
didan
estamparia afetiva

C172d

Camargo, Daniella Garcia
Didan : Estamparia Afetiva / Daniella Garcia Camargo. -- Bauru, 2024
122 f. : il.

Trabalho de conclusão de curso (Bacharelado - Design) - Universidade Estadual Paulista (UNESP), Faculdade de Arquitetura, Artes, Comunicação e Design, Bauru
Orientadora: Adriana Yumi Sato Duarte

1. Textile design. 2. Tecidos Estampa. 3. Decoração e ornamento. 4. Ilustração. 5. Design Gráfico. I. Título.

Sistema de geração automática de fichas catalográficas da Unesp. Dados fornecidos pelo autor(a).

Universidade Estadual Paulista “Julio de Mesquita Filho”

Faculdade de Arquitetura, Artes, Comunicação e Design - FAAC
Departamento de Design

didan

estamparia afetiva

Daniella Garcia de Camargo

Projeto de Conclusão de Curso apresentado para obtenção do título de bacharel em Design Gráfico
sob orientação da Profª Drª Adriana Yumi Sato Duarte

BAURU/SP
2024

AGRADECIMENTOS

Primeiramente, agradeço à minha família, aqueles que inspiraram a idealização deste trabalho, marcaram minhas memórias e me fizeram ser quem sou hoje.
Aos meus pais, Renata e Dorival, que estiveram ao meu lado durante o processo de criação deste projeto, ajudando-me a encarar esse ano com leveza e carinho. Agradeço pela paciência e compreensão em todos os momentos.

Ao meu irmão, Lucas, que realizou um sonho meu apenas por existir. Me desculpe pelas ausências e rabugices ao longo deste ano. Eu te desejei tanto, e ver você crescer e se tornar um menino gentil, engraçado e bondoso é uma das maiores alegrias da minha vida. Obrigada por ser você e por me permitir ser sua irmã.

À minha madrinha, Gislaine, e à minha prima, Carolina, que sempre me acolheram nos momentos em que precisei "fugir da realidade". Agradeço por todas as viagens, filmes, passeios e noites dormidas na casa de vocês, que foram momentos de conforto e carinho.

Agradeço a todos os meus tios, tias, primos e primas, que contribuíram de forma única para minha formação como pessoa.

À minha vó Nilda, por ser o amor da minha vida, por sempre me mimar e estar presente. Eu te amo muito mais do que as palavras conseguem expressar.

Minha paixão pela confecção de moda é recente, mas, sem dúvida, é uma herança da minha avó paterna, a "vó Maria". Embora ela não tenha se profissionalizado na área, seus dons manuais iam muito além. Infelizmente, não tivemos tempo de compartilhar esse interesse enquanto ela estava conosco, mas levo comigo sua inspiração.

Agradeço também aos meus avôs Romeu e Francisco, que nos deixaram quando eu ainda era uma criança, mas dos quais guardo lembranças maravilhosas e muito carinho.

Agradeço ainda ao meu padrinho Marcos e ao meu primo Glédson. Mesmo que tenham passado por nossas vidas com mais rapidez do que gostaríamos, vocês sempre serão lembrados e queridos por nós.

À UNESP, que foi para mim um espaço de transformação e amadurecimento, de aprendizado, convivência e alegria. Um lugar onde me senti em casa, onde fui acolhida e que me ofereceu oportunidades incríveis de integração e troca. Ser unespiana foi um sonho realizado; sentir-me pertencente a esse ambiente plural e rico em tantos aspectos consolidou minha crença e

admiração pela educação e pela universidade pública, reforçando o valor que ela tem na construção de uma sociedade mais justa e igualitária.

Aos meus amigos, principalmente a REPPK e nossos agregados, obrigada por estarem ao meu lado nos meus piores momentos e por rirem comigo nos melhores. Obrigada por embarcarem nas minhas loucuras e vergonhas, por todas as festas, viagens, por todos os coworkings pré-entregas, por todas as trocas, conversas fiadas e risadas que faziam minha barriga doer. Obrigada por acreditarem em mim quando nem eu mesma acreditava. Vocês tornaram tudo isso muito mais especial do que eu jamais imaginei.

Agradeço também à Design Júnior, projeto ao qual tive o prazer de me dedicar por um ano. Eu não seria a pessoa que sou hoje, nem metade da profissional que me tornei, sem essa experiência inigualável. Obrigada a todos os meus companheiros de gestão e a todos os membros subsequentes, que sempre me acolheram com muito amor e carinho.



“Nada do que vivemos faz sentido se não tocarmos o coração das pessoas.”

Cora Coralina

Resumo

Didan é uma coleção cápsula composta por seis estampas autorais, criada para reunir e representar as memórias afetivas da autora, ilustrando o poder da memória na formação do indivíduo e resgatando a beleza desse mosaico que nos constitui. O projeto explora os processos criativos e técnicos envolvidos na criação de padrões, culminando na idealização e construção da coleção. Para fortalecer a presença da marca, foram desenvolvidos um logotipo e uma identidade visual, aplicados em mockups que simulam sua inserção no mundo real. As estampas foram projetadas para aplicação em tecidos destinados à confecção de moda; para facilitar a visualização, neste projeto, foram aplicadas em mockups, destacando as possibilidades de uso.

Palavras-chave: Estamparia afetiva - Design têxtil - Memória - Design de Estamparia

Abstract

Didan is a capsule collection composed of six original patterns, created to gather and represent the author's emotional memories, illustrating the power of memory in shaping the individual and capturing the beauty of this mosaic that defines us. The project explores both the creative and technical processes involved in pattern creation, culminating in the design and actual construction of the collection. To strengthen the brand's presence, a logo and visual identity were developed and applied in mockups to simulate their presence in the real world. The patterns were designed for application on fabrics intended for fashion production; for easier visualization in this project, they were displayed in mockups to showcase their potential uses.

Keywords: Affective Printmaking - Textile Design - Memory - Print Design

Lista de Figuras

Figura 1 - Design Floral..... 21
Figura 2 - Design Étnico..... 22
Figura 3 - Design Geométrico..... 23
Figura 4 - Design Figurativo..... 24
Figura 5 - Rapport Contínuo..... 27
Figura 6 - Padronagem Multidirecional..... 28
Figura 7 - Padronagem repetição bloco..... 28
Figura 8 - Padronagem deslocamento de 50%..... 29
Figura 9 - Padronagem repetição tijolo..... 29
Figura 10 - Padronagem repetição rotativa..... 30
Figura 11 - Padronagem repetição espelhada 30
Figura 12 - Padronagem repetição coordenada..... 31
Figura 13 - Padronagem barrado 31
Figura 14 - Paleta de cores monocromática..... 35
Figura 15 - Paleta de cores complementares..... 35
Figura 16 - Tríade harmônica..... 36
Figura 17 - Tríade complementar..... 36
Figura 18 - Tétrade de cor..... 37
Figura 19 - Tramas de malha e tecido plano 39

Figura 20 - Batik....46
Figura 21 - Estamparia em bloco de madeira....47
Figura 22 - Entalhe em metal....48
Figura 23 - Estamparia rotativa com cilindro....49
Figura 24 - Estamparia em serigrafia....50
Figura 25 - Estamparia por termotransferência....51
Figura 26 - Estamparia digital em jato de tinta....52
Figura 27 - Logotipo Didan....57
Figura 28 - Tipografia Piepie....58
Figura 29 - Tipografia Poppins....58
Figura 30 -Paleta de Cores....59
Figura 31 - Mockup Identidade Visual 1....60
Figura 32 -Mockup Identidade Visual 2....60
Figura 33 - Painel Semântico Estampas....61
Figura 34 - Painel Semântico Público Alvo....62
Figura 35 - Painel Semântico Tema....64
Figura 36 - Modo de visualização de padrão Adobe Photoshop....66
Figura 37 - Jabuticabeiras Vó Nilda....67
Figura 38 - Quintal Vó Nilda....67
Figura 39 - Painel Semântico Jaboticabeira....68
Figura 40 - Galho Jabuticabeira....69

Figura 41 - Ilustração Jabuticabas..... 69
Figura 42 - Close-up elementos adicionais..... 70
Figura 43 - Rapport Jaboticabeira..... 71
Figura 44 - Estampa corrida Jabuticabeira..... 72
Figura 45 - Identificação Rapport Jabuticabeira..... 73
Figura 46 - Mockup 1 Jaboticabeira..... 74
Figura 47 - Mockup 2 Jaboticabeira..... 75
Figura 48 - Mockup 3 Jaboticabeira..... 75
Figura 49 - Painel semântico estampa Galinheiro..... 77
Figura 50 - Ilustração de galinhas e flores de primavera..... 78
Figura 51 - Rapport Galinheiro..... 79
Figura 52 - Estampa corrida Galinheiro..... 80
Figura 53 - Identificação rapport Galinheiro..... 81
Figura 54 - Mockup Galinheiro 1..... 82
Figura 55 - Mockup Galinheiro 2..... 83
Figura 56 - Mockup Galinheiro 3..... 83
Figura 57 - Foto pai..... 84
Figura 58 - Foto pai..... 84
Figura 59 - Painel semântico Pequetita..... 85
Figura 60 - Motivos Pequetita..... 86
Figura 61 - Elementos adicionais Pequetita..... 87

Figura 62 - Rapport Pequitita..... 88
Figura 63 - Estampa corrida Pequetita..... 89
Figura 64 - Identificação rapport Pequetita..... 90
Figura 65 - Mockup 1 Pequetita..... 91
Figura 66 -Mockup 2 Pequetita..... 92
Figura 67 -Mockup 3 Pequetita..... 92
Figura 68 - Orquídea 1..... 93
Figura 69 - Orquídea 2..... 93
Figura 70 - Painel Semântico Orquidário..... 94
Figura 71 - Motivos Orquidário..... 95
Figura 72 - Rapport Orquidário..... 96
Figura 73 - Estampa corrida Orquidário..... 97
Figura 74 - Identificação de rapport Orquidário..... 98
Figura 75 - Mockup 1 Orquidário..... 99
Figura 76 - Mockup 2 Orquidário..... 100
Figura 77 - Mockup 3 Orquidário..... 100
Figura 78- Painel Semântico Segundo Lar..... 102
Figura 79 - Motivos Segundo Lar..... 103
Figura 80 - Rapport Segunda Casa..... 104
Figura 81 - Estampa corrida Segundo Lar..... 105
Figura 82 - Identificação rapport Segundo Lar..... 106

Figura 83 -Mockup 1 Segundo Lar..... 107
Figura 84 -Mockup 2 Segundo Lar.....108
Figura 85 -Mockup 3 Segundo Lar.....108
Figura 86 - Retrato da autora e Cipó de São João.....109
Figura 87 -Painel semântico Cipó..... 110
Figura 88 -Motivos Cipó..... 111
Figura 89 - Rapport Cipó.....112
Figura 90 - Estampa corrida Cipó.....113
Figura 91 - Identificação Rapport Cipó.....114
Figura 92 -Mockup 1 Cipó 115
Figura 93 -Mockup 2 Cipó 116
Figura 94 -Mockup 3 Cipó 116
Figura 95 - Coleção completa..... 117

Lista de Tabelas

Tabela 1 - Guia de corante por tecido e fixação..... 43
Tabela 2 - Cronograma.....55

Sumário

EIXO TEÓRICO

1. Apresentação..... 18
2. Introdução..... 19
2.1. Processo Criativo
2.1.1. Conceitos básicos da estamparia..... 20
2.1.2. Padronagem por repetição..... 28
2.1.3. Cor..... 32
2.1.4. Harmonia de cores..... 34
2.2. Processo de Produção
2.2.1. Tecidos..... 38
2.2.2. Corantes e pigmentos..... 42
2.2.3. Redução de Resíduos..... 45
2.2.4. Técnicas de estamparia têxtil..... 46
3. Objetivos
3.1. Objetivos Gerais..... 53
3.2. Objetivos Específicos..... 53
4. Metodologia..... 54
5. Resultados esperados..... 55
6. Cronograma..... 55

EIXO PRÁTICO

7. Identidade visual da coleção
7.1. Naming 57
7.2. Logotipo 57
7.3. Tipografia 58
7.4. Paleta de cores 59
7.5. Aplicações Identidade visual 60
8. Idealização das estampas 61
9. Construção das estampas 65
9.1. Estampa Jaboticabeira 67
9.1.1. Briefing 68
9.1.2.Construção 69
9.2. Estampa Galinheiro 76
9.2.1. Briefing 77
9.2.2. Construção 78
9.3. Estampa Pequetita 84
9.3.1. Briefing 85
9.3.2.Construção 86
9.4. Estampa Orquidário 93
9.4.1. Briefing 94
9.4.2. Construção 95
9.5. Estampa Segundo lar 101
9.5.1. Briefing 102
9.5.2.Construção 103
9.6. Estampa Cipó 109

9.6.1. Briefing..... 110
9.6.2. Construção..... 111
10. Coleção completa..... 117
11. Próximos passos..... 118
12. Considerações finais..... 118
13. Referências..... 120

EIXO TEÓRICO

1. Apresentação

Este projeto nasceu do desejo de explorar as possibilidades do design gráfico e da ilustração no universo da moda. Com esse intuito, decidi mergulhar no design de superfície, focando especificamente no desenvolvimento de estampas para criar uma coleção cápsula composta por seis estampas autorais.
A pesquisadora e consultora de moda Laura Ayako Yamane afirma, em sua dissertação de mestrado, que a função da estamparia é dar vida ao tecido, “... é prover cunho estético à roupa ou coleção que será confeccionada. É agregar valor ao tecido.” Essa definição inspirou uma profunda reflexão sobre o que tenho de mais valioso para expressar neste projeto, levando-me a utilizar minhas memórias afetivas pessoais como fonte principal de inspiração. Parafraseando Ana Maria Braga em um de seus programas, "você nunca vai saber o valor de um momento, até que ele vire uma memória."
Busquei traduzir nos padrões de cada estampa os sentimentos que, muitas vezes, não consegui expressar em palavras, mas que sempre foram sentidos de forma intensa, bela e verdadeira. Este projeto é, acima de tudo, uma celebração do amor. Encaro-o como uma oportunidade de crescimento pessoal e profissional, abrindo caminho para muitos outros projetos de estamparia autoral.

2. Introdução

Conforme aponta Pezzolo (2007), a estamparia busca dar vida ao tecido, agregando valor simbólico e estético para estabelecer uma identidade distinta. Além disso, influencia seu uso através da escolha e variação de cores.
O desenvolvimento de uma estampa passa por duas etapas principais: o processo criativo, onde o designer utiliza suas ferramentas para elaborar a arte, e o processo de produção, que se apoia em três elementos fundamentais: o tecido, o pigmento e a técnica de impressão.

2.1. Processo Criativo

2.1.1 Conceitos básicos de estamparia

- Classificações de estampas

Ao longo dos séculos, os designs dos padrões têxteis se alocaram em categorias bem estabelecidas de acordo com os motivos (elementos) que os compõem, os quatro principais grupos são: Florais, Étnicos, Geométricos e Figurativos. Assim como os nomes apresentam, os motivos florais são majoritariamente imagens botânicas de flores e plantas; os étnicos se ligam a um padrão cultural ou grupo antropológico; o geométrico apresenta formas orgânicas ou abstratas e por fim, as figurativas geralmente representam imagens que fazem referência a cultura popular, estações do ano, são figuras que fogem do convencional e que em alguns momentos podem desafiar nossas percepções. “Embora essas categorias não sejam rígidas, elas são formas estabelecidas de referência a características visuais...”
A seguir serão mostrados exemplos de cada categoria.



Figura 1 - Design Floral

Desenvolvido por William Morris em 1873 e estampado com blocos de madeira por Thomas Wardle, este padrão floral do movimento Arts & Crafts é característico de seus trabalhos em design e estampas.

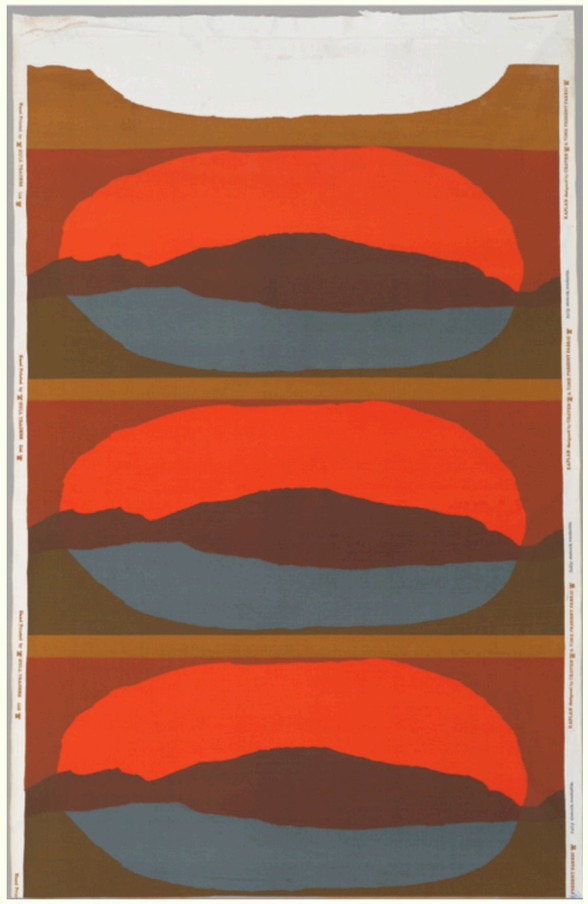
Fonte: Museu Nacional D'Arte de Catalunya



Fonte: Goya Lopes. Pelourinho. Foto: Amanda Oliveira.

Figura 2 - Design Étnico

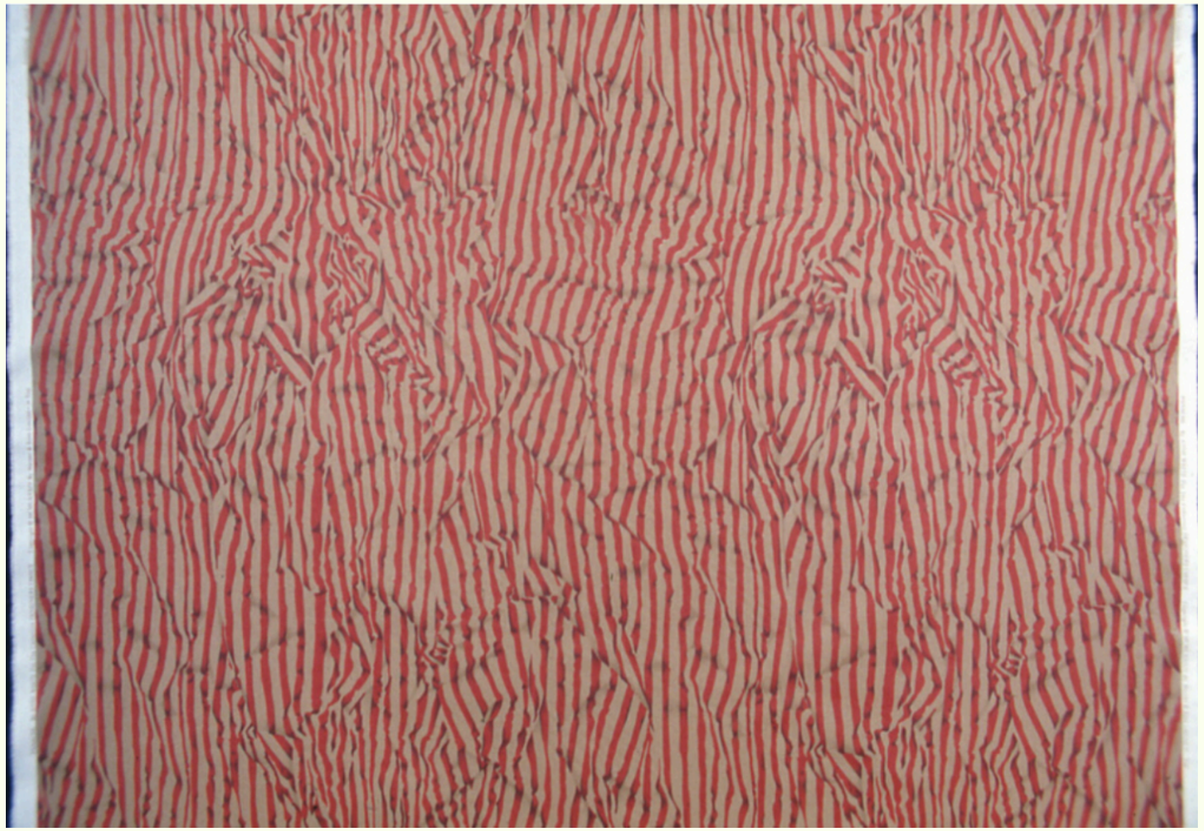
A artista plástica e designer Goya Lopes é uma das primeiras a explorar a moda afro-brasileira com uma abordagem criativa e autoral. Seu trabalho conecta as raízes africanas e indígenas, ao mesmo tempo em que incorpora elementos da cultura europeia e brasileira com leveza.



Fonte: Art Institute Chicago

Figura 3 - Geométrico

Criado por Shirley Craven e produzido pela Hull Traders, em Londres e depois em Trawden, Lancashire, este design incorpora cores vibrantes combinadas a escalas e proporções marcantes, características típicas dos estilos abstratos dos anos 1960.



Fonte: Art Institute Chicago

Figura 4 - Figurativo

Panache (tecido decorativo) foi desenhado por Anne White e produzido pela Warner Fabrics, plc, em Londres, Inglaterra. Nos anos 80, os efeitos de trompe-l'oeil se destacavam como uma forte tendência no design de interiores.

Em sua pesquisa “Taxonomia em Design de Estamparia”, as pesquisadoras do Núcleo de Design de Superfície da UFRGS (NDS), Bach Patricia Fantinel e Evelise Anicet Ruthschilling, classificaram ainda as estampas de acordo com sua forma de construção em: Desenho livre, Simulação, Apropriação, Tradução de gêneros artísticos, Colagem e Técnicas artesanais.
Nos Desenhos Livres, o designer aplica técnicas digitais ou manuais para criar a arte da estampa, podendo optar por um desenho “fechado” (sem repetição) ou desenvolver um módulo repetitivo.

Nas Simulações, o objetivo do profissional é reproduzir digitalmente um material, de modo a criar uma ilusão visual. Quando bem-feita, essa repetição imita o material original, revelando tal “falsificação” apenas ao toque.

Em desenhos realizados por Apropriação, a criação é baseada em outra obra, originalmente feita por um artista ou designer diferente, com uma clara referência ao trabalho inspirador. Geralmente, esses padrões reinterpretados trazem uma qualidade estilística própria, distinta do original (Fantinel, B. P., & Ruthschilling, E. A., 2008). É o transporte de uma reprodução para lugares em que o original jamais se encontraria. (ANCIET, 1994 apud FANTINEL; RUTHSCHILLING, 2008, p. 4)

Na Tradução de gêneros artísticos, novos padrões são desenvolvidos a partir de produções artísticas já existentes, como pintura, fotografia, gravura, desenho, entre outros. Essas obras são reorganizadas e ajustadas com o uso de softwares de manipulação digital.

Para criar uma estampa com Colagem (ou Assamblagem), o designer reúne elementos variados, que podem pertencer a trabalhos diferentes, mesmo sem estarem no mesmo contexto, para compor um novo design de superfície.

Com as Técnicas Artesanais, como o próprio termo indica, o design surge a partir de processos manuais, como tie-dye, batik, marmorizado, e carimbo. A digitalização e manipulação dessas imagens em softwares específicos possibilita que essas estampas sejam replicadas industrialmente. Nesses casos, as formas são ajustadas para serem dispostas “de modo a constituírem ‘padrões têxteis’ capazes de serem reproduzidos repetitiva e mecanicamente” (ARAÚJO, 1984 apud FANTINEL; RUTHSCHILLING, 2008, p. 5).

- Rapport:

Termo de origem francesa que, no uso comum, significa repetição, representa o módulo repetitivo de uma estampa contínua. Para ser aplicado corretamente, o desenho precisa ser feito de modo que os elementos se alinhem nas bordas superior, inferior e laterais (YAMANE, Laura Ayako, 2008).

Figura 5 - Rapport Contínuo



Fonte: Metapix, 2014.

2.1.2. Padronagem por repetição

A repetição é uma das partes técnicas mais importantes da estamparia têxtil, a criação bem pensada de um módulo de repetição (rapport) permite que aquela estampa seja produzida de forma corrida com agilidade e sem junção aparente. Para tal produção é necessário levar em consideração o ritmo e movimento da repetição desejado no design.

- Design Multidirecional: segue várias direções, não possui uma parte de cima ou de baixo.

Figura 6 - Padronagem Multidirecional



Fonte: Design de Estamparia Têxtil, Amanda Briggs-Goode

- Repetição em Bloco: Apresenta uma estrutura em grade.

Figura 7 - Padronagem repetição em bloco



Fonte: Design de Estamparia Têxtil, Amanda Briggs-Goode

- Deslocamento de 50%: conhecida também como repetição de passos, por aparentar passadas.

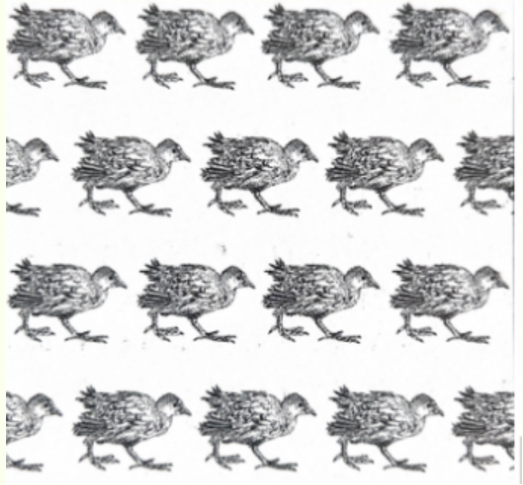
Figura 8 - Padronagem deslocamento de 50%



Fonte: Design de Estamparia Têxtil, Amanda Briggs-Goode

- Repetição Tijolo: Estrutura parecida com a de tijolos em um muro.

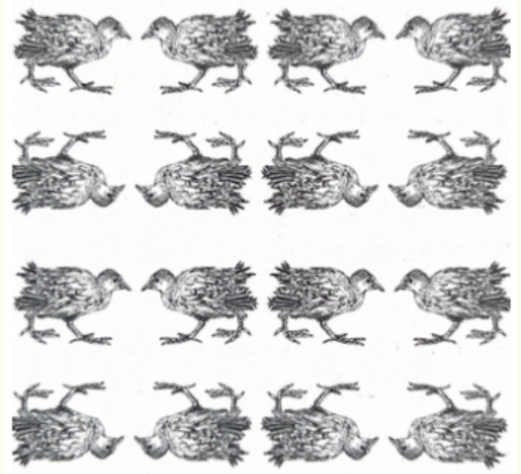
Figura 9 - Padronagem repetição tijolo



Fonte: Design de Estamparia Têxtil, Amanda Briggs-Goode

- Repetição Rotativa: Quando o elemento é rotacionado nas direções X e Y.

Figura 10 - Padronagem repetição rotativa



Fonte: Design de Estamparia Têxtil, Amanda Briggs-Goode

- Repetição Espelhada: Quando o elemento ou módulo é rotacionado no eixo X ou Y.

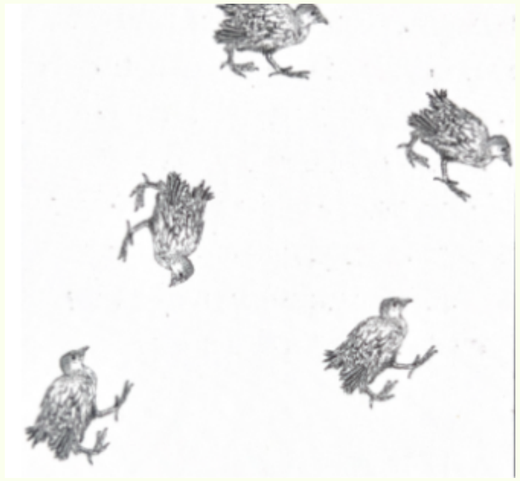
Figura 11 - Padronagem repetição espelhada



Fonte: Design de Estamparia Têxtil, Amanda Briggs-Goode

- Repetição Coordenada: Quando os elementos ou módulos estão dispersos de maneira aparentemente aleatória dentro de um quadrado imaginário que será repetido em bloco ou deslocamento de 50%.

Figura 12 - Padronagem repetição coordenada



Fonte: Design de Estamparia Têxtil, Amanda Briggs-Goode

- Barrado: Se dá quando o elemento estampado se encontra nas extremidades do comprimento do tecido (ourela).

Figura 13 - Padronagem barrado



Fonte: Design de Estamparia Têxtil, Amanda Briggs-Goode

2.1.3. Cor

O estudo das cores analisa a forma como os seres humanos interpretam e significam as cores ao seu redor, bem como as variáveis que temos para obter uma cor em específico. A cor não tem existência material. Ela é tão somente, uma sensação provocada pela ação da luz sobre o órgão da visão" (WOLFGANG, Johann)

Conceitos Essenciais para a Compreensão e Análise da Cor segundo Amanda Briggs:

- Tom ou Matiz: refere-se ao "nome" da cor, como, por exemplo, amarelo, vermelho e rosa.
- Valor ou Brilho: indica a quantidade de claridade ou escuridão em uma cor; quanto maior a presença de branco, maior a luminosidade.
- Croma: relaciona-se ao grau de pureza da cor, sendo mais pura quanto menor a adição de cinza.

Saturação: similar ao croma, refere-se à intensidade da cor.

- Temperatura: dividida em dois extremos, quente e frio. Cores são consideradas quentes quando apresentam traços de vermelho, laranja ou amarelo, e frias quando possuem elementos de verde, azul ou violeta.
- Contraste: alude à diferença de tons entre cores.
- Contraste Simultâneo: percepção de que uma cor é alterada quando posicionada próxima a outra.
- Tint: cor com adição de branco.
- Nuances: variações geradas pela adição ou subtração de preto em uma cor.
- Tom: variação resultante da adição de cinza a uma cor.
- Realce de Cor: uso de uma cor em pequena proporção para dar destaque.
- Cores Naturais: evocam elementos da natureza, como terra, céu e água.
- Cores Neutras: caracterizadas por tons mais suaves e terrosos.

2.1.4 Harmonia das Cores

Pensar nos elementos de um projeto de forma harmoniosa é essencial para garantir que ele seja estéticamente agradável e envolvente. Com as cores, isso não é diferente. Utilizar alguns princípios de harmonia ao criar uma paleta auxilia o designer a construir um produto bem estruturado e visualmente coeso:

- Similaridade: cores semelhantes em uma composição podem gerar uma harmonia visual eficaz.
- Familiaridade: refere-se ao que o observador espera ver no projeto; a familiaridade é uma maneira de cativar o espectador.
- Equilíbrio: é importante distribuir as cores dentro da composição de acordo com seu peso aparente, pois cores mais escuras tendem a parecer mais densas e pesadas.
- Ordem: o designer deve selecionar cuidadosamente sua cartela de cores e definir uma ordem para aplicá-las no projeto.
- Ambiguidade: qualquer sensação de incerteza ou repetição excessiva das cores deve ser evitada.

Além disso, a utilização de uma roda cromática no processo de criação facilita encontrar combinações harmoniosas e coerentes, permitindo ao designer explorar diferentes possibilidades de maneira prática e estética. Algumas possíveis escolhas utilizando esse método são:

- Monocromáticas: conjunto de tints e nuances de uma única cor.

Figura 14 - Paleta de Cores monocromática



Fonte: Adobe Color, 2024.

- Complementares: são duas cores diretamente opostas no círculo cromático.

Figura 15 - Paleta de Cores Complementares



Fonte: Adobe Color, 2024.

- Tríade Harmônica: três cores equidistantes no círculo cromático.

Figura 16 - Tríade Harmônica



Fonte: Adobe Color, 2024.

- Tríade Complementar: Uma cor combinada com suas duas vizinhas no círculo cromático.

Figura 17 - Tríade Complementar



Fonte: Adobe Color, 2024.

- Esquema Tétrade de Cor: União de uma cor a uma tríade complementar ou de duas duplas de cores complementares.

Figura 18 - Tétrade de Cor



Fonte: Adobe Color, 2024.

2.2. Processo de Produção

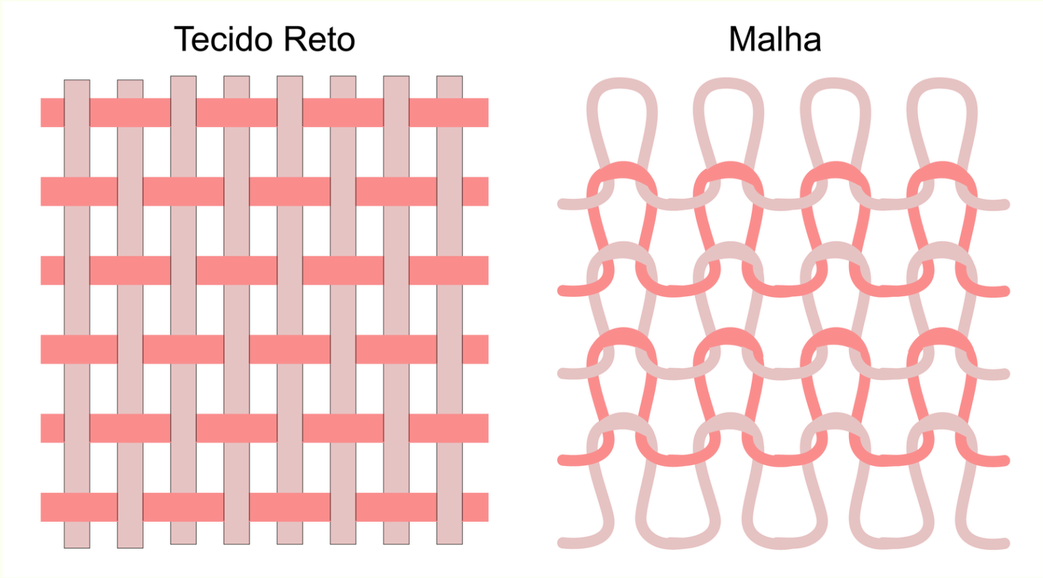
2.2.1. Tecidos

Amanda Briggs-Goode, co-presidente da Association of Fashion and Textile Courses, discute em seu livro Design de Estamparia Têxtil (2014) a importância da escolha do tecido no processo de estamparia. Segundo a autora, essa escolha é fundamental, pois a estrutura, a textura e o peso do tecido influenciam diretamente a estampa e o caimento do produto final. Briggs-Goode descreve ainda os tipos e especificidades dos tecidos, destacando que eles “originam-se de uma matéria-prima que pode ser uma fibra natural de origem vegetal, como o algodão; uma fibra de origem animal, como a lã; uma fibra sintética à base de petróleo; ou uma fibra sintética regenerada a partir de materiais naturais, como a celulose.” A autora ressalta que cada tipo de tecido levanta questões éticas em sua trajetória, desde a matéria-prima até o produto final, abordando aspectos como consumo de água, uso de recursos não renováveis, emissão de carbono, e o uso de produtos químicos e poluentes.

Briggs-Goode também aponta que a maioria dos tecidos utilizados para a confecção de roupas é composta por uma combinação de duas ou mais fibras, o que geralmente melhora o custo, o conforto, a durabilidade e a praticidade de manutenção dos produtos. A autora instrui ainda que "os tecidos são, em grande parte, planos ou de malha e podem ser identificados pela sua

estrutura. A malharia circular ou de trama apresenta uma estrutura em V muito característica; já os tecidos planos podem ser identificados pela estrutura em grade.”

Figura 19 - Tramas de malha e Tecido plano



Fonte: da autora, baseada na representação de Design de Estamparia Têxtil, Amanda Briggs-Goode

Ainda em suas páginas, Briggs-Goode descreve alguns tipos de tecido e suas características específicas:

- Algodão: Briggs-Goode explica que o algodão pode variar entre tecidos leves ou pesados, opacos ou transparentes, firmes ou fluidos, sendo utilizado tanto em móveis quanto em vestuário. Ela destaca que o algodão pode ser misturado com outras fibras, como poliéster, viscose e elastano, para criar tecidos mais confortáveis, de fácil manutenção ou com melhor caimento. A autora observa que a estamparia em algodão é geralmente feita com pigmentos, o que reduz o custo da peça final.

- Lã: Briggs-Goode aponta que a produção da lã é de alto custo, obtida pela tosa de animais como ovelhas e cabras. Esse tecido exige o uso de corantes ácidos na estamparia e geralmente passa por um processo de descoloração para branqueamento. A autora observa que a lã pode apresentar dificuldades para que a tinta penetre completamente em suas tramas.

- Seda: Segundo Briggs-Goode, a seda é uma superfície de luxo para estamparia, conhecida por sua excelente capacidade de absorção de cores, sendo frequentemente escolhida para peças de alta costura. Ela explica que a seda é obtida do bicho-da-seda e tem uma vida útil relativamente curta.

- Linho: Briggs-Goode menciona que o linho é um tecido popular em climas quentes devido à sua alta absorção e frescor. Ele aceita bem estampas com corantes reativos ou pigmentos. Ela também destaca as qualidades sustentáveis do linho, uma vez que a planta é cultivada com rotação de culturas e requer pouca irrigação, tornando o tecido durável e ambientalmente favorável.

- Tecidos Sintéticos: A autora discute a reação favorável dos tecidos sintéticos à estamparia por termotransferência, mas também enfatiza as preocupações sobre a sustentabilidade de sua produção, pois são derivados de recursos não renováveis.

2.2.2. Corantes e Pigmentos

Briggs-Goode explica que “o mesmo corante pode ser usado para tingir o tecido e produzir a estampa; no entanto, para a estamparia, ele precisa ser transformado em uma pasta para alcançar uma consistência mais espessa e ser aplicado em tela" (BRIGGS-GOODE, 2014). Ela também ressalta que muitas etapas do processo de tingimento são prejudiciais ao meio ambiente, incluindo a produção dos corantes e o descarte das águas utilizadas.

- Pigmentos: Briggs-Goode observa que os pigmentos diferem dos corantes por permanecerem na superfície do tecido em vez de serem absorvidos. Ela destaca que os pigmentos são fáceis de misturar e aplicar, além de serem mais econômicos. As cores são misturadas com ligantes químicos, e uma das principais vantagens desse método é que ele não requer lavagem final, reduzindo significativamente o consumo de água.

- Corantes: Segundo a autora, os corantes penetram nas fibras do tecido e, embora sejam mais complexos de aplicar, garantem intensidade e durabilidade das cores, além de manter o toque do tecido. Ela acrescenta que essa técnica é amplamente utilizada em produtos de luxo no mercado.

Tabela 1 - Guia de corante por tecido e fixação

TIPO	TECIDO	FIXAÇÃO
Corante Ácido	Seda, lã e poliamida	Vapor
Corante Direto	Algodão, Seda, lã e linho	Vapor
Corante Disperso	Poliéster, poliamida e acetato	Vapor
Corante Reativo	Algodão, seda, lã, raiom e liocel	Vapor
Corante à tina	Tecidos de celulose	Vapor
Pigmentos	Todos os tipos de tecido	Secagem com calor (em prensas/estufas)

Fonte: da autora, reprodução de Amanda Briggs-Goode (2014)

Tipos de corantes (BRIGGS-GOODE, 2014):

- Corantes Ácidos: conhecidos por produzir cores vibrantes, mas com baixa durabilidade, especialmente em relação à resistência à lavagem.
- Corantes Diretos: comumente usados em fibras de celulose, são chamados de "diretos" porque conseguem colorir o tecido sem necessidade de pré-tratamento. No entanto, não são muito utilizados em estamparia devido à sua baixa luminosidade e resistência à lavagem.
- Corantes Dispersos: ideais para tingir quase todos os tipos de tecidos sintéticos. São os únicos apropriados para fibras de acetato e a maioria dos poliésteres, que precisam ser tingidos em altas temperaturas e sob pressão.
- Corantes Reativos: um método popular por oferecer uma ampla paleta de cores vibrantes e excelente estabilidade. Esse tipo de corante requer menos água no processo de fixação, pois se liga quimicamente às fibras do tecido. Embora existam preocupações com o uso de ureia na fixação da cor, é possível utilizar outros compostos químicos para esse fim.
- Corantes à Tina: insolúveis em água e exigem um processo de aplicação mais complexo e caro. Utilizados frequentemente por empresas de tecidos de luxo e pelas forças armadas devido à sua alta resistência à luz e à lavagem.

2.2.1. Redução de Resíduos

A quantidade de resíduos ao longo do ciclo produtivo pode ser reduzida com programas de eficiência energética nos processos de fabricação, transporte e branqueamento. A minimização do desperdício de tecido também pode ser abordada pelo design de vestuário, com modelagens que se encaixem melhor entre si, otimizando o uso do material. Além disso, o desencorajamento da produção e consumo de fast fashion é essencial quando se trata de reduzir resíduos na moda, já que esse sistema utiliza muitos recursos naturais e resulta em peças de baixa durabilidade, com altos índices de descarte.
Outro aspecto importante nessa discussão é a emissão de carbono gerada no transporte das peças ao longo de toda a cadeia produtiva. Já em relação ao consumo de água, praticamente todas as etapas envolvem um alto nível de desperdício, o que também demanda atenção para a sustentabilidade do processo.

2.2.3. Técnicas de estamparia têxtil

Batik: Método milenar, associado principalmente aos tecidos Javaneses, no qual se aplica uma substância no tecido para bloquear o contato com o corante e assim formar os desenhos desejados, a substância utilizada na maioria das vezes é a cera. Esse processo pode ser realizado diversas vezes para construir desenhos mais complexos.
Inicialmente aplica-se a cera criando a imagem ou estampa, com a cera seca o tecido é tingido em água fria e, para fixar a tinta e remover a cera, ele é fervido.



Figura 20 - Batik

Fonte: Acervo Laboratório de Estamparia Têxtil/UFRJ, 2024

Estamparia em bloco de madeira: a imagem ou estampa é entalhada na madeira por um artesão, para depois ser carimbada no tecido. Essa técnica permite a criação de estampas simples ou complexas com a criação de um carimbo para cada cor. William Morris, pioneiro no Movimento Arts and Crafts, utilizou muito dessa técnica na produção de papeis de paredes e tecidos para suas empresas.

Figura 21 - Estamparia em bloco de madeira



Fonte: Audaces, 2024

Gravura ou Entalhe em metal: Teve seu surgimento na europa, na metade do século XVIII e consiste na gravação da imagem em uma chapa de metal, geralmente de cobre, e carimbá-la sobre o tecido. Essa técnica permite um alto nível de detalhamento em comparação à impressão com bloco de madeira e necessita do uso de layouts menores e certa organização para evitar a utilização de imensas placas de difícil manuseio. Por conta disso, surgem os chamados “Design Ilha” que são imagens individuais que ficam desconectadas dos demais elementos, os designs considerados de maior qualidade, são aqueles em que esse espaço entre um elemento e outro se dá de forma coesa e orgânica.

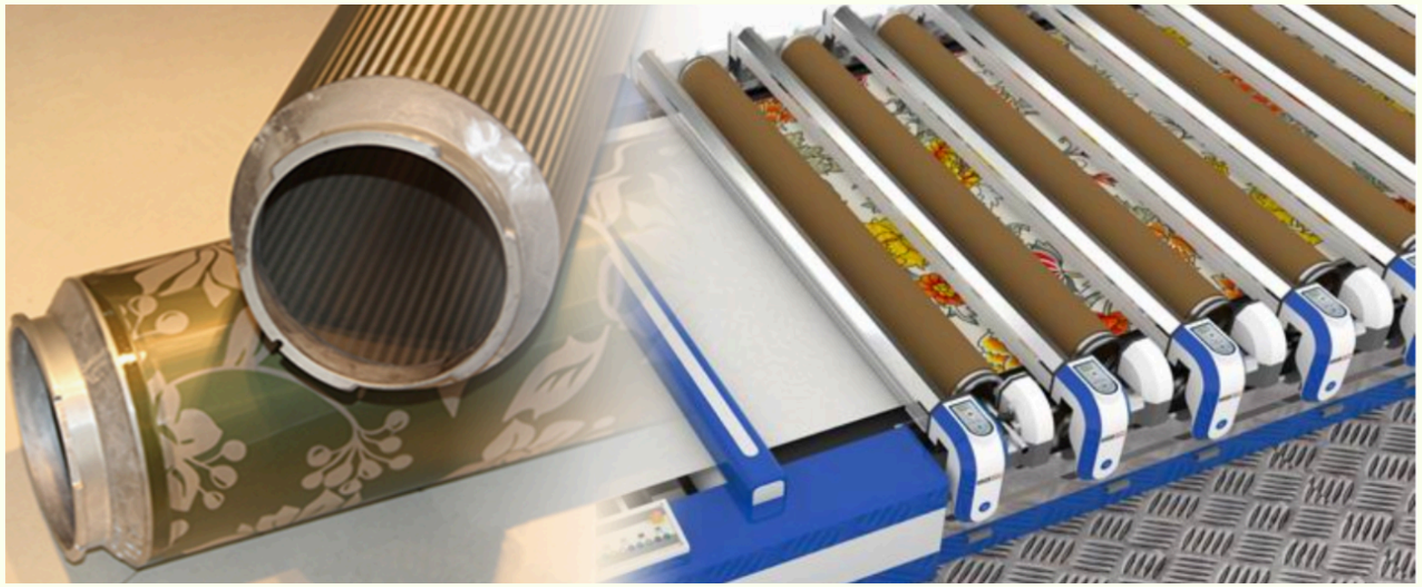
Figura 22 - Entalhe em metal



Fonte: Museé de la Toile de Jouy, 2024

Estamparia rotativa com cilindro: A partir da revolução industrial, as enormes placas de metal foram transformadas em cilindros, o que aumentou consideravelmente a velocidade da produção. Surgiram nesse período também, novas técnicas de entalhação do metal, o que fez com que a quantidade de impressão desse método se tornasse inigualável.

Figura 23 - Estamparia rotativa com cilindro



Fonte: Uniprints, acesso em 2024

Serigrafia: Esse método faz o uso de telas queimadas para a impressão da imagem desejada. Necessita-se de uma tela distinta para cada cor a ser adicionada no projeto, o que pode acabar encarecendo o produto final. Seu surgimento permitiu que as estampas fossem além das imagens lineares e possibilitou que a aplicação de sombras fosse mais prática.

Figura 24 - Estamparia em serigrafia



Fonte: Medium/Inova Print, 2024

Termotransferência: Relativamente recente, essa técnica se consolidou no mercado nos anos de 1960, e consiste em uma tinta passada para o papel e que adere a tecidos sintéticos, principalmente no poliéster, quando submetido a altas temperaturas. Seu surgimento aumentou a quantidade de cores alcançáveis na estamparia e seu método mais conhecido é a sublimação, nela a tinta no papel se transforma em gás com o calor e se solidifica novamente no tecido.

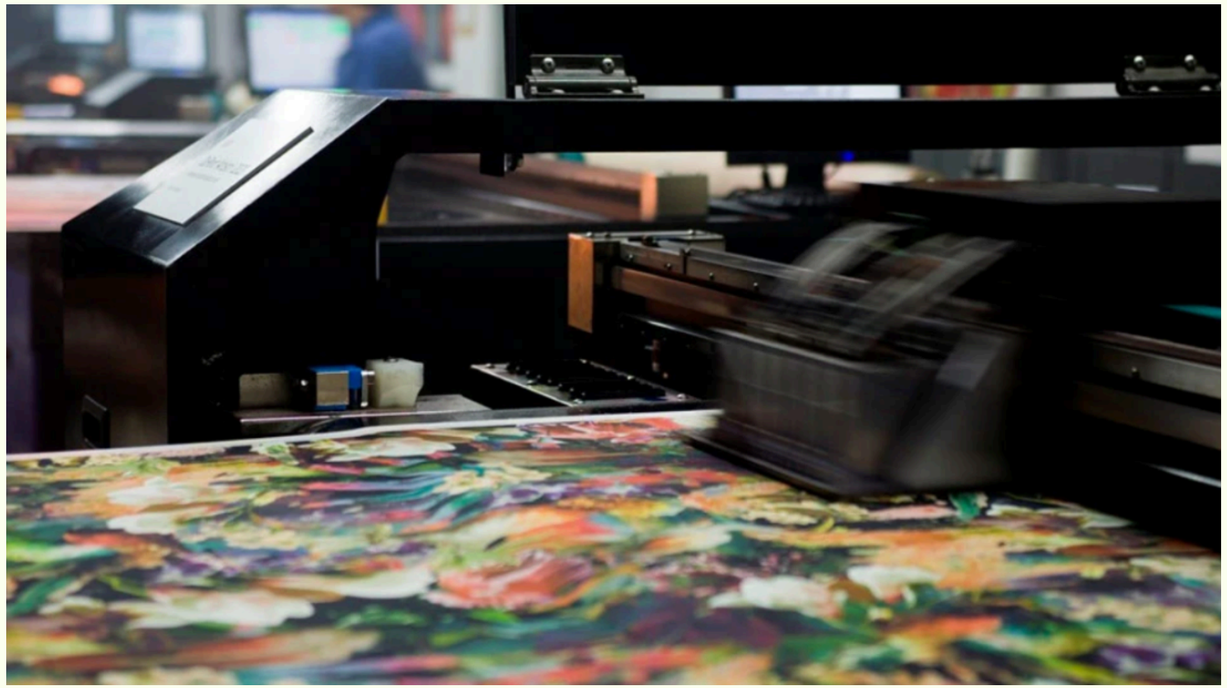
Figura 25 - Estamparia por termotransferência



Fonte: Tegape Química, 2024.

Estamparia Digital em Jato de Tinta: A impressão é feita por meio de uma plotter conectada a softwares de computador, esse método permite a utilização de uma infinidade de cores, camadas, detalhes e alterações da arte. Ele também torna possível a impressão de estampas sem repetição e em áreas muito maiores.

Figura 26 - Estamparia digital em jato de tinta



Fonte: Audaces, 2024

3. Objetivos

Objetivos Gerais:

Esse projeto possui como objetivo desenvolver, através do design de superfícies, estampas figurativas originais de modo a serem um canal de comunicação e resgate de memória afetiva.

Objetivos específicos:

1. Reunir memórias afetivas pessoais e trabalhá-las de modo a envolverem e acolherem o espectador.
2. Desenvolver uma coleção de 6 (seis) estampas bem estruturada, considerando os princípios do design gráfico e da ilustração..
3. Criação de peças gráficas versáteis voltadas para pessoas jovens-adultas e femininas.
4. Analisar tendências do mercado de estamparia e roupas, a fim de me guiar, sem me limitar, quanto aos parâmetros e possibilidades presentes atualmente no mercado.

4. Metodologia

A metodologia adotada para este projeto visa valorizar tanto o conhecimento prático quanto o teórico das principais competências, garantindo que o resultado final seja coeso e bem estruturado.
Para isso, foram estabelecidas etapas de leitura e pesquisa, seguidas por experimentações práticas, organizadas da seguinte maneira:

1. Pesquisa bibliográfica: foram reunidos artigos, dissertações e livros do acervo da biblioteca da UNESP, que contribuíssem com conhecimento e servissem de referência para este trabalho. Com os materiais selecionados, iniciou-se uma leitura ativa, destacando as principais contribuições para a pesquisa.
2. Definição do tema e sub-tópicos a serem abordados: por meio de um brainstorm, os assuntos de interesse foram agrupados e desmembrados, identificando os que mais se adequavam à proposta deste trabalho.
3. Organização visual: foram criados painéis semânticos que transmitissem a estética desejada, organizando as informações criativas para uma melhor visualização.
4. Desenvolvimento de uma Identidade Visual: para estruturar a marca, foi elaborado um logotipo e uma identidade visual que facilitassem a comunicação e a apresentação das estampas de maneira rica e coesa.
5. Produção das estampas: com os painéis semânticos definidos, iniciou-se a fase de esboços, seguida pela finalização das estampas.
6. Aplicação das estampas: nesta etapa, as estampas criadas foram aplicadas em mockups digitais, simulando sua presença no mundo real.

5. Resultados esperados

Com este projeto, espera-se que as estampas criem uma conexão de identidade e afeto, utilizando da melhor maneira os recursos e o tempo disponíveis. O objetivo é que ele se torne um canal de experimentação e expressão tanto para mim quanto para o consumidor.

6. Cronograma

Tabela 2 - Cronograma

Etapas x Meses (2024)	FEV	MAR	ABR	MAI	JUN	JUL	AGO	SET	OUT	NOV	DEZ
Pesquisa Bibliográfica	x	x	x	x	x						
Produção estampas						x	x	x	x	x	
Impressão Estampas										x	x
Relatório								x	x	x	
Apresentação											x

Fonte: da autora


EIXO PRÁTICO

7. Identidade Visual da Coleção

7.1. Naming

Assim como o tema, o nome do projeto deveria ter relação direta com minha história e memórias. Portanto, por meio de um brainstorm, reuni uma variedade de opções e, por exclusão e testes de sonoridade e aplicação, o nome escolhido foi “Didan”, inspirado na forma como minha prima me chamava quando éramos crianças e que eventualmente se tornou como as pessoas mais especiais para mim me chamam até hoje.

7.2. Logotipo

Para a construção do logo tipográfico, optou-se pela fonte Piepie, criada pelo Designer de Tipografia Ryoichi Tsunekawa, para seu projeto Dharma Type, que disponibiliza suas criações tipográficas para designers ao redor do mundo. Tal escolha se deu pela vontade de deixar o logotipo lúdico e que transmitisse afetividade, aconchego e simplicidade.

Figura 27 - Logotipo Principal

didan
estamparia afetiva

Fonte: da autora

7.3. Tipografia

De modo a manter a coesão com o logotipo, a fonte Piepie foi elegida também para ser utilizada em títulos e textos a serem destacados. A fonte Poppins é uma tipografia moderna e versátil criada pelo designer indiano Ninad Kale e desenvolvida em parceria com Jonny Pinhorn, especialmente para o Google Fonts. Neste projeto, ela foi escolhida para ser utilizada em corpos de texto e legendas.

Figura 28 - Tipografia Piepie



Fonte: da autora

Figura 29 - Tipografia Poppins

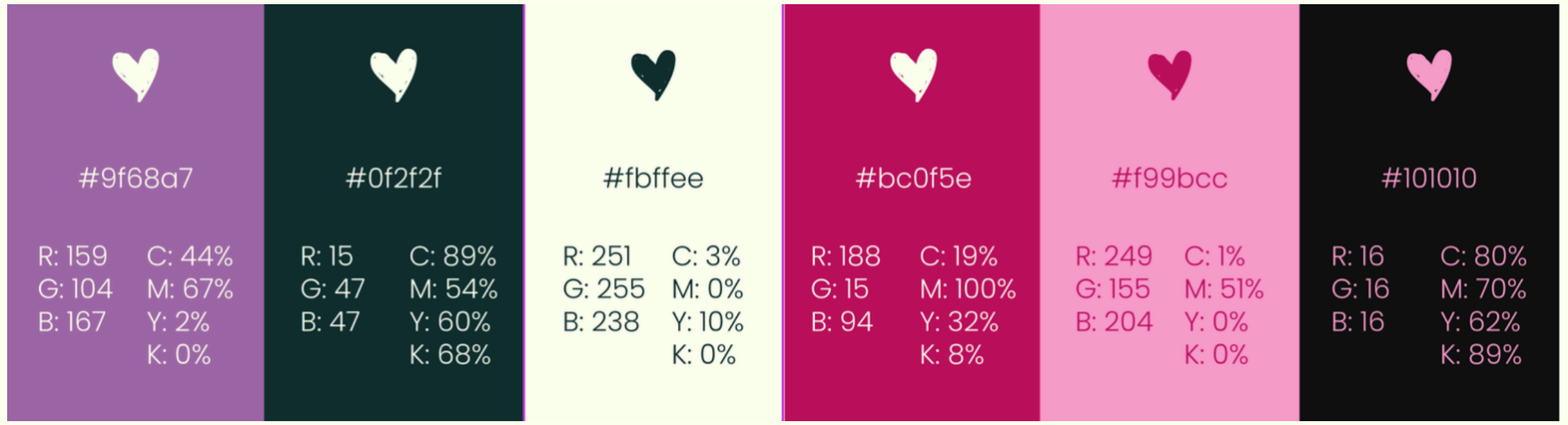


Fonte: da autora

7.4. Paleta de Cores

As cores deveriam refletir tanto a vivacidade da visão infantil quanto o saudosismo de uma pessoa adulta ao revisitar suas lembranças de infância. Durante o processo de escolha cromática, uma das minhas principais preocupações era evitar que a marca adquirisse uma aparência excessivamente infantil. Por isso, optei por incluir tonalidades mais escuras para contrastar com os tons rosa e lilás, equilibrando a paleta. A escolha do roxo em uma tonalidade suave contribui para transmitir feminilidade, criatividade e sensibilidade, atributos que podem atrair um público que valoriza essas qualidades.

Figura 30 - Paleta de Cores



Fonte: da autora

7.5. Aplicações Identidade Visual:

Figura 31 - Mockup Identidade Visual 1



Fonte: da autora

Figura 32 - Mockup Identidade Visual 2



Fonte: da autora

8. Idealização das Estampas

- Estilo de estampas:

As estampas desenvolvidas buscam expressar alegria e vitalidade, com motivos florais e elementos figurativos que capturam a essência da vida. Produzidas em repetição modular (rapport), essas criações devem transmitir uma visão delicada e afetuosa, trazendo à tona a beleza das coisas simples através de um olhar suave e cheio de carinho.

Figura 33 - Painel Semântico Estampas



Fonte: da autora

- Público-alvo:

O público-alvo desta coleção é composto por pessoas de espírito jovem, que abraçam e exploram seu lado feminino com leveza. São indivíduos criativos, livres e de energia elevada, que veem na moda uma extensão de si mesmos e utilizam as roupas e suas estampas como uma forma de expressar seus sentimentos e quem realmente são.

Figura 34 - Painel Semântico Público Alvo



Fonte: da autora

- Tema:

Este projeto nasce de memórias profundamente pessoais, costuradas a partir de lembranças queridas que foram cuidadosamente selecionadas para homenagear partes essenciais da minha história: os avós, a infância repleta de magia ao lado da minha prima mais próxima, o amor que conecta pais e tios, e também o processo de acolher a minha versão mais sensível e emotiva.

Minha família vem de um pequeno distrito de Arealva, chamado Jacuba, onde passei grande parte da minha infância, cercada pela natureza e pelo calor da família. Morando em Bauru com meus pais, tínhamos uma vida de idas e vindas; metade da minha história se desdobrava na cidade, e a outra metade, lá no campo. Durante minha adolescência, Jacuba era o lugar onde eu não sentia que pertencia, mas hoje, com uma perspectiva mais madura, vejo como carrego suas marcas em mim e o quanto esse lugar continua a me chamar. Cada visita à minha avó Nilda, à minha madrinha e aos tios que ainda vivem ali é uma oportunidade de reconectar com minhas raízes.

Família é algo que me move, e o sonho de minha vida sempre foi ter um irmão. O dia em que o Lucas nasceu foi o mais feliz que já vivi; ele se tornou uma das pessoas mais incríveis que conheço, alguém de quem aprendo todos os dias. E, claro, muitas das minhas melhores lembranças foram vividas em Jacuba, crescendo ao lado da minha prima Carol nos quintais das nossas avós, onde cada cantinho parecia conter um mundo de possibilidades. As estampas deste projeto buscam capturar essas e outras nuances, que serão exploradas mais adiante.

Figura 35 - Painel Semântico Tema



Fonte: da autora

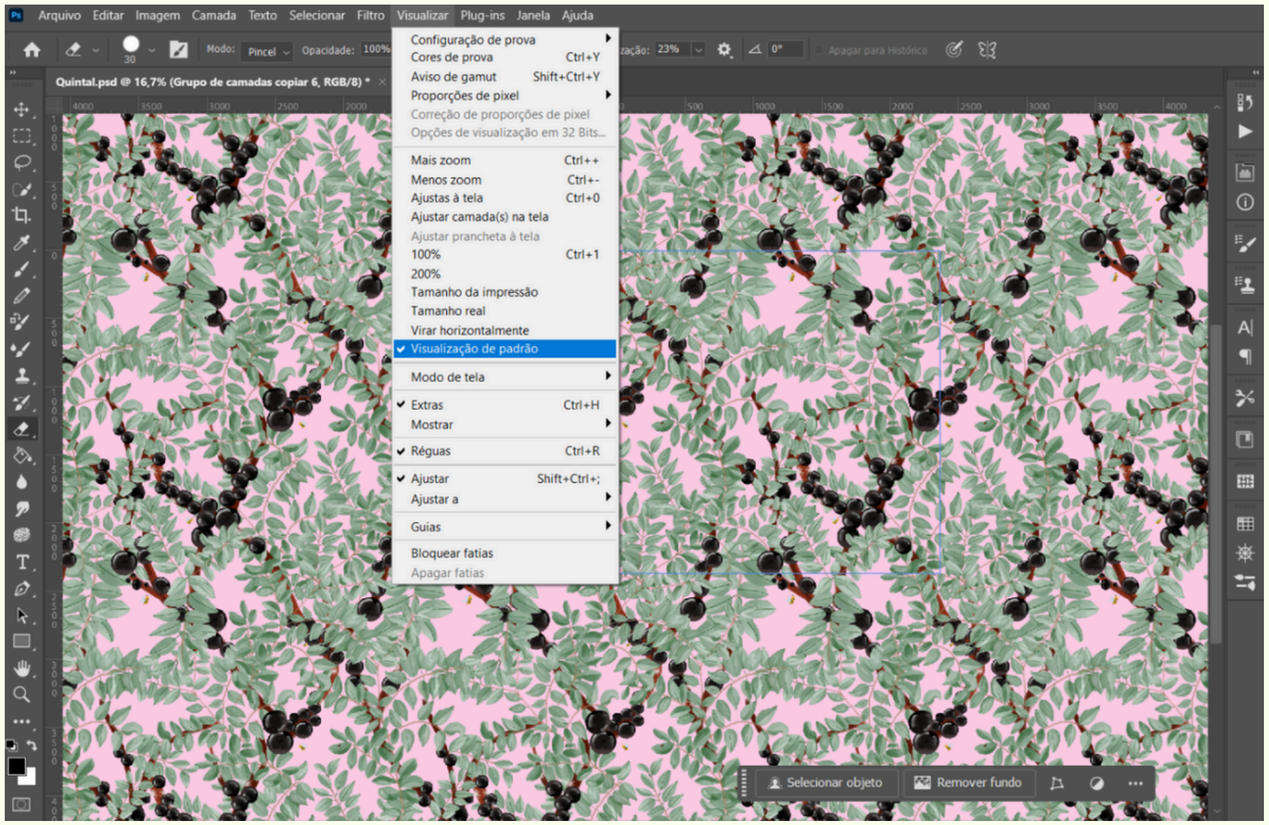
9. Construção das Estampas

A criação das estampas foi feita digitalmente e utilizando como ferramenta os programas: Adobe Fresco, que possibilitou a criação de ilustrações dos motivos com pinceis de mídia aguada, simulando uma aquarela e o Adobe Photoshop, para tratamentos de cor, composição e criação de rapport. A escolha de tais programas se deu pelas funcionalidades e atributos oferecidos que auxiliam o processo de criação e exportação de padrões, além de conversarem entre si e permitirem trocas de arquivos com facilidade.
O desenvolvimento de cada uma delas se deu, inicialmente, pela busca ativa das memórias a serem representadas, por meio de resgate de fotografias, leitura de diário da infância, elaboração de mapa mental e escolha por meio de exclusão. Com os seis temas definidos, iniciou-se a busca de referências visuais que foram compostas em moodboards individuais para cada tema definido, que serão apresentados nos próximos tópicos. Nesta etapa ainda, estabeleceu-se quais motivos seriam compostos em uma mesma estampa, bem como a paleta de cores de cada uma delas.
A partir da definição dos temas e dos paineis semânticos, iniciou-se, por meio do Adobe Fresco, os rascunhos dos elementos que comporiam as repetições e, logo em seguida, a finalização destas ilustrações no mesmo software. Abriu-se então, estes motivos finalizados no Adobe Photoshop e, por meio da ferramenta “Visualização de Padrão” a composição foi sendo criada. Nos próximos tópicos, discorrer-se-á sobre as especificações de idealização e construção individual de cada estampa.

- Adobe Photoshop:

Com o arquivo das ilustrações aberto no Photoshop, ativou-se o modo de visualização “Visualização de Padrão” e montou-se a composição dos elementos de forma a seguir o briefing, criar uma estampa corrida com encaixes bem posicionados, valorizar os elementos e manter o apelo estético.

Figura 36 - Modo de visualização de padrão Adobe Photoshop



Fonte: da autora

9.1. Estampa Jaboticabeira

Quando criança, passava muitas tardes na casa da minha avó materna, a “Vó Nilda”, seu quintal sempre foi um lugar mágico, cheio de imaginação e brincadeiras com minha prima Carol. Minhas melhores e maiores lembranças estão dentro desses muros, que se localizam em Jacuba, um pequeno distrito do Município de Arealva, de onde veio toda a minha família. A característica mais marcante desse meu pequeno paraíso são suas sete jabuticabeiras, distribuídas de forma perfeita para que pudéssemos brincar a sua sombra e escalar seus galhos. Em época de jabuticaba, que até hoje são períodos muito aguardados por mim, passávamos o dia todo nos deliciando com nossa fruta predileta. Essa é uma memória tão doce quanto uma jabuticaba madura e é a primeira que abordarei em minhas estampas.

Figura 37 - Jabuticabeiras Vó Nilda



Fonte: da Autora

Figura 38 - Quintal Vó Nilda



Fonte: da Autora

9.1.1. Briefing:

Para essa estampa, esperava-se uma ilustração em aquarela digital com a vista de baixo para cima das jabuticabeiras do quintal de minha avó. As cores gerais deveriam ser sutis e delicadas de forma que contrastem com a tonalidade escura das frutinhas.

Figura 39 - Painel Semântico Jaboticabeira



Fonte: da Autora

9.1.2.Construção:

- **Motivos:**

Figura 40 - Ilustração Galho Jabuticabeira



Fonte: da Autora

Figura 41 - Ilustração Jabuticabas



Fonte: da Autora

Os motivos principais desenvolvidos para essa padronagem foram: um galho e variações de jabuticabas. Posteriormente, no Adobe Photoshop, durante o processo de montagem, foram inseridas mais elementos autorais de flores, abelhas e joaninhas para complementar e agregar mais personalidade ao resultado final.

Figura 42 - Close-up elementos adicionais



Fonte: da Autora

- Rapport:

Figura 43 - Rapport Jabuticabeira



Fonte: da Autora
Dimensões: 3000px X 3000px



- Estampa Corrida:

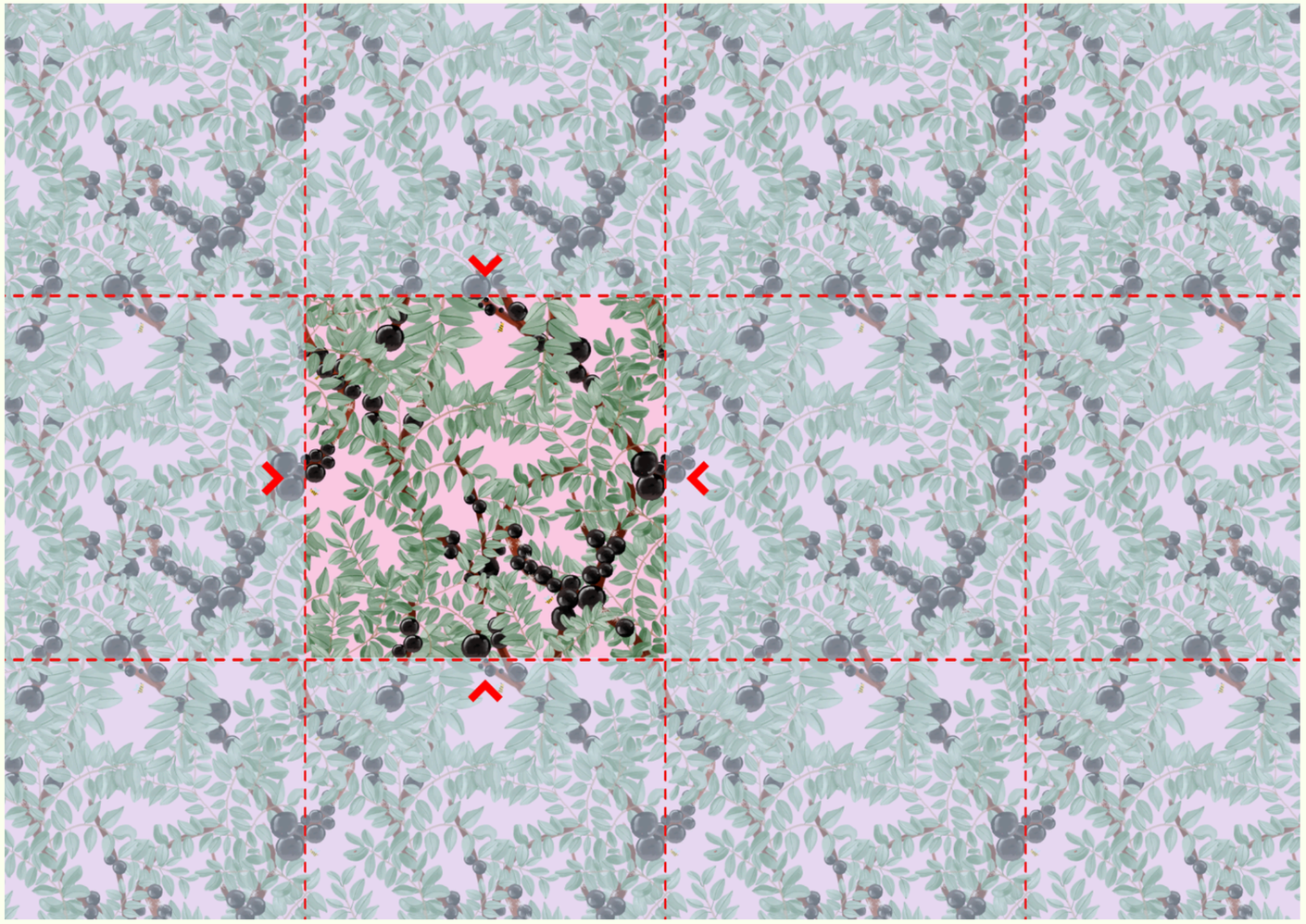
Figura 44 - Estampa corrida Jabuticabeira



Fonte: da Autora

- Identificação Rapport:

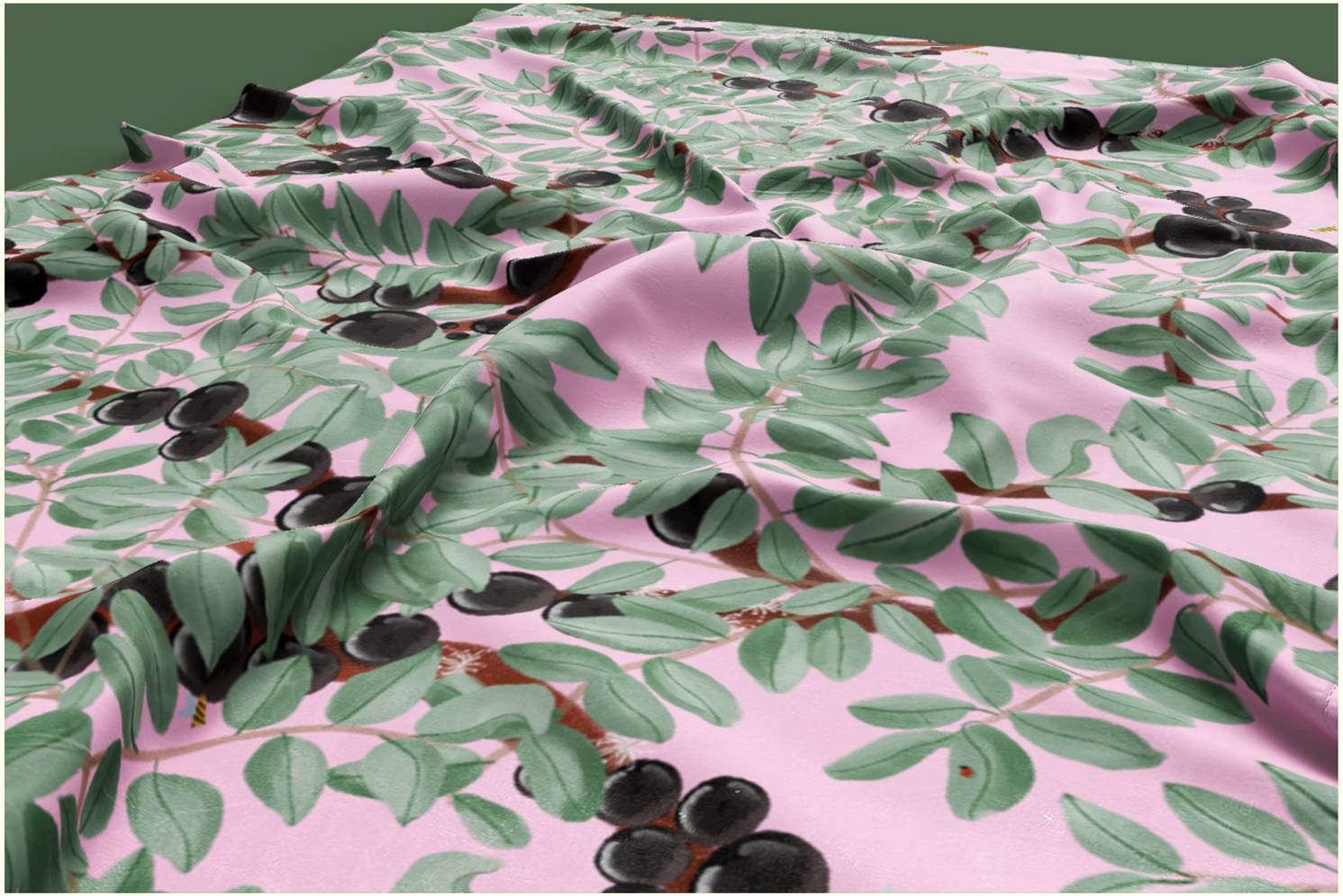
Figura 45 - Identificação Rapport Jabuticabeira



Fonte: da Autora

- Aplicações:

Figura 46 - Mockup 1 Jaboticabeira



Fonte: da Autora

- Aplicações:

Figura 47 - Mockup 2 Jaboticabeira



Fonte: da Autora

Figura 48 - Mockup 3 Jaboticabeira



Fonte: da Autora

9.2. Estampa Galinheiro

Minha infância no sítio me aproximou muito dos animais de criação, e as galinhas sempre tiveram um encanto especial para mim. Talvez fosse o misto de fascínio e medo que eu sentia por elas, mas também havia algo de mágico no nascimento dos pintinhos, algo que eu amava – e ainda amo. Meus avós paternos criavam essas aves no quintal, e eu me lembro bem de como se aventuravam entre bicadas e bater de asas só para que eu pudesse acariciar um dos recém nascidos. Hoje, percebo o amor que havia nesses gestos, pequenas demonstrações de afeto que, na sua seriedade e reserva, eram a maneira deles me dizerem o quanto me amavam. Olhar para o quintal deles, onde a árvore de primavera floresce, é como revê-los, em toda sua ternura silenciosa.

9.2.1.Briefing:

Para essa estampa, busca-se uma composição delicada de galinhas e pintinhos, em aquarela digital, adornados com flores de primavera. O objetivo é criar um padrão contínuo, com formas e elementos em harmonia, refletindo o espírito da coleção e trazendo uma sensação de leveza e renovação.

Figura 49 - Painel semântico estampa Galinheiro



Fonte: da autora

9.2.2. Construção:

- **Motivos:**

Figura 50 - Ilustração galinhas e flores de primavera



Fonte: da autora

- Rapport:

Figura 51 - Rapport Galinheiro



Fonte: da Autora
Dimensões: 3000px X 3000px



- Estampa Corrida:

Figura 52 - Estampa corrida Galinheiro



Fonte: da Autora

- Identificação Rapport:

Figura 53 - Identificação rapport Galinheiro



Fonte: da Autora

- Aplicações:

Figura 54 - Mockup 1 Galinheiro



Fonte: da Autora

- Aplicações:

Figura 55 - Mockup 2 Galinheiro



Fonte: da Autora

Figura 56 - Mockup 3 Galinheiro



Fonte: da Autora

9.3. Estampa Pequitita

Minha família paterna é muito ligada à música e todos gostam principalmente de cantar, talvez alguém já tenha tido o sonho de se profissionalizar, mas hoje em dia, toda essa veia musical é utilizada para entreter e animar nossas festas de família. Essa estampa é dedicada a todos esses familiares, mas principalmente para meu cantor favorito: meu pai. Ele sempre é a atração das festas e desde pequena fui colocada para acompanhá-lo nas cantorias. Nossas viagens de caminhão movidas a cantar músicas da Sandy & Júnior e modões de viola estão guardadas entre minhas lembranças mais bonitas e preciosas. A nossa música é, e sempre será, “A pequitita” de Duduca & Dalvan, por isso faço dessa estampa, uma homenagem a você, uma homenagem a nós.”

Figura 57 - Foto pai



Fonte: da autora

Figura 58 - Foto pai

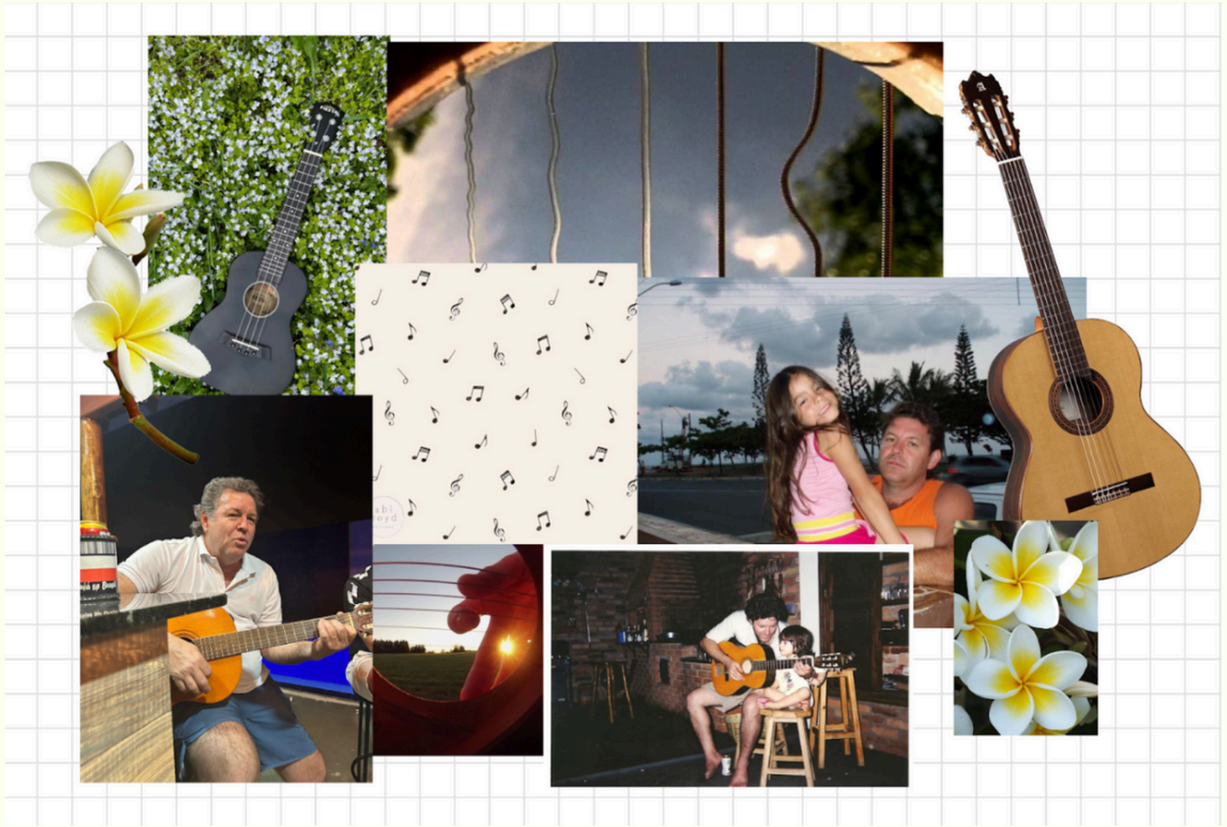


Fonte: da autora

9.3.1. Briefing:

Para essa estampa, pretende-se criar uma composição em que elementos musicais, especialmente o violão, estejam entrelaçados com delicadeza a flores sutis, conferindo um toque de leveza. Esse diálogo entre música e natureza busca harmonizar e equilibrar a coleção, trazendo uma suavidade visual que se comunica com as demais estampas.

Figura 59 - Painel semântico Pequetita



Fonte: da autora

9.3.2. Construção:

- **Motivos:**

Figura 60 - Motivos Pequetita



Fonte: da autora

No photoshop, foram adicionados elementos extras como copos americanos, folhas, linhas de fundo, além da coloração da silhueta, com objetivo de dar mais destaque e coerência a estampa.

Figura 61 - Elementos adicionais Pequetita



Fonte: da autora

- Rapport:

Figura 62 - Rapport Pequitita





Fonte: da Autora
Dimensões: 3000px X 3000px

- Estampa Corrida:

