

UNIVERSIDADE FEDERAL DE UBERLÂNDIA
INSTITUTO DE ARTES
CURSO DE ARTES VISUAIS

WALDINÉIA DE ASSIS SANTOS

**PADRONAGENS PICTÓRICAS:
memórias e usos da estampa modular**

Uberlândia - MG

2019

WALDINÉIA DE ASSIS SANTOS

**PADRONAGENS PICTÓRICAS:
memórias e usos da estampa modular**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao curso de Artes Visuais do Instituto de Artes da Universidade Federal de Uberlândia, como requisito à obtenção do título de Bacharelado.

Orientador: Prof. Dr. Renato Palumbo Dória.

Uberlândia - MG

2019

WALDINÉIA DE ASSIS SANTOS

**PADRONAGENS PICTÓRICAS:
memórias e usos da estampa modular**

Trabalho de Conclusão de Curso aprovado para a obtenção do título de Bacharelado de Artes Visuais do Instituto de Artes da Universidade Federal de Uberlândia (MG) pela banca examinadora formada por:

Uberlândia, 8 de fevereiro de 2019

Prof. Dr. Renato Palumbo Dória – Orientador

Prof. Dr. Marco Antônio Pasqualini de Andrade

Prof^a. Dr^a. Raquel Mello Salimeno de Sá

AGRADECIMENTOS

Ao meu orientador, o Professor Doutor Renato Palumbo Dória, também grande amigo, que me acompanhou durante o curso e nesta reta final. Este trabalho não teria sido concluído sem sua amizade, apoio e orientação.

A todos os professores do curso de Artes Visuais, que me proporcionaram conhecimento e crescimento na minha jornada acadêmica.

Aos meus amigos, graduandos de Artes Visuais, com quem compartilhei as experiências de cada disciplina durante o curso. Levarei essa amizade para vida. E também aos demais amigos, participantes direta ou indiretamente da minha formação.

À minha família, que mesmo distante me estimulou nesta formação, especialmente, à minha tia Purunga (Antonina Florentino), minha fonte de inspiração para meus trabalhos acadêmicos e para a vida se tornar o que é hoje para mim.

E, é claro, ao meu companheiro de vida Fernando Greco, que me apoiou e me deu suporte emocional durante todo o curso e em todas as etapas deste trabalho.

*Traduzir uma parte
na outra parte
– que é uma questão
de vida ou de morte –
será arte?*

(GULLAR, [2015], p. 346)

RESUMO

Neste trabalho problematiza-se a tradição e a contemporaneidade no campo das Artes Visuais em diálogo com os campos do Design de Superfície e da Estamparia Têxtil, propondo um procedimento voltado para a elaboração de estampas modulares com referência em elementos da natureza, para se obter aplicações e projeções como resultado final. O processo de criação ocorre a partir de etapas organizadas e adaptáveis conforme as necessidades de cada desenho, facilitando o processo de produção de cada estampa e agregando novos resultados na perspectiva de contribuir com as produções de diversas padronagens. O método usado para o desenvolvimento das estampas foi de criação e composição desses desenhos, usando elementos e cores selecionadas para cada conjunto, com a técnica de repetição e padronagens na montagem e adaptação dos módulos. O resultado foi a criação de estampas com possibilidades de aplicações isoladas, de estampas corridas e que também remetem a azulejaria. A conclusão do trabalho oferece algumas possibilidades de prosseguimento da pesquisa em criação e produção dessas estampas.

Palavras-chave: Design de Superfície. Estampas modular. Padronagem.

ABSTRACT

In this work the tradition and the contemporaneity in the field of the Visual Arts are discussed in dialogue with the fields of the Surface Designer and Textile Stamping, proposing a procedure aimed at the elaboration of modular prints with reference in elements of the nature, to obtain applications and projections as a final result. The creation process takes place from organized and adaptable stages according to the needs of each drawing, facilitating the production process of each print with references in elements of nature, adding new results in the perspective of contributing to the productions of several patterns. The method used for the development of prints was the creation and composition of these drawings, using elements and colors selected for each set, with the technique of repetition and patterns in the assembly and adaptation of the modules. The result was the creation of prints with possibilities of isolated applications, of engraved prints and that also refer to the tiles. The conclusion of the work offers some possibilities of continuing the research in creation and production of these prints.

Keywords: Surface Design. Modular Prints. Patterning.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1: Tia Purunga no seu ateliê de costura.....	13
Figura 2: Rainha 2002 e Rei Momo 2003 do carnaval de Sacramento; ao lado Rainha 2003 (fantasias confeccionadas por tia Purunga e Néia).....	14
Figura 3: “O jardim de Adelícia”, bordado de Dona Adelícia Amorim, Almenara (MG).	15
Figura 4: “Bordado livre e espontâneo - Matizes Dumont”, Pirapora (MG).	16
Figura 5: Desenho decalque (risco) e pintura estampa localizada em capa de almofada, feitos por minha irmã, Wal.	17
Figura 6: Montagem do desenho e da pintura repetindo por várias vezes formando uma estampa.....	17
Figura 7: Bordado com pedrarias chaton feito pela autora.....	18
Figura 8: Parede estampada - pintura com canetas acrílicas.	19
Figura 9: Mesa e caixinha de madeira customizada - pintura com canetas acrílicas.	20
Figura 10: Escrivaninha customizada Pac-Man - pintura com canetas acrílicas.	20
Figura 11: Mesinha de centro customizada estilo patchwork - pintura com canetas acrílicas.	21
Figura 12: Lambe-lambe que fiz no Bar do Jorge (Santa.Mônica) e lambe-lambe feito no centro de Uberlândia.	22
Figura 13: Estêncil teste no muro do meu ateliê em Uberlândia, MG e “A menina do vestido estampado” em Araraquara, SP.	23
Figura 14: Estêncil feito no “Arte na Via expressa” em Araraquara,SP.....	24
Figura 15: Estamparia Geométrica no APÊCOLETIVO – centro de Uberlândia, MG.	25
Figura 16: Estudo de projeção e sobreposição de estampas geométricas em cadeiras realizado no meu ateliê.....	26
Figura 17: Exposição Idiossincrasias II – Trabalho: Estampas Florais.....	28
Figura 18: Exposição Idiossincrasias II – Trabalho: Estampas Florais.....	28
Figura 19: Projeção e sobreposições de estampas florais em banquetinha.	29
Figura 20: Projeções e sobreposições de estampas florais em mesinha.....	29
Figura 21: Projeções e sobreposições de estampas florais em filtro de porcelana. ...	30
Figura 22: Módulo – pintura com aquarela líquida sobre papel Paraná.	33

Figura 23: Conjunto com quatro módulos - aquarela líquida sobre papel Paraná (Motivos com referência nos elementos da natureza).....	34
Figura 24: Conjunto com nove módulos (repetição) - aquarela líquida sobre papel Paraná.....	35
Figura 25: Exemplo do módulo repetido no sistema alinhado.....	36
Figura 26: Pinturas modulares (exemplo de módulo de fácil identificação). Aquarela líquida sobre papel Paraná.....	37
Figura 27: Pintura modular com estampa em repetição “correta” (exemplo de <i>rapport</i>). Aquarela líquida sobre papel Paraná.....	38
Figura 28: Módulo com <i>rapport</i> e encaixe dos motivos. Aquarela líquida sobre papel Paraná.....	39
Figura 29: Sistemas alinhados de repetição. Aquarela líquida sobre papel paraná. .	39
Figura 30: Harmonia cromática. Montagem usando a grade no editor de fotos <i>Befunky</i>	41
Figura 31: Harmonia monocromática.	42
Figura 32: Harmonia monocromática – Padronagens.....	43
Figura 33: Harmonia Análoga.....	44
Figura 34: Harmonia Análoga – tinta latex/xadrez sobre papel Paraná.	44
Figura 35: Harmonia Análoga Harmonia Complementar.....	45
Figura 36: Harmonia Análoga Harmonia Complementa - tinta latex/xadrez sobre papel Paraná.	45
Figura 37: Harmonia Complementar Dividida.....	46
Figura 38: Harmonia Complementar Dividida - tinta guache sobre papel Paraná.....	46
Figura 39: Harmonia Complementar Duplamente Dividida	47
Figura 40: Harmonia Complementar Duplamente Dividida - tinta guache sobre papel Paraná.....	47
Figura 41: Harmonias Triplas	48
Figura 42: Harmonias Triplas - tinta latex/xadrez sobre papel Paraná.....	48
Figura 43: Cartemas Brasileiros. Aloísio Magalhães (1972).....	50
Figura 44: Flor de jasmim.....	50
Figura 45: Cartemas: Flor de jasmim.	51
Figura 46: Cogumelos de jardim.	51
Figura 47: Cartemas: Cogumelos de jardim.....	52

SUMÁRIO

1. INTRODUÇÃO	11
2. DE SACRAMENTO A UBERLÂNDIA: um caminho trilhado por estampas	13
3. O DESENHO E A CRIAÇÃO DA PADRONAGEM: a criatividade na construção de estampas.....	31
3.1 Módulo e repetição.....	33
3.2 A criação de estampas usando <i>rapport</i>	36
3.3 Círculo cromático: fundamentos teóricos	40
3.3.1 Harmonia e Equilíbrio - Harmonia Cromática	40
3.3.2 Harmonia Monocromática	42
3.3.3 Harmonia Análoga.....	43
3.3.4 Harmonia Complementar (Oposta).....	44
3.3.5 Harmonia Complementar Dividida.....	45
3.3.6 Harmonia Complementar Duplamente Dividida	46
3.3.7 Harmonias Triplas	47
4. CARTEMA: uma montagem em busca de uma harmonia plástica.....	49
5. CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	53
6. REFERÊNCIAS.....	54

INTRODUÇÃO

Este trabalho partiu da relação que tenho com a criação de riscos que compõem desenhos para bordar e pintar em peças de roupas, panos de prato, capas de almofadas, bolsas, entre outros. Exerço essa atividade desde minha infância e adolescência, entre os anos 1990 e começo dos anos 2000, no ateliê de costura da minha tia Purunga, na cidade de Sacramento, Minas Gerais. A partir desses riscos, criava desenhos, elaborava composições com as cores de tintas e selecionava pedrarias a ser aplicadas para compor o suporte desejado.

Com base em levantamentos biográficos de alguns artistas que me inspiram e de buscas por imagens relacionadas ao tema, procurei pesquisar e documentar a importância das estampas no universo artístico, decorativo e têxtil, destacando a relevância deste processo na escolha dos suportes, na definição dos riscos, na elaboração dos desenhos e na seleção das cores que compõem o universo em questão. Desse modo, pretendo proporcionar de forma linear um resgate histórico e estético, apresentando uma visão de todo o processo de escolha e produção dos padrões.

Na concretização deste trabalho, realizei pinturas que se encaixam a partir de módulos quadrados de papel para usar a técnica de *rapport*, passando por diversos estágios da criação das possibilidades de padronagens. Essas padronagens serão voltadas para a Azulejaria, para o Design de Superfície e para a Estamparia Têxtil, áreas que desenvolvem variados tipos de padronagens que podem ser impressas em tecidos, adesivos, paredes, muros, cerâmicas, papéis, emborrachados, plásticos e etc.

Este projeto tem o propósito de desenvolver conjuntos variados de quatro pinturas semelhantes, nos riscos e nas cores, em módulos quadrados de papel para a realização da montagem das estampas. Os desenhos artísticos remetem a elementos da natureza, inspirados nos riscos para bordado usados no ateliê de costura, nas pesquisas acadêmicas e nos trabalhos de artistas que admiro e que trago para a minha vida pessoal.

Utilizo técnicas variadas para desenhar, pintar e montar os módulos e variados suportes para expor as estampas. Assim, procuro ressaltar as inúmeras fontes e possibilidades para aprofundar o conhecimento a respeito dos riscos que podem estampar variados tipos de peças e revestimentos, aproximando desta forma

de arte tão presente no cotidiano, bem como das artes, da arquitetura, do design e das culturas visuais em geral.

DE SACRAMENTO A UBERLÂNDIA: um caminho trilhado por estampas

A história pessoal que tenho com meus primeiros riscos que compõem desenhos para pinturas e bordados começou no ateliê de costura da tia Purunga, na cidade de Sacramento, onde nasci e fui criada até a idade adulta. Sacramento fica no estado de Minas Gerais, uma cidade cercada por nascentes e uma belíssima vegetação. Lá aprendi a gostar e retratar a natureza de uma forma simplificada na maioria dos meus trabalhos.

Figura 1: Tia Purunga no seu ateliê de costura.



Fonte: Fotografia da autora (2016).

Os bordados eram elaborados a partir das combinações de variados riscos que formam composições de desenhos para pintura e bordados em pedrarias para diversos tipos de tecidos. Os riscos eram criados em papel de baixa gramatura, lápis grafite e giz. Com traços ingênuos eram feitas flores, folhas, arabescos, formas geométricas, entre outros desenhos.

Essas criações eram combinações dos riscos que compunham o desenho. Tais desenhos eram usados individualmente ou repetindo-os por várias vezes formando uma estampa por todo o tecido. As estampas podem ser pintadas e bordadas em várias peças de roupas, bolsas, cintos, almofadas, abajur de tecido, broches e etc., além de compor também fantasias de carnaval.

Por muitos anos, na época em que não havia internet com fácil acesso para fazer pesquisas, ajudei minha tia Purunga a bordar a fantasia do rei e da rainha do

carnaval de Sacramento. As inspirações vinham de revistas, de jornais impressos, da televisão e da própria criatividade.

Figura 2: Rainha 2002 e Rei Momo 2003 do carnaval de Sacramento; ao lado Rainha 2003 (fantasias confeccionadas por tia Purunga e Néia).



Fonte: Fotografia da autora (2003).

Esses trabalhos eram feitos com fios, pedras e pigmentos de diversas cores, formando estampas conjuntas ou isoladamente nas peças escolhidas. Muitas vezes, era minha irmã (Wal) quem riscava e pintava os desenhos nos tecidos para que eu desse o acabamento com o bordado, aplicando as pedrarias. Foi com ela que aprendi e comecei a pintar. Isso acontecia para tornar ágil o processo de trabalho, quando havia muitas peças para customizar. Algumas peças chegavam a passar nas mãos de todas do ateliê.

Guardo na memória a experiência fabulosa de como foram produzidos meus primeiros riscos, meus primeiros desenhos para customização, minhas primeiras estampas artesanais, usando o método do desenho, pintura e bordado.

A idéia de usar os elementos da natureza, da arquitetura, frases, “causos” e contos, como referência para os trabalhos de bordados e pinturas, é tradicional em algumas regiões de Minas Gerais. Existem bordadeiras antigas e grupos de bordadeiras que admiro e com as quais me identifico por usarem também como

referências para seus trabalhos os elementos da natureza, arabescos e muitas cores, retratando as belezas da sua região.

Na cidade de Almenara, Minas Gerais, mora a Dona Adélia Amorim, uma bordadeira que se inspira na paisagem que a cerca para suas tramas. Atualmente, com 78 anos de idade, Dona Adélia borda jogos para sala, quarto, cozinha e banheiro, como almofadas, telas, roupas ou qualquer coisa bordável. A sua arte se caracteriza pela variedade de flores e folhas e pela riqueza das cores que ela sabe harmonizar muito bem.

Figura 3: “O jardim de Adélia”, bordado de Dona Adélia Amorim, Almenara (MG).



Fonte: Portal Uai.

Em certo ponto do Rio São Francisco, em Pirapora (MG), existe o grupo “Matizes Dumont” formado por integrantes da mesma família que se dedicam ao bordado espontâneo, feito à mão e com uma linguagem artística. Com origem no

bordado mineiro clássico, essa família de artistas criou novas possibilidades e deu novos sentidos a esse ofício. O “bordado livre e espontâneo” rompe com os padrões da técnica original, misturando matizes, tecidos, traçados artísticos que combinam com características próprias inspiradas na natureza e na diversidade da cultura brasileira.

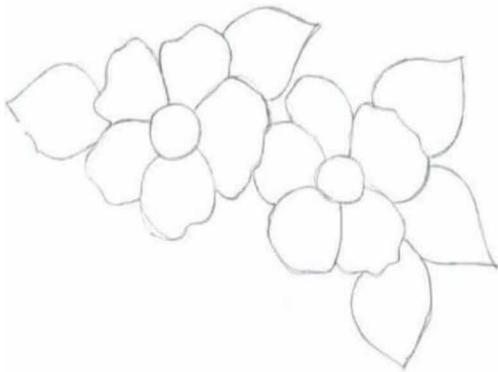
Figura 4: “Bordado livre e espontâneo - Matizes Dumont”, Pirapora (MG).



Fonte: Domi Galeria.

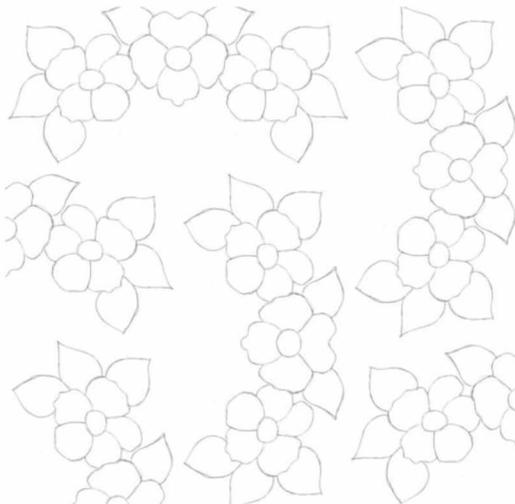
Assim, vou conhecendo e me inspirando nos trabalhos dos artistas com os quais me identifico, enriquecendo o meu trabalho com idéias e possibilidades de explorar conceitos e técnicas ainda não usadas.

Figura 5: Desenho decalque (risco) e pintura estampa localizada em capa de almofada, feitos por minha irmã, Wal.



Fonte: Fotografia da autora (2002).

Figura 6: Montagem do desenho e da pintura repetindo por várias vezes formando uma estampa.



Fonte: Fotografia da autora (2002).

Figura 7: Bordado com pedrarias chaton feito pela autora.



Fonte: Fotografia da autora (2011).

Quando me mudei para Uberlândia (MG), meu processo de construção enquanto artista continuou seguindo o instinto e o desejo de fazer aqueles riscos para bordados, no intuito de transformar o arredor por meio da arte, com pinturas em paredes, mesas, molduras, vestimentas e outros objetos. Atuava como uma forma de intervenção que reforma e renova o ambiente representando um meio de expressão e de identidade. Na direção desse pensamento, João de Souza Leite e Felipe A. Taborda, em *A Herança do Olhar – O Design de Aloísio Magalhães*, comentam que:

(...) em constante transformação de si, e de tudo que se colocava ao redor, embora se mantendo o mesmo, assim era Aloísio. De tudo se alimentava, de tudo se retirava ingredientes a uma incansável atividade, ora dirigida ao campo das realizações pessoais, ora no campo da ação pública (LEITE; TABORDA, 2003, p.21).

Personalizar os ambientes e objetos convencionais foi mais um desafio para uma bordadeira que estava entrando para uma vida acadêmica artística. Em uma nova cidade, procurei me ajustar à nova identidade, criando outros hábitos e particularidades, conforme fui me adaptando ao novo estilo de vida.

Atualmente, o importante para mim é expor minha arte e personalizar o meu local de convívio diário, tornando-o um ambiente que estimule o expectador a observar o objeto, a vestimenta ou parte do ambiente em questão. Para que isso ocorra, trabalho na arte da estamparia e o Design de Superfície¹ para dar vida ao local, compondo uma gama infinita de possibilidades de estilos e conceito.

Figura 8: Parede estampada - pintura com canetas acrílicas.



Fonte: Fotografia da autora (2012).

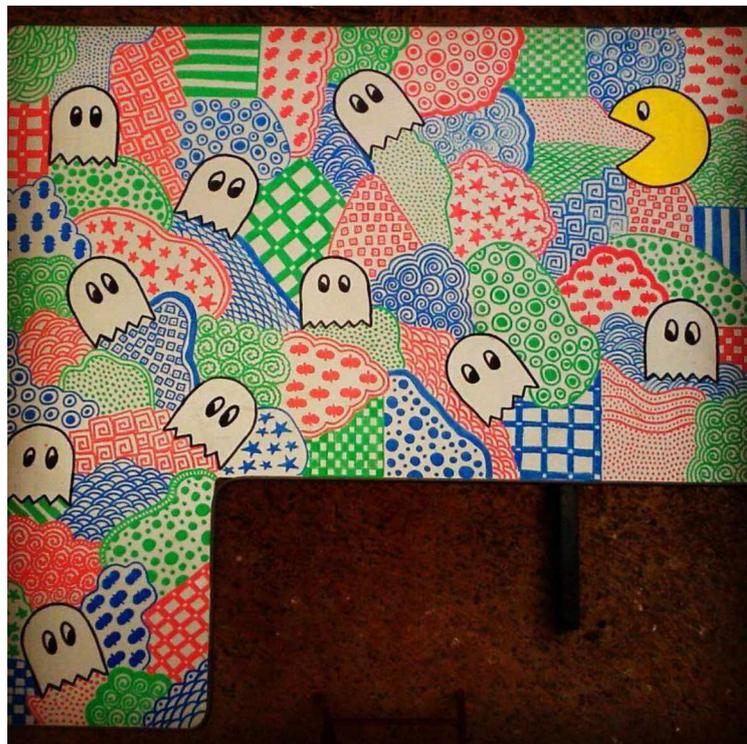
¹ No trabalho voltado para revestimentos de objetos, o Design de Superfície é conceituado por RÜTHSCHILLING (2008) como: “Uma atividade criativa e técnica que se ocupa com a criação e desenvolvimento de qualidades estéticas, funcionais e estruturais, projetadas especificamente para a constituição e/ou tratamentos de superfícies, adequadas ao contexto sociocultural e as diferentes necessidades e processos produtivos” (p.23).

Figura 9: Mesa e caixinha de madeira customizada - pintura com canetas acrílicas.



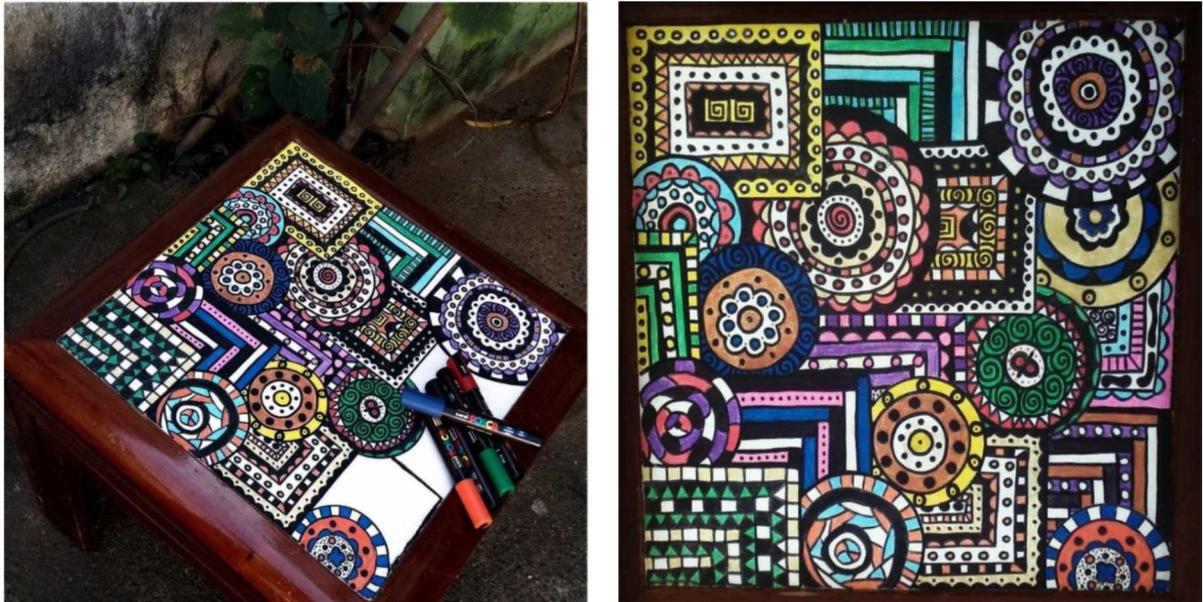
Fonte: Fotografia da autora (2014).

Figura 10: Escrivaninha customizada Pac-Man - pintura com canetas acrílicas.



Fonte: Fotografia da autora (2015).

Figura 11: Mesinha de centro customizada estilo patchwork - pintura com canetas acrílicas.



Fonte: Fotografia da autora (2016).

Na academia, começou a surgir em mim o forte desejo pela busca de uma identidade poética, junto ao compromisso acadêmico e o interesse pessoal de conhecer e experimentar novas técnicas de desenho, explorar variados tipos de pigmentos e criar outro modo de padronizar este novo trabalho artístico. O designer Aloísio Magalhães, ao falar a respeito da relação entre artesão e designer, aponta para:

(...)a evolução na direção de maior complexidade, de uma maior elaboração, caracterizada por um alto índice de invenção, como sendo uma atitude de pré-design. Em outras palavras, o artesão brasileiro é basicamente um designer em potencial, muito mais do que propriamente um artesão no sentido clássico. (MAGALHÃES, 1997, p.181).

Posto isso, dei início ao projeto das “Estamparias Geométricas”, que a princípio era somente um estudo de composição cromática e simbólica baseada na estética dos ladrilhos hidráulicos (azulejaria). A partir de módulos quadrados (papel, acetato, cerâmica), o trabalho consistia em elaborar e simular conjuntos de mosaicos que pudessem se multiplicar de tal modo que formassem extensões de

murais digitalizados ou impressos em papel (lambe²) ou pintura.

Com o trabalho das “Estamparias Geométricas” definido, fui convidada para participar de um documentário chamado “Multidão em Um, LAMBE”, em Uberlândia.

LAMBE é documental e fala sobre o processo de reinvenção simbólica do espaço público relacionando arte-artista-cidade. LAMBE documenta o encontro de doze artistas visuais residentes em Uberlândia que se encontram e colam suas obras nas ruas, paredes, muros, portões e outros suportes oferecidos pela cidade para uma intervenção urbana com suas obras, tensionando e construindo elementos para se pensar. Quanto tempo vão durar? (NÓIS, 2017).

Figura 12: Lambe-lambe que fiz no Bar do Jorge (Santa.Mônica) e lambe-lambe feito no centro de Uberlândia.



Fonte: Fotografia da autora (2017).

Logo em seguida, precisamente no mesmo ano, em 2017, fui convidada para participar do projeto “Arte Na Via – Araraquara” que se propunha revitalizar o pontilhão da Via Expressa da cidade de Araraquara (SP). Nesse trabalho, contei com a ajuda do artista plástico Fernando Greco e da designer Rhayani Paschoalim para realizar um mural com uma ilustração da marca Curió³ (a menina do vestido estampado) usando na estampa do vestido um dos meus trabalhos de “Estamparias

² Lambe ou lambe-lambe é um pôster artístico de tamanho variado que é colado em espaços públicos. Podem ser pintados individualmente com tinta látex, spray ou guache.

³ Curió é uma marca criada pela designer Rhayani Paschoalim para assinar e divulgar suas ilustrações autorais e personalizadas.

Geométricas”. Utilizei a técnica do estêncil, mas antes fiz um teste no muro do meu ateliê, em Uberlândia, para uma pré-elaboração das combinações de cores e encaixes. Como gostei muito do resultado e sobrou material, resolvi pintar mais algumas extensões de estampas pela via expressa de Araraquara.

Figura 13: Estêncil teste no muro do meu ateliê em Uberlândia, MG e “A menina do vestido estampado” em Araraquara, SP.



Fonte: Fotografia da autora (2017).

Figura 14: Estêncil feito no “Arte na Via expressa” em Araraquara, SP.



Fonte: Fotografia da autora (2017).

Depois, fui convidada para pintar um painel na porta do “APÊCOLETIVO”, no centro da cidade de Uberlândia, trabalho realizado para o ato da manifestação #ELENÃO no dia 29 de setembro de 2018.

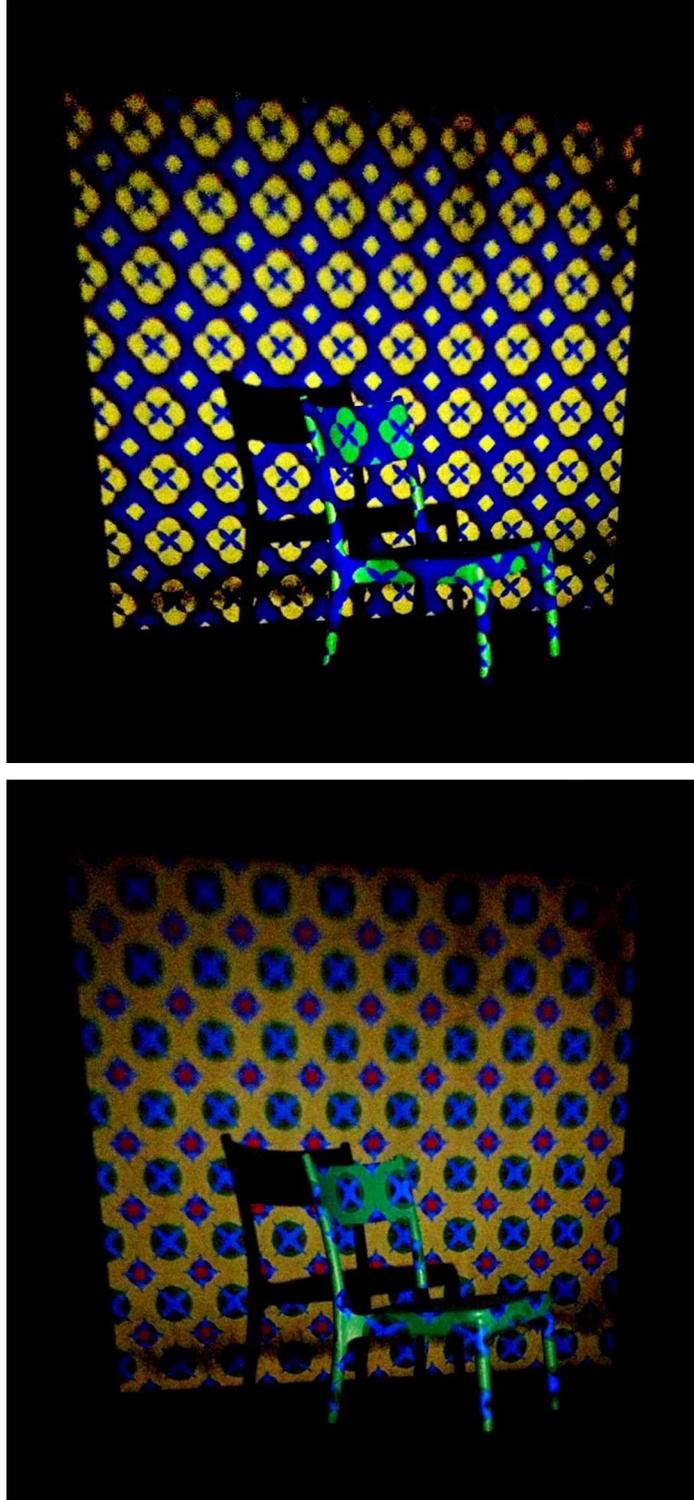
Figura 15: Estamparia Geométrica no APÊCOLETIVO – centro de Uberlândia, MG.



Fonte: Fotografia da autora (2018).

Diante desses trabalhos realizados, comecei a fazer alguns estudos de projeções usando um Datashow. O desejo de projetar as estampas veio da curiosidade de saber como aquele tal objeto ficaria caso tivesse uma estampa aplicada ou pintada. Para isso, resolvi fazer projeções em móveis e objetos, simulando estampas sobrepostas.

Figura 16: Estudo de projeção e sobreposição de estampas geométricas em cadeiras realizado no meu ateliê.



Fonte: Fotografia da autora (2018).

Com o trabalho geométrico de estampagem praticamente definido, ampliei esse conceito de estampa modular para outro estilo de riscos que resultariam em padronagens. Nessa categoria se encontram estampas com riscos inspirados em flores, folhagens, insetos e demais elementos naturais. No livro “Diseño de estampados”, descreve-se esse tipo de estampa da seguinte maneira:

Os motivos vegetais são uma fonte de inspiração constante, graças às infinitas possibilidades estéticas das flores e das folhagens que convergem em estampas de grande riqueza visual (GUISASOLA; QUARTINO, 2009, p. 132, tradução nossa).

Neste trabalho, destaco a importância da criação das padronagens como resultado final, nesse caso a pintura e a composição em um ambiente de convívio. Para que um projeto de ambiente seja eficiente é fundamental conhecer o estilo e os desejos da pessoa ou do grupo para quem se realizará o trabalho. A identidade de um lugar se forma a partir da qualidade e da intensidade das relações estabelecidas e das vivenciadas no lugar. Deve se levar em consideração os interesses do espectador e fornecer elementos que satisfaçam seus desejos. O espaço personalizável deve ser flexível e aberto a novas marcas pessoais, a novas formas, cores e contrastes, fazendo relação com a produção e o enriquecimento pessoal que terá quando aplicado no ambiente ou nos objetos escolhidos.

A relação existente entre superfícies e seus contextos de criação e/ou produção, foi delineado um método para facilitar a transposição de elementos identitários de uma determinada cultura, pertencente a um determinado território, e sua apropriação através do uso de suportes, configurados a partir do design de superfície (MOL, 2014, p.78).

Com isso, surgiu em mim mais interesse em pesquisar e propor conjuntos de pinturas em módulos baseados em elementos da natureza, para serem aplicados e projetados em diferentes superfícies e locais. Os elementos são imagens coletadas em pesquisas de livros, revistas, internet e vivências.

Tive a oportunidade de iniciar meu primeiro trabalho em estampas modulares florais no ateliê de desenho, conforme exigido na grade acadêmica da universidade. Na conclusão do ateliê, realizei uma exposição dos módulos florais.

Figura 17: Exposição Idiosincrasias II – Trabalho: Estampas Florais.



Fonte: Fotografia da autora (2018).

Figura 18: Exposição Idiosincrasias II – Trabalho: Estampas Florais.



Fonte: Fotografia da autora (2018).

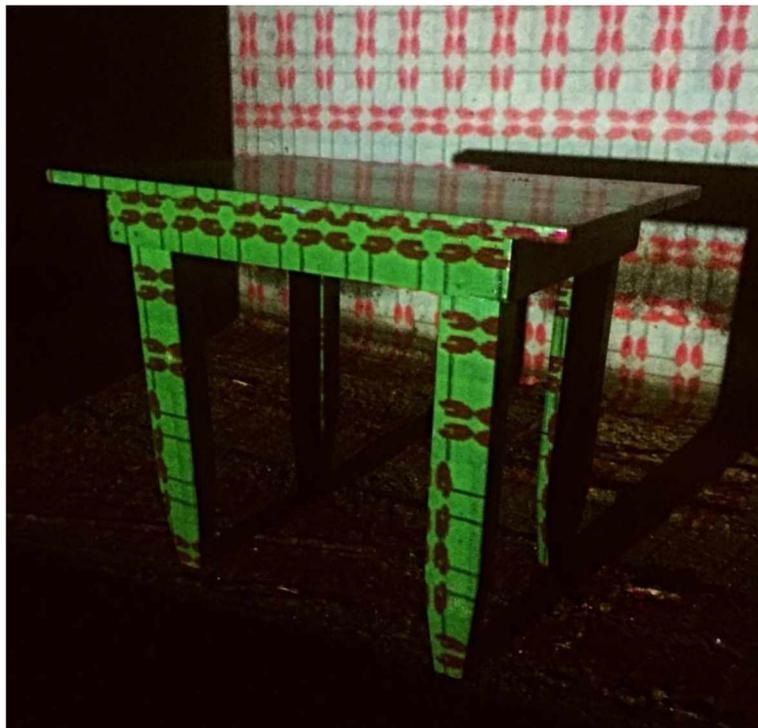
Com o trabalho pronto, decidi fazer novamente projeções, sobrepondo outros objetos e obtendo o efeito da estampagem floral. Assim, dei continuidade à estampagem modular, usando vários tipos de pigmentos e suportes, definindo um estilo próprio de padronagens.

Figura 19: Projeção e sobreposições de estampas florais em banquetinha.



Fonte: Fotografia da autora (2018).

Figura 20: Projeções e sobreposições de estampas florais em mesinha.



Fonte: Fotografia da autora (2018).

Figura 21: Projeções e sobreposições de estampas florais em filtro de porcelana.



Fonte: Fotografia da autora (2018).

O DESENHO E A CRIAÇÃO DA PADRONAGEM: a criatividade na construção de estampas

O desenho criado para estamperia feito à mão requer do desenhista um repertório rico em informações sobre técnica e linguagens visuais, tais como xilogravura, aquarelados, pastéis, acrílicas, texturizados, craqueados, esponjados, bem como seus diversos materiais: tintas, pincéis, papéis e etc. Requerem também conhecimentos em desenho, como traço, luz e sombra, perspectiva, volume, profundidade, geometria, além do domínio de repertórios visuais como os estilos afro, barroco, art-nouveau, orientais, entre outros.

Com dados suficientes para iniciar o projeto, este é o momento onde as idéias começam a criar corpo. A análise de todo material recolhido contribui para o processo criativo, deixando de lado a idéia intuitiva para a resolução do problema (FACHINI, 2015, p.70).

Ao iniciar um desenho para estampa, o desenhista escolhe o tipo de desenho e as técnicas para o módulo ser desenvolvido. Posto isso, não esquecendo as partes técnicas em relação ao *rapport*⁴, quantidade de cores e efeitos que serão utilizados, o desenhista começa a desenvolver um novo “padrão de desenho”⁵.

Faz-se necessário passar por algumas etapas de criação de desenho de estamperia manual, começando pelo traço. Deve se atentar aos materiais utilizados, como mesa, prancheta, papel vegetal, lápis, borracha, régua, fita adesiva para fixação do papel, livros, revistas e a internet para a pesquisa dos desenhos.

Nesta etapa, começo a esboçar o desenho. O tema é a flora. Pesquiso nos livros, revistas e principalmente na internet os estilos de flores, folhas, arabescos e mandalas. Com o desenho já definido no papel vegetal, transfiro para o papel definitivo do módulo de 20x20cm ou outras medidas. As medidas vão depender do tamanho das flores que serão desenhadas.

Os materiais utilizados para pintura são: papéis (Canson, Paraná, Fabriano e etc.), tintas (guache, aquarela líquida, acrílica, nanquim, látex, xadrez e etc.), pincéis diversos em números e formatos, compasso, régua, fita adesiva, acetato, esponjas,

⁴ *Rapport* é o termo usado na área do design de superfície e estamperia, traduzido para o português significa repetição.

⁵ Linguagem utilizada para desenho em *rapport*.

recipientes para misturar as tintas e para limpeza dos pincéis, flanela ou outros tecidos.

Esta próxima etapa se inicia fixando o papel Paraná ou Canson com fita adesiva sobre a prancheta. No papel fixado, coloca-se o desenho feito no papel vegetal do avesso sobre o papel escolhido já contado em módulo. Com o lápis, traça-se sobre o desenho que está no papel vegetal para que esse, através do grafite, seja transferido para o papel Paraná (módulo).

Feito esse processo, retira-se o papel vegetal e deixa-se apenas o módulo sobre a prancheta, já com o desenho em sua superfície. Inicia-se, então, a pintura do desenho com os materiais que darão o efeito desejado para o estilo de desenho a ser estampado. Geralmente, utilizo tinta guache, aquarela líquida ou látex por serem as mais comerciais e de fácil utilização.

Na parte digital do trabalho, feita no computador, existe uma linguagem chamada “vetores”. A linguagem vetorial é ideal para desenhar linhas, curvas e formas geométricas, porque sempre produz linhas suaves, sem ângulos dentados ou imagens borradas, linhas que o monitor do computador ou a impressora são capazes de reproduzir, não importando se o tamanho da imagem está reduzido ou ampliado.

Os arquivos vetoriais ocupam pouca memória e não perdem qualidade em função do tamanho. Os padrões e as especificações podem ser transmitidos para o mundo todo, recebidos com rapidez e se adequam às medidas desejadas. Os programas de computadores utilizados na criação de desenhos de repetição para estampa têxtil são programas específicos com esse fim, denominados de CAD-têxtil. No mercado, encontramos programas específicos para estamparia têxtil, como *Vision*, *Design Scope*, *Tex-Design*, entre outros. Através desses programas, o desenhista terá a possibilidade de criar qualquer tipo de desenho têxtil, com traços, texturas e dimensões diversas, com muita rapidez e custo baixo. Algumas empresas utilizam programas desenvolvidos para a criação de *rapport* e negativos, a saber: *Corel Draw*, *Photoshop* e *Befunky editor e colagens*.

Quando surgiram os primeiros produtos com estamparias, sua produção era bastante limitada, devido ao processo de estampar, que praticamente, era artesanal. Com o advento da tecnologia avançada, que hoje podemos presenciar, as indústrias têxteis de grande porte desenvolvem infinidades de padronagens para tecidos,

nos mais variados tipos de estilos e qualidades (YAMANE, 2008, p.75).

O meu processo de criação digital tem início no escâner, onde coloco as imagens das pinturas feitas manualmente e digitalizo-as. Faço, então, o desenvolvimento da padronagem por meio da imagem digitalizada. Nesse momento, determino o *rapport* que terá sua repetição para a gravação dos módulos.

Enquanto o *rapport* é elaborado, salvo o processo e as possibilidades que estão sendo desenvolvidas, com um ou vários arquivos do mesmo módulo. Assim, é possível variar as cores para os padrões de cada pintura. Esse processo facilita o trabalho para uma estamperia com cores harmoniosas e bem distribuídas.

Módulo e repetição

O módulo é a unidade da padronagem, é a menor área que inclui todos os elementos visuais que constituem o desenho. Sua composição tem dois níveis: a organização dos elementos e a articulação entre os módulos, gerando um padrão de acordo com a estrutura definida de repetição.

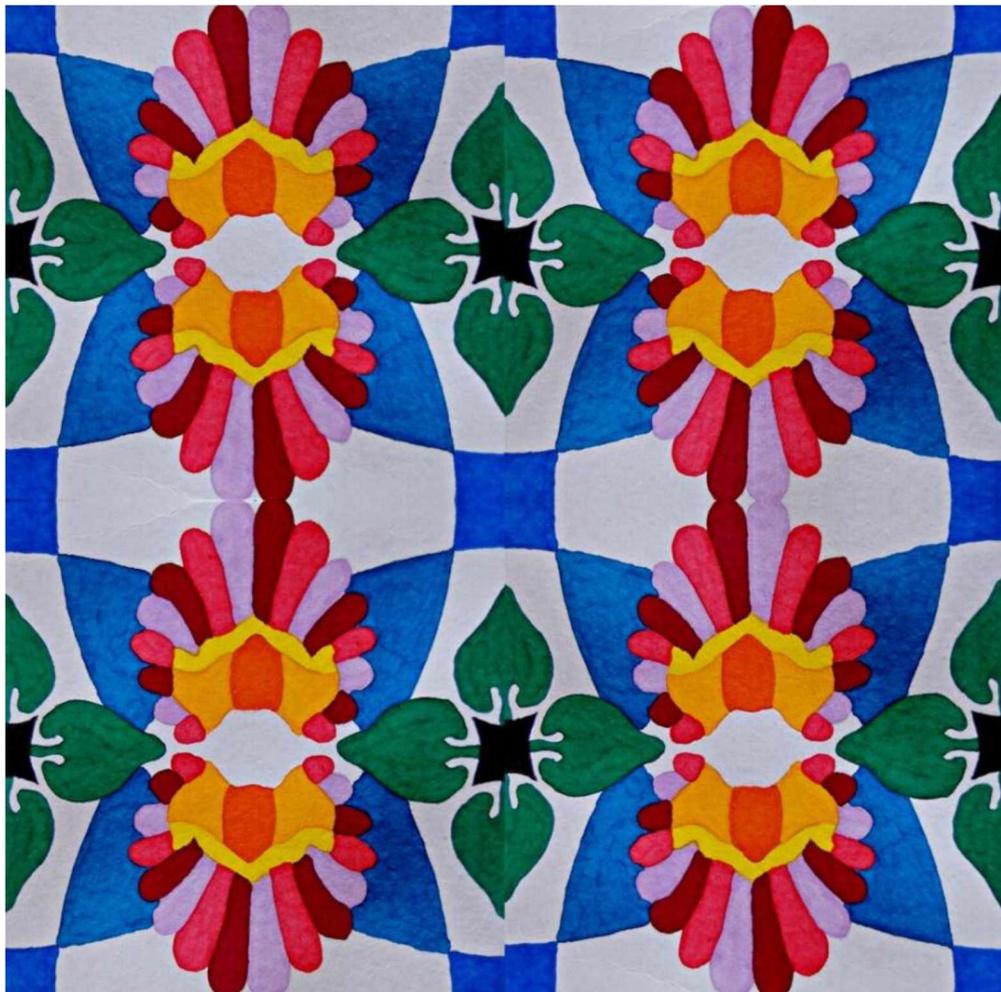
Figura 22: Módulo – pintura com aquarela líquida sobre papel Paraná.



Fonte: Fotografia da autora (2017).

Nesse sistema é utilizado o encaixe de motivos entre os módulos que consiste em um estudo dos pontos de encontro das formas entre um módulo e outro, de maneira que, quando sobrepostos pelo sistema de repetição, formam um novo desenho. Essa noção de encaixe é regrada por dois princípios: da continuidade, que é a sequência ordenada e interrompida dos elementos visuais dispostos sobre uma superfície, e da proximidade, que resulta na harmonia visual dos módulos que é dada por meio de repetição lado a lado, em cima e embaixo, onde os módulos formam um padrão, revelando outras relações entre figura e fundo, criando novos sentidos. Pode-se utilizar um conjunto mínimo de quatro módulos, sendo que o mais indicado é o de nove módulos.

Figura 23: Conjunto com quatro módulos - aquarela líquida sobre papel Paraná (Motivos com referência nos elementos da natureza).



Fonte: Fotografia da autora (2017).

A outra noção que deve ser levada em consideração nas criações de estampas é a do sistema de repetição, que é a colocação nos dois sentidos, comprimento e largura de modo contínuo, configurado para a organização dos módulos. Essa repetição pode variar formando desenhos diferenciados com o mesmo módulo. Para a representação da repetição, algumas noções, tais como a de módulo, de sistema de repetição e encaixe, são utilizadas na estrutura do projeto.

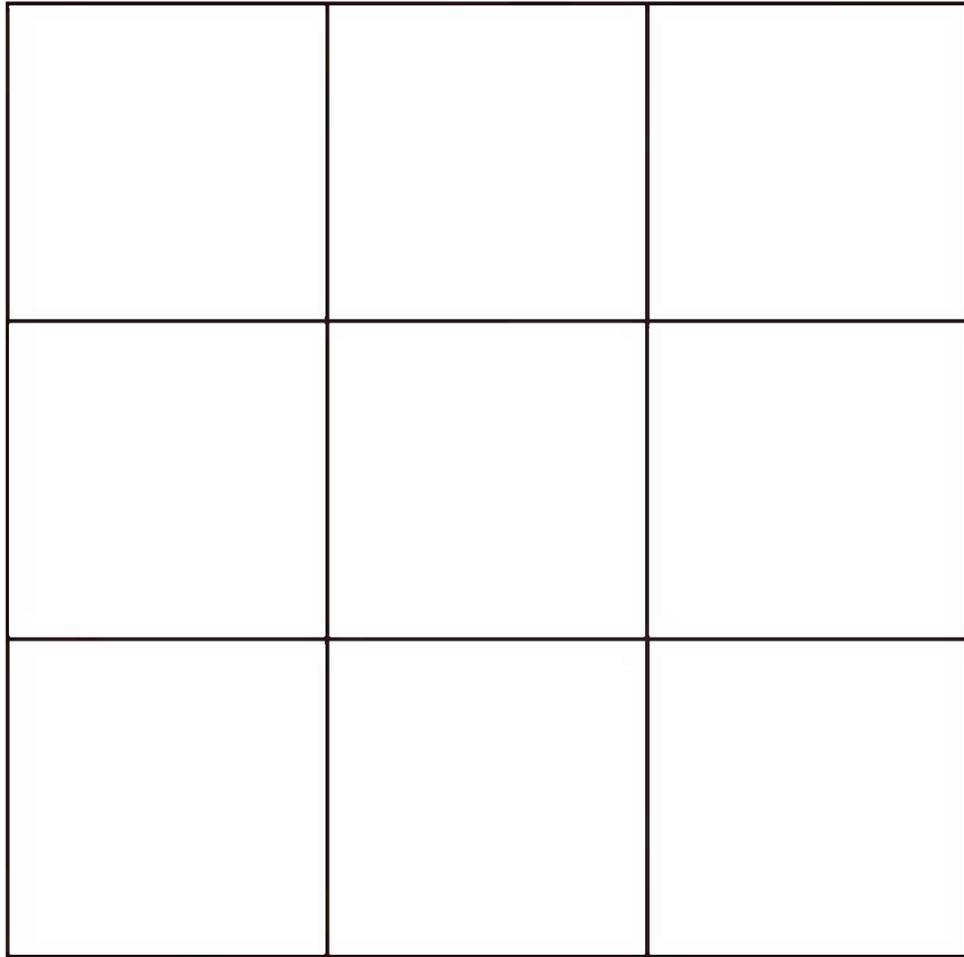
Figura 24: Conjunto com nove módulos (repetição) - aquarela líquida sobre papel Paraná.



Fonte: Fotografia da autora (2017).

Nesse projeto, trabalho somente o tipo de sistema alinhado, pelos quais um módulo pode ser repetido dentro do processo de montagem. O sistema alinhado funciona quando as unidades são posicionadas lado a lado e uma sobre as outras, seguindo uma grade com linhas horizontais e verticais.

Figura 25: Exemplo do módulo repetido no sistema alinhado.



Fonte: Microsoft Word (2018).

A criação de estampas usando *rapport*

As estampas pintadas manualmente em módulos podem agregar um valor particular ao trabalho. É importante aprender como criar, aplicar e projetar os desenhos, pois uma imagem relativamente simples pode se tornar uma composição interessante e cativante, somente por ter sido transformada numa padronagem, cujo desenho básico está na repetição.

O termo *rapport* é utilizado na maioria das indústrias brasileiras que trabalham com estamparia têxtil e design de superfície, para se referir a repetição de módulos construídos por desenhos, a fim de formar padrões infinitos. O *rapport* também pode apresentar algumas formas de apresentação dos módulos, em composição bem simples, sendo possível identificar os padrões de repetições, isto é, cada “azulejo”, um módulo. Ou ainda, pode apresentar uma estrutura na qual os módulos possuem

encaixes perfeitos, sendo quase impossível notar onde ficam as extremidades do mesmo.

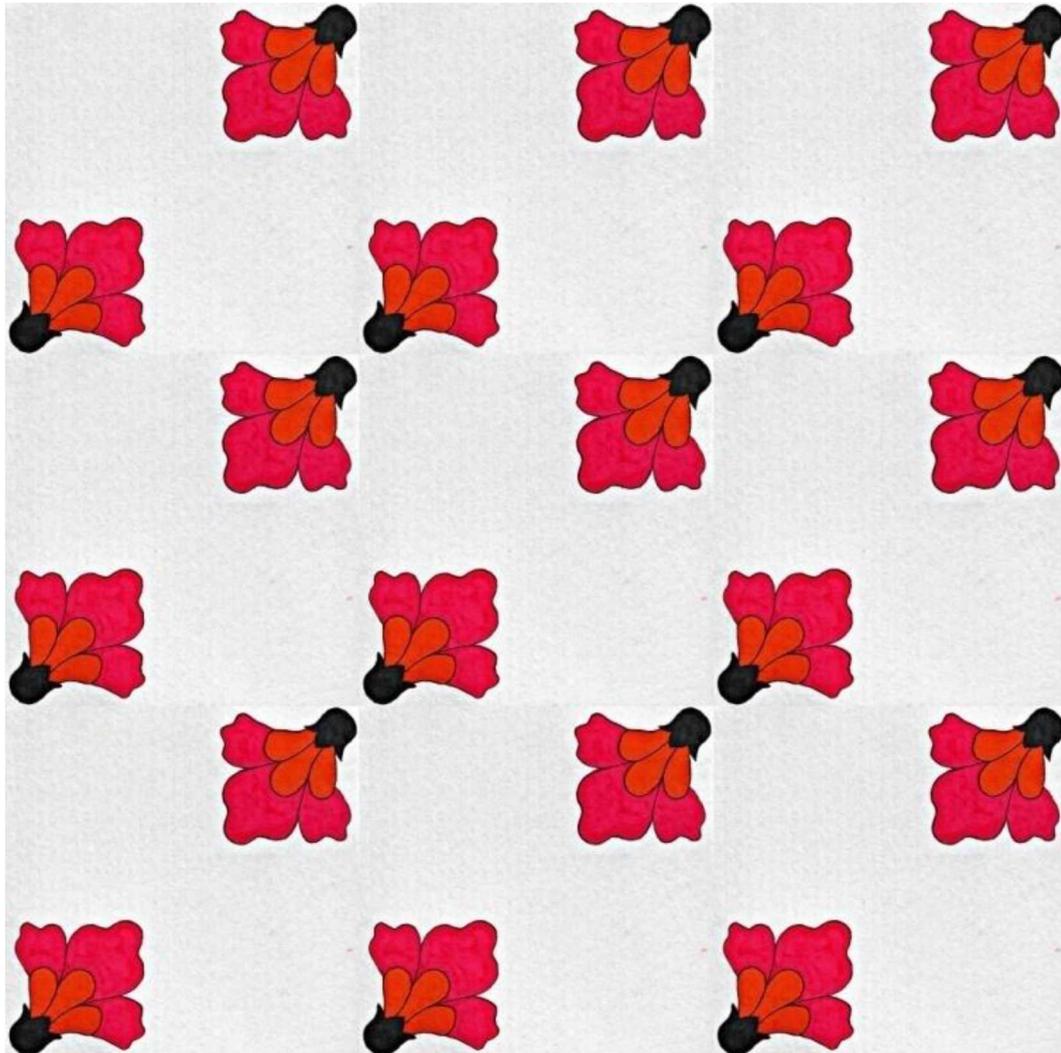
Figura 26: Pinturas modulares (exemplo de módulo de fácil identificação). Aquarela líquida sobre papel Paraná.



Fonte: Fotografia da autora (2017).

Figura 27: Pintura modular com estampa em repetição “correta” (exemplo de *rapport*).

Aquarela líquida sobre papel Paraná.

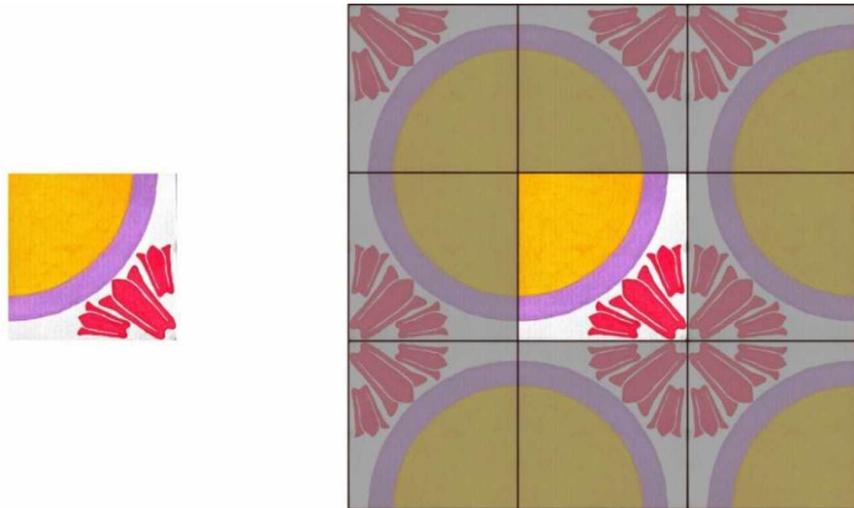


Fonte: Fotografia da autora (2017).

O módulo é a unidade que estrutura a estampa, a fim de obter como resultado uma padronagem, como, por exemplo, o azulejo. Os motivos são os desenhos denominados de riscos na área da estamparia, os responsáveis por determinar o módulo de forma sincronizada direcionando sua composição visual.

Neste trabalho, não é uma exigência que se obtenha uma estampa onde o *rapport* se encaixa nos módulos perfeitamente, e sim que se obtenha uma estampa com aspecto artesanal e manual na pintura e nos encaixes. Os módulos com *rapport* devem ser encaixados de forma que os motivos de todas as extremidades se completem e encaixem dos lados, formando motivos inteiros e criando padrões de estampas.

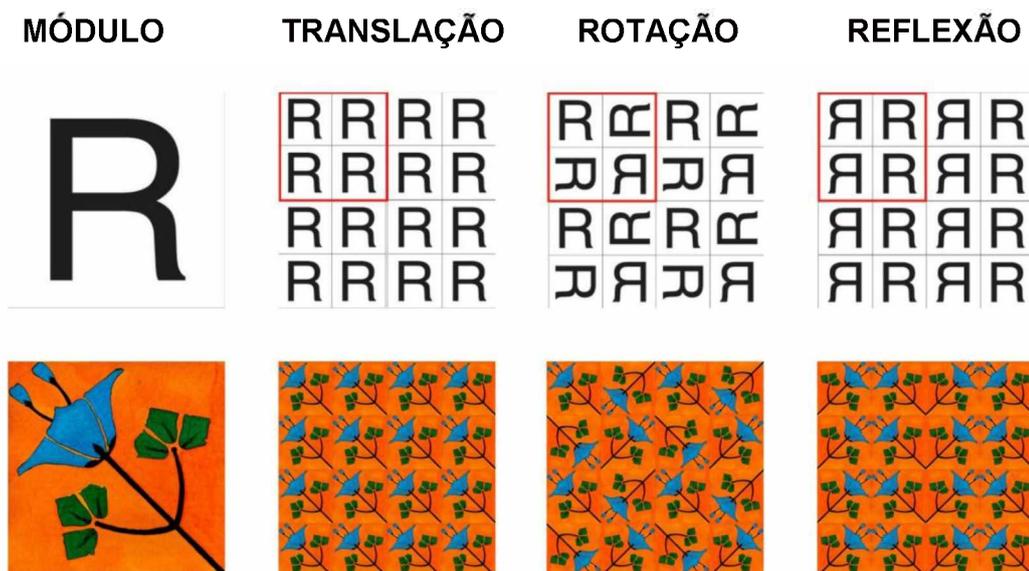
Figura 28: Módulo com *rapport* e encaixe dos motivos. Aquarela líquida sobre papel Paraná.



Fonte: Fotografia da autora (2017).

A estampa apresenta o módulo em evidência, composto por uma flor (risco). Podem-se perceber alinhamentos contínuos dos módulos, dispostos de maneira que obedecem as repetições do desenho sem interrupções, o lado esquerdo é a continuação do lado direito e a parte superior é a continuação da parte inferior.

Figura 29: Sistemas alinhados de repetição. Aquarela líquida sobre papel paraná.



Fonte: Fotografia da autora (2017).

Como observado, um mesmo módulo pode adquirir características diferentes dependendo de como é organizado seu *rapport*, sendo que diferentes sistemas de repetição modificam o desenho da estampa.

Círculo cromático: fundamentos teóricos

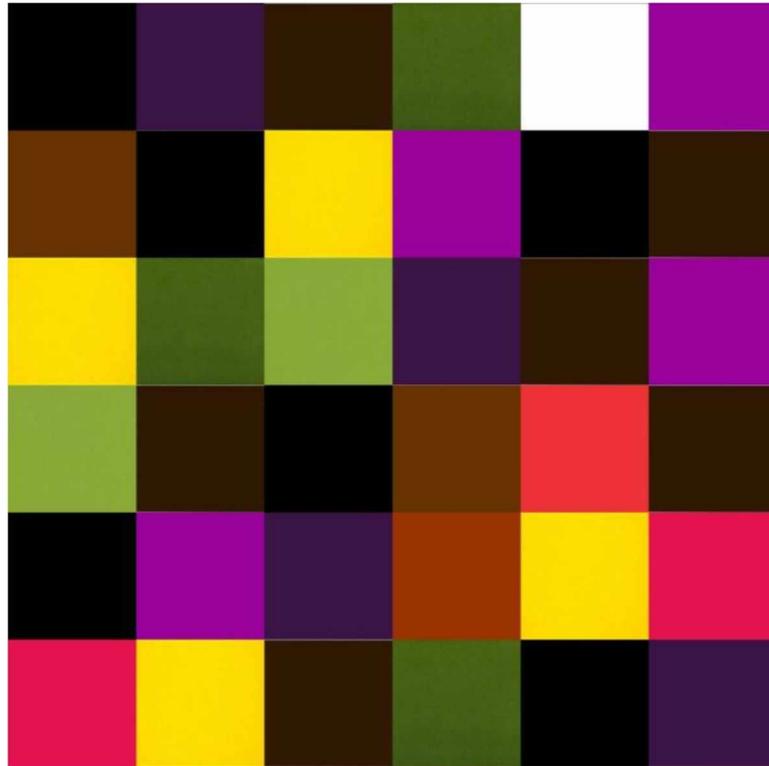
Harmonia e Equilíbrio - Harmonia Cromática

A harmonia cromática não é uma escolha aleatória de tons agradáveis ou bonitos, e sim quando certa escolha de cores permite ao olho se manter em equilíbrio. A soma de todos os tons tem que resultar em cinza. Quando há harmonia cromática, uma situação de conforto visual se desenvolve, uma situação de relaxamento é percebida e os olhos dificilmente se cansarão de olhar a imagem. Essa é a grande vantagem de se trabalhar a partir da harmonia.

Embora não haja regras para se seguir rigorosamente, há alguns princípios gerais que podem ser aplicados para criar escalas de cores harmoniosas. Guimarães (2004) ressalta a importância da “cor como informação”. O autor discorre sobre a cor que colabora no processo de comunicação em diferentes mídias, como, por exemplo, a partir de uma multiplicidade de códigos, a composição cromática pode contribuir no sentido de organizar, dirigir e acrescentar valores à informação textual. Nesse sentido, Lílian Ried Miller Barros corrobora:

A cor é um fenômeno fascinante. Sua presença no mundo visível exerce incontestável atração sobre nós, despertando sensações, interesse e deslumbramento. A cor representa uma ferramenta poderosa para a transmissão de idéias, atmosferas e emoções, e pode captar a atenção do público de forma forte e direta, sutil ou progressista, seja no projeto arquitetônico industrial, gráfico, visual, cenográfico, fotográfico ou cinematográfico, seja nas artes plásticas (BARROS, 2009, p. 15).

Figura 30: Harmonia cromática. Montagem usando a grade no editor de fotos *Befunky*.



Fonte: Imagem da autora (2018).

A harmonia possui alguns princípios fundamentais:

- Similaridade: em composições, cores semelhantes funcionam bem quando juntas;
- Equilíbrio: distribuir as cores segundo seu peso aparente;
- Ordem: qualquer boa escala de cores deve ter uma ordem cuidadosamente planejada que oriente a colocação das cores na composição.

A harmonia cromática expressa o equilíbrio dos elementos de escalas de tons, buscando o equilíbrio entre uma cor dominante, uma cor tônica (que traz contraste) e uma cor intermediária.

- Cor dominante: é aquela que ocupa a maior extensão no conjunto da composição;
- Cor tônica: é a coloração vibrante que, por ação de contraste

complementar, dá o tom ao conjunto;

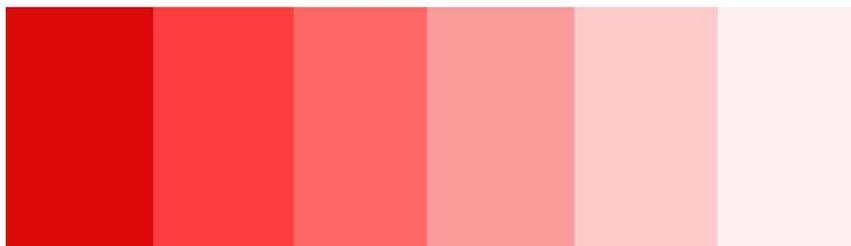
- Cor intermediária: é a coloração que forma a passagem, o meio-termo entre a cor dominante e a cor tônica.

Os princípios da harmonia e do contraste parecem se contradizer diretamente, porém, nenhum conjunto é particularmente melhor que o outro. Quando se constrói uma escala de cores, deve-se selecionar e adotar alguns princípios e, invariavelmente, precisaremos descartar outros. A harmonia e o contraste são faces diferentes da mesma moeda, se tiver um, sem o outro, o observador notará que algo está faltando.

Harmonia Monocromática

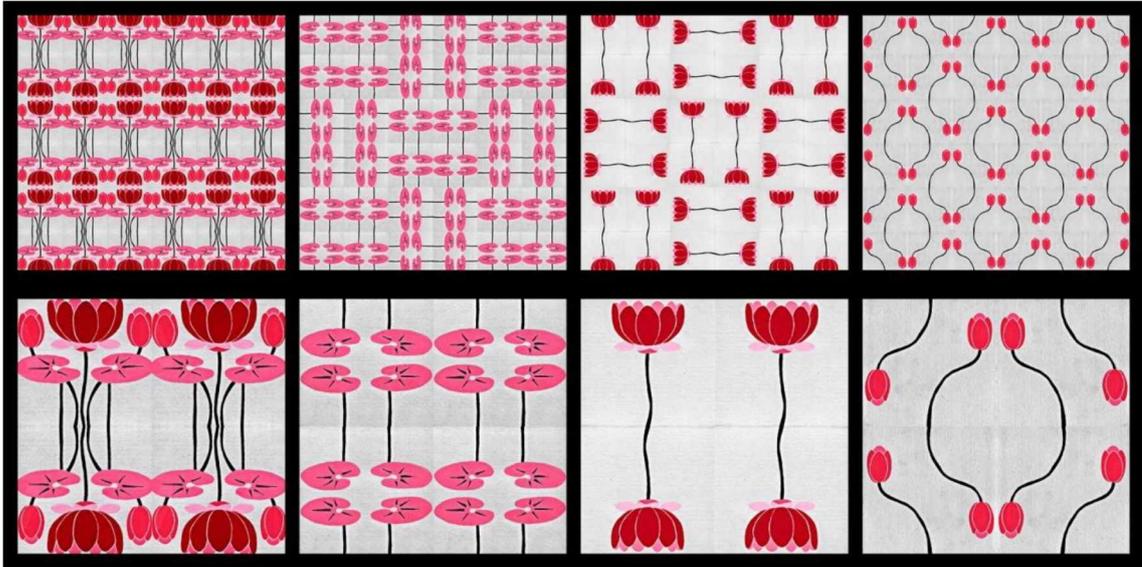
É a mais simples de todas as harmonias. Acontece quando o conjunto de cores de uma composição varia dentro de uma cor com vários tons ou de uma cor conjugada com cores neutras. Como o nome sugere, essa escala emprega uma única cor. O uso de diversas mesclas e tonalidades da cor produz a variedade. Então, uma escala monocromática baseada no vermelho, por exemplo, pode incluir o vermelho puro, o vermelho tijolo, o vermelho morango e o tom rosa.

Figura 31: Harmonia monocromática.



Fonte: Imagem da autora (2018).

Figura 32: Harmonia monocromática – Padronagens.



Fonte: Fotografia da autora (2018).

Harmonia Análoga

Harmonia que utiliza três cores que se encontram uma ao lado da outra no círculo cromático e que basicamente possuem a mesma origem (verde-claro, verde e verde-escuro, por exemplo). A quantidade de combinações possíveis torna essa harmonia bem variante.

Embora seja possível expandir uma harmonia de cores análogas para incluir quatro ou até mesmo cinco cores juntas, caso isso ocorra, a faixa de cores será tão grande que as cores nos extremos da aparição terão pouca relação umas com as outras, o que tende a diluir o efeito geral de uma escala de cores análogas. Além disso, ainda quando harmonias de cores análogas sejam extremamente variantes, a similaridade das cores tende a deixá-las também harmoniosas.

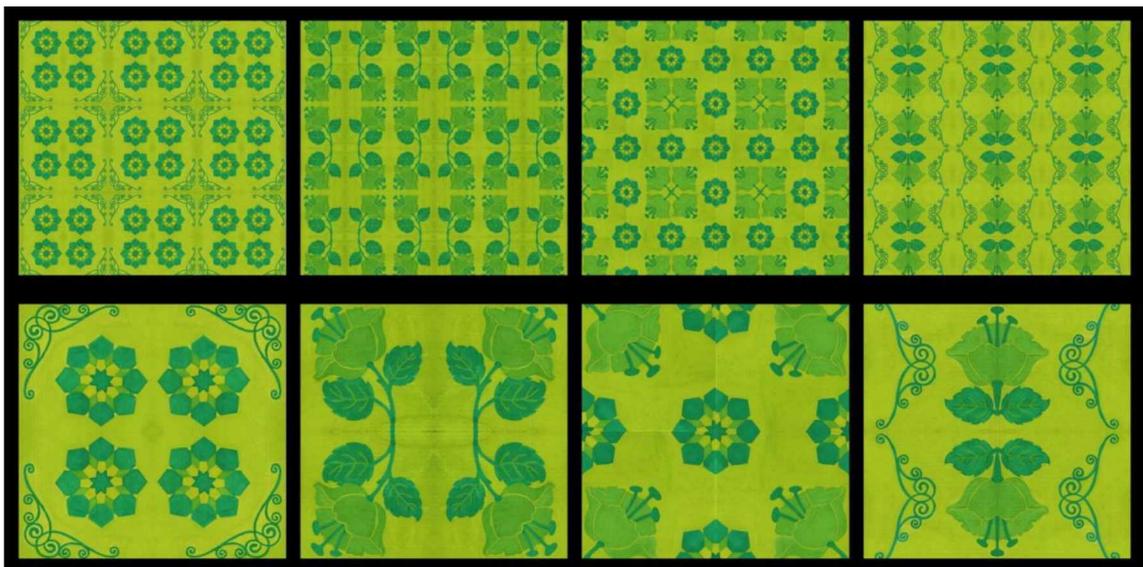
Infelizmente, a falta de contraste marcante geralmente significa que harmonias de cores análogas, se criadas de modo pouco elaborado, podem deixar de prender a atenção do observador.

Figura 33: Harmonia Análoga



Fonte: Imagem da autora (2018).

Figura 34: Harmonia Análoga – tinta latex/xadrez sobre papel Paraná.

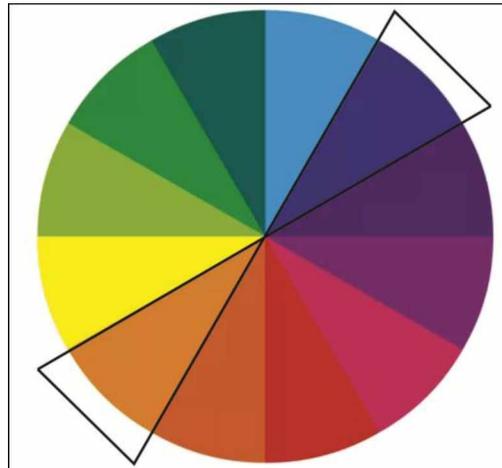


Fonte: Fotografia da autora (2018).

Harmonia Complementar (Oposta)

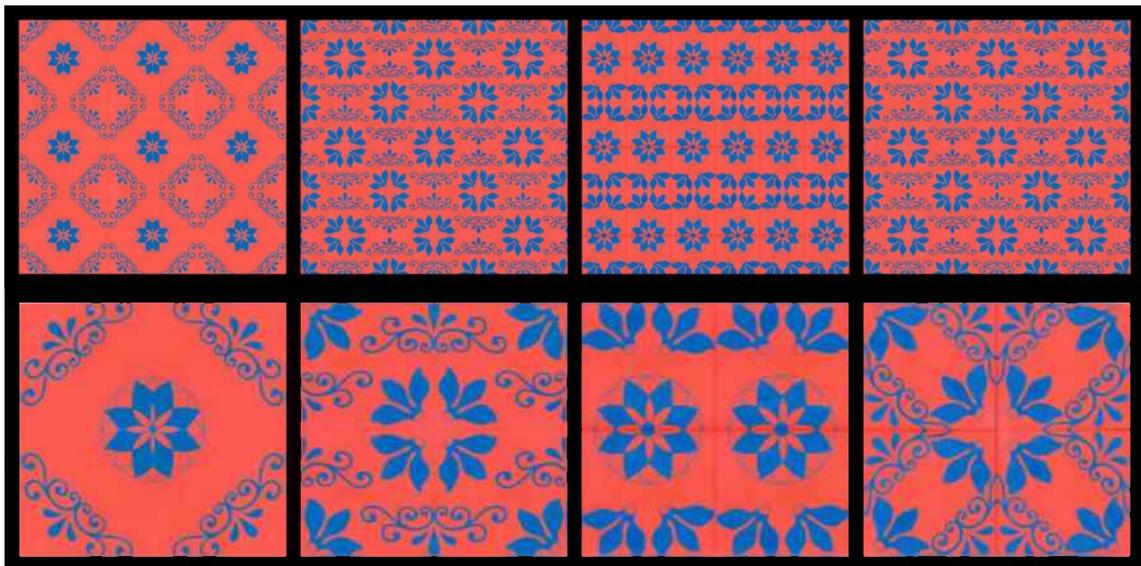
Harmonia em que um dos complementos é quebrado nas duas cores juntas a ela. Uma escala de cores complementares, laranja e azul, por exemplo, pode se transformar em uma escala dividida por azul, amarelo e laranja escuro. Esta harmonia de cores complementares é extremamente atraente e vibrante, em muitos casos até mesmo mais atraentes do que a harmonia composta por três cores primárias.

Figura 35: Harmonia Análoga Harmonia Complementar.



Fonte: Fotografia da autora (2018).

Figura 36: Harmonia Análoga Harmonia Complementa - tinta latex/xadrez sobre papel Paraná.

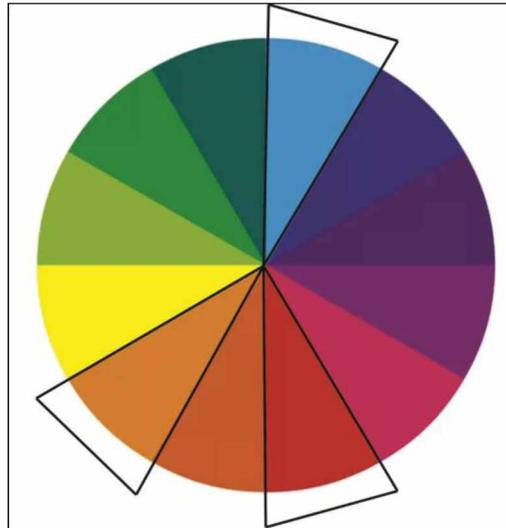


Fonte: Fotografia da autora (2018).

Harmonia Complementar Dividida

É uma variação da escala das cores complementares. Aqui, um dos complementos é quebrado nas duas cores juntas a ele. A partir de uma escala de cores complementares ciano e laranja escuro, por exemplo, pode-se transformar numa escala “complementar duplamente dividida”, utilizando-se em oposição ao laranja e ao vermelho. Esta escala possui maior variedade de tons.

Figura 37: Harmonia Complementar Dividida



Fonte: Fotografia da autora (2018).

Figura 38: Harmonia Complementar Dividida - tinta guache sobre papel Paraná.



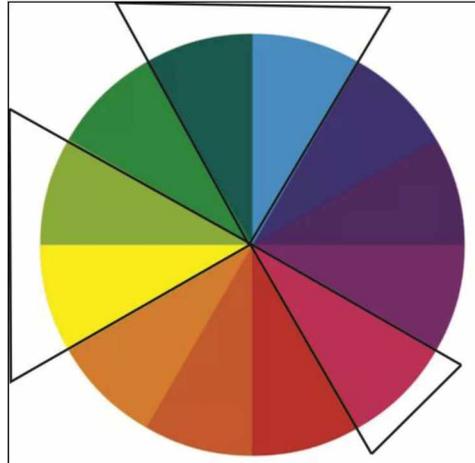
Fonte: Fotografia da autora (2018).

Harmonia Complementar Duplamente Dividida

Cores complementares duplamente divididas utilizam as cores juntas das duas complementares. Um realce contínuo, muitas vezes criado por cores complementares, pode ser suavizado pelo uso de harmonia complementar dividida. Nesse exemplo de harmonização, deverá dominar uma das cores do esquema que, em tom mais claro ou acinzentado, será aplicada na maior extensão. A cor seguinte

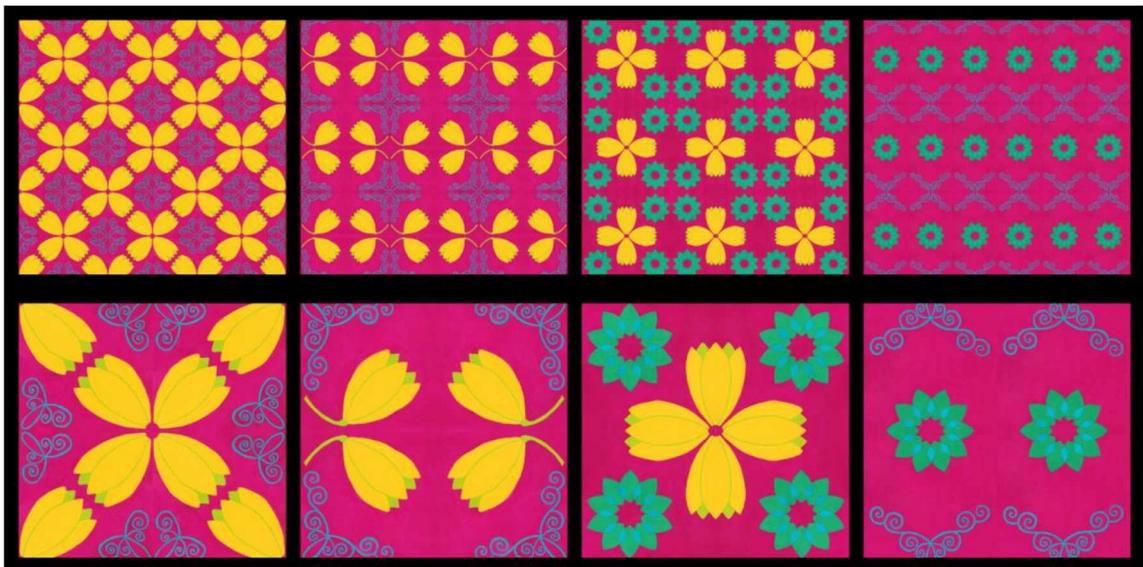
será mais intensa, pois é também neutralizada. A terceira seguirá a mesma ordem, porém a que estiver em menor área aparecerá com a maior intensidade. Este tipo de escala se torna variada.

Figura 39: Harmonia Complementar Duplamente Dividida



Fonte: Fotografia da autora (2018).

Figura 40: Harmonia Complementar Duplamente Dividida - tinta guache sobre papel Paraná.



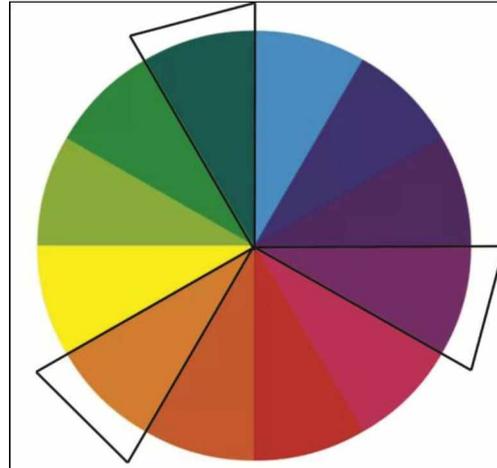
Fonte: Fotografia da autora (2018).

Harmonias Triplas

Emprega três cores diferentes que estejam igualmente espaçadas ao longo do círculo cromático. A escala mais eficiente desse tipo é a de três escalas primárias, mas pode ser construída por três cores secundárias ou três terciárias.

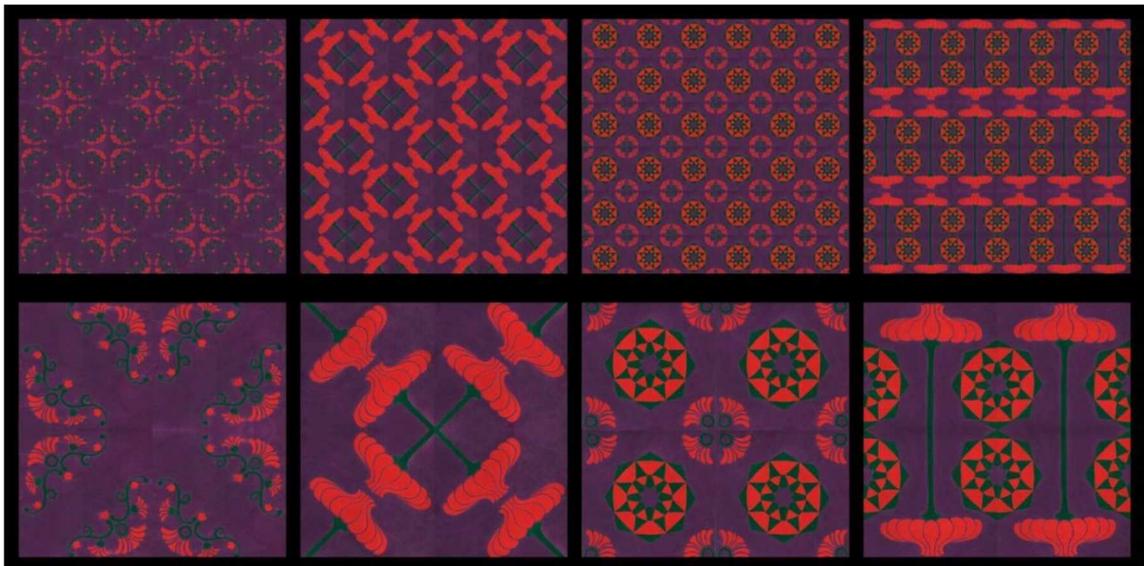
Esses princípios não são rígidos. São orientações espalhadas pela cultura e pela literatura, incluindo textos de cientistas, artistas e filósofos. A aplicação depende sempre de especificações do contexto e dos meios em que serão empregados.

Figura 41: Harmonias Triplas



Fonte: Fotografia da autora (2018).

Figura 42: Harmonias Triplas - tinta latex/xadrez sobre papel Paraná.



Fonte: Fotografia da autora (2018).

CARTEMA: uma montagem em busca de uma harmonia plástica

O cartema é uma composição visual modular composta por colagem de cartões postais (ou qualquer outro elemento artesanal ou impresso) que sejam iguais e justapostos de modo que explore efeitos ópticos ambíguos. Na década de 70, Aloísio Magalhães iniciou essa prática através de anos de pesquisas sobre a relação entre a arte e o design, bem como de sua exploração à estética.

Pela justaposição criteriosa dessas pequenas imagens, Aloísio buscava traçar uma harmonia no desenho em busca de nova experiência plástica. Uma experiência que, vinda da montagem de cartões-postais, pudesse também ser feita por qualquer pessoa. Sendo assim, o cartema aparece como um termo de um processo de montagem: colagem, bricolagem, cartemagem.

Aloísio Magalhães usava o cartão postal porque era uma unidade iconográfica muito importante naquela época. Ele dizia que para que alguma coisa chegue a ser cartão postal é porque se trata de algo marcante. Por ser importante, ela se torna uma forma banal que ninguém mais a vê. O autor ainda nos revela:

O desenho industrial me obrigou a ser mais pragmático, a ter contato mais direto com o meu meio social e a aceitar muitos limites. Hoje, quando faço os cartemas, eu ainda estou aceitando um limite: o do cartão-postal. Mas, assim como não acredito que a pintura esteja morta, não coloco abaixo de nada que faço minhas atividades como desenhista industrial. Acabei descobrindo que a cultura não é eliminatória, mas somatória (MAGALHÃES, 1974, p. 48).

O que acontece com o cartema é que ele pretende vivificar a informação que contém no cartão postal. Depois de explorá-los, Aloísio começa a fazer uso da fotografia em sua vasta produção visual. Toda vez que se repete um elemento, pode acontecer de ficar exagerado, cansativo, e ninguém gostar, ou ainda o trabalho pode se enriquecer com a repetição e ganhar ritmo próprio.

Figura 43: Cartemas Brasileiros. Aloísio Magalhães (1972).



Fonte: Itaú Cultural

Dando sequencia ao meu trabalho de estamparias modulares, com a referência no cartema, inclinei meu olhar para algumas das minhas fotografias com o tema floral, explorando efeitos ópticos e fazendo algumas montagens.

Figura 44: Flor de jasmim.



Fonte: Fotografia da autora (2016).

Figura 45: Cartemas: Flor de jasmim.



Fonte: Fotografia da autora (2018).

Figura 46: Cogumelos de jardim.



Fonte: Fotografia da autora (2018).

Figura 47: Cartemas: Cogumelos de jardim.



Fonte: Fotografia da autora (2018).

CONSIDERAÇÕES FINAIS

No decorrer deste trabalho, passei a observar a presença da arte e do design de superfície como provocadores de significados e sensações para o espectador, o que se caracteriza como conceito de comunicação no ambiente, sem que se perceba, eles estão presentes no cotidiano construindo nossa identidade. Por fazer parte dessa estrutura, é difícil não ver a arte de maneira social, como parte de culturas, formando e solucionando problemas, sejam físicos, estruturais, ou de sentidos.

Ao me apropriar da arte e do design de superfície como ferramentas criativas na simulação e geração de produtos exclusivos, percebi a importância da contribuição de uma metodologia adequada para o desenvolvimento dos elementos da natureza. Pesquisar, extrair e combinar riscos na criação desses desenhos para estampas, a partir dos elementos da natureza, utilizando padronagens significativas e de papel fundamental na soma dos fatores do ambiente ao qual estão inseridas, valoriza suas potencialidades e torna o produto final ainda mais significativo.

Por se tratar de um projeto de estamparia, resolvi resgatar as idéias dos riscos que eu usava para montar os desenhos estruturais das pinturas e dos bordados realizados no ateliê de costura da tia Purunga, em Sacramento, Minas Gerais. Para que o resultado alcançado não se restringisse somente ao tecido e pudesse se estender às variadas superfícies dos produtos, como papel de parede, adesivos, muros e etc, necessitei somente me adequar ao processo e fabricação de cada objeto, respeitando suas particularidades.

Avaliando o processo deste trabalho, tanto no desenvolvimento da arte quanto no projeto teórico, de encontro ao questionamento central desta pesquisa, constatei que esse tipo de arte pode ser considerado um produto diferencial no mercado e de extremo significado para a decoração e também para o vestuário, uma vez que ele agrega um design que participa da identidade do usuário e potencializa seu papel como comunicador. Acredito que ainda há muito o que ser pesquisado acerca dos temas aqui trazidos, pois são muitas possibilidades de estamparias e padronagens a se produzir ao infinito.

REFERÊNCIAS

- BARROS, Lilian Ried Miller. **Cor No Processo Criativo**. São Paulo: Senac, 2009.
- DOMI GALERIA. “**Bordado livre e espontâneo - Matizes Dumont**”, Pirapora (MG). Disponível em: <<http://domigaleria.com.br/artista/58>>. Acesso em: 17 jul 2018.
- FACHINI, R. B. **Design de Superfície**: um estudo sobre o uso do desenho infantil na criação de padrões, para superfícies têxteis destinadas a ambientes infantis. 2015. 85f. Monografia - Centro Universitário Univates, Lajeado, 2015.
- GUIMARÃES, Luciano. **A cor como informação**: a construção biofísica, lingüística e cultural a simbologia das cores. São Paulo: Annablume, 2004.
- GUISASOLA, Ángel Fernández; QUARTINO, Daniela Santos. **Diseño de estampados**: de la idea al print final. Parramon, 2009.
- GULLAR, Ferreira. **Toda poesia**. 21ª ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 2015.
- ITAÚ CULTURAL. **Cartemas Brasileiros. Aloísio Magalhães (1972)**. Disponível em: <https://www.itaucultural.org.br/ocupacao/aloisio-magalhaes/cartemas/?content_link=0>. Acesso em: 13 jul 2018.
- LEITE, João de Souza; TABORDA, Felipe. **A Herança do Olhar**: o design de Aloísio Magalhães. Rio de Janeiro: Artviva, 2003.
- MAGALHÃES, Aloísio. **E Triunfo ?**: a questão dos bens culturais no Brasil / Aloísio Magalhães. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1997.
- MOL, Iara Aguiar. **Superfícies de um lugar**: proposição de método de ensino para design de superfície a partir de valores culturais brasileiros. 2014. 124f. Dissertação (Mestrado em Design) – Escola de Design, Universidade do Estado de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2014.
- NÓIS. **Multidão em Um # LAMBE**. 22 ago. 2017. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=PjxDJMPXh0c&feature=youtu.be>>. Acesso em: 22 ago. 2017.
- OLIVEIRA, Monique Aline Arabites de. **Design de Superfície**: proposta de procedimento metodológico para criação de estampas têxteis com referências em elementos naturais. 2012. 159f. Dissertação (Mestrado em Design) – Programa de Pós-graduação em Design, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2012.
- PORO. **Poró: intervenções urbanas e ações efêmeras**: 23 fev. 2010. Disponível em: <<https://vimeo.com/8725870>>. Acesso em: 10 nov. 2015.
- PORTAL UAI. “**O jardim de Adélia**”, bordado de Dona Adélia Amorim, Almenara (MG). Disponível em: <<https://www.uai.com.br/app/noticia/e->

[mais/2014/02/06/noticia-e-mais_151236/exposicao-reune-bordados-de-adelicia-amorim-que-celebra-a-beleza-da-v.shtml](https://www.mais.com.br/2014/02/06/noticia-e-mais_151236/exposicao-reune-bordados-de-adelicia-amorim-que-celebra-a-beleza-da-v.shtml)>. Acesso em: 17 jul 2018.

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

SABERES PLURAIS. **Mestra Adélia Amorim (Bordadeira de Almenara, MG)**. 13 mar. 2018. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=asCrbOUkQFQ>>. Acesso em: 15 mar. 2018.

SANTOS, Waldinéia de Assis. **Harmonia Análoga**. 2018. Montagem usando a grade no editor de fotos Befunky.

_____. **Bordado com pedrarias chaton feito pela autora**. 2011. 1 fotografia.

_____. Cartema. Cartões-postais justapostos colados sobre Eucatex, 90x60cm. 2018. 1 fotografia.

_____. **Cartemas: Cogumelos de jardim**. 2018. 1 fotografia.

_____. **Cartemas: Flor de jasmim**. 2018. 1 fotografia.

_____. **Cogumelos de jardim**. 2018. 1 fotografia.

_____. **Conjunto com quatro módulos (Motivos com referência nos elementos da natureza)**. 2017. 1 fotografia.

_____. **Desenho decalque (risco) e pintura estampa localizada em capa de almofada, feitos por minha irmã, Wal**. 2002. 1 fotografia.

_____. **Escrivaninha customizada Pac-Man - pintura com canetas acrílicas**. 2015. 1 fotografia.

_____. **Estamparia Geométrica no APÊCOLETIVO – centro de Uberlândia, MG**. 2018. 1 fotografia.

_____. **Estêncil feito no “Arte na Via expressa” em Araraquara, SP**. 2017. 1 fotografia.

_____. **Estêncil teste no muro do meu ateliê em Uberlândia, MG e “A menina do vestido estampado” em Araraquara, SP**. 2017. 1 fotografia.

_____. **Estudo de projeção e sobreposição de estampas geométricas em cadeiras realizado no meu ateliê**. 2018. 1 fotografia.

_____. **Exposição Idiossincrasias II – Trabalho: Estampas Florais**. 2018. 1 fotografia.

_____. **Exposição Idiossincrasias II – Trabalho: Estampas Florais**. 2018. 1 fotografia.

_____. **Flor de jasmim.** 2018. 1 fotografia.

_____. **Harmonia Análoga Harmonia Complementar.** 2018. Montagem usando a grade no editor de fotos Befunky.

_____. **Harmonia Análoga Harmonia Complementa.** 2018. 1 fotografia.

_____. **Harmonia Análoga.** 2018. 1 fotografia.

_____. **Harmonia Complementar Dividida.** 2018. Montagem usando a grade no editor de fotos Befunky.

_____. **Harmonia Complementar Dividida.** 2018. 1 fotografia.

_____. **Harmonia Complementar Duplamente Dividida.** 2018. Montagem usando a grade no editor de fotos Befunky.

_____. **Harmonia Complementar Duplamente Dividida.** 2018. 1 fotografia.

_____. **Harmonia cromática.** 2018. Montagem usando a grade no editor de fotos Befunky.

_____. **Harmonia monocromática – Padronagens.** 2018. Montagem usando a grade no editor de fotos Befunky.

_____. **Harmonia monocromática.** 2018. Montagem usando a grade no editor de fotos Befunky.

_____. **Harmonias Triplas.** 2018. 1 fotografia.

_____. **Harmonias Triplas.** 2018. Montagem usando a grade no editor de fotos Befunky.

_____. **Lambe-lambe que fiz no Bar do Jorge (Santa.Mônica) e lambe-lambe feito no centro de Uberlândia.** 2017. 1 fotografia.

_____. **Mesa e caixinha de madeira customizada - pintura com canetas acrílicas.** 2014. 1 fotografia.

_____. **Mesinha de centro customizada estilo patchwork - pintura com canetas acrílicas.** 2016. 1 fotografia.

_____. **Módulo com rapport e encaixe dos motivos.** 2017. 1 fotografia.

_____. **Módulo.** 2017. 1 fotografia.

_____. **Montagem do desenho e da pintura repetindo por várias vezes formando uma estampa.** 2002. 1 fotografia.

_____. **Parede estampada - pintura com canetas acrílicas.** 2012. 1 fotografia.

_____. **Pintura modular com estampa em repetição “correta” (exemplo de rapport).** 2017. 1 fotografia.

_____. **Pinturas modulares (exemplo de módulo de fácil identificação).** 2017. 1 fotografia.

_____. **Projeção e sobreposições de estampas florais em banquetinha.** 2018. 1 fotografia.

_____. **Projeções e sobreposições de estampas florais em mesinha.** 2018. 1 fotografia.

_____. **Projeções e sobreposições de estampas florais em filtro de porcelana.** 2018. 1 fotografia.

_____. **Rainha 2002 e Rei Momo 2003 do carnaval de Sacramento; ao lado Rainha 2003 (fantasias confeccionadas por tia Purunga e Néia).** 2003. 1 fotografia.

_____. **Sistemas alinhados de repetição.** 2017. 1 fotografia.

_____. **Tia Purunga no seu ateliê de costura.** 2016. 1 fotografia.

_____. **Conjunto com nove módulos (repetição).** 2017. 1 fotografia.

_____. **Exemplo do módulo repetido no sistema alinhado.** 2018. Montagem usando a grade no editor Microsoft Word.

TV UFMG. **18ª Feira de Artesanato do Vale do Jequitinhonha - Homenageada Adélia Amorim.** 17 jul. 2017. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=xCONTyla0v8>>. Acesso em: 18 jul. 2017.

YAMANE, Laura Ayako. **Estamparia Têxtil.** São Paulo, 2008. Disponível em: <<http://www.livrosgratis.com.br/ler-livro-online-30443/estamparia-textil>>. Acesso em: 13 jul. 2018.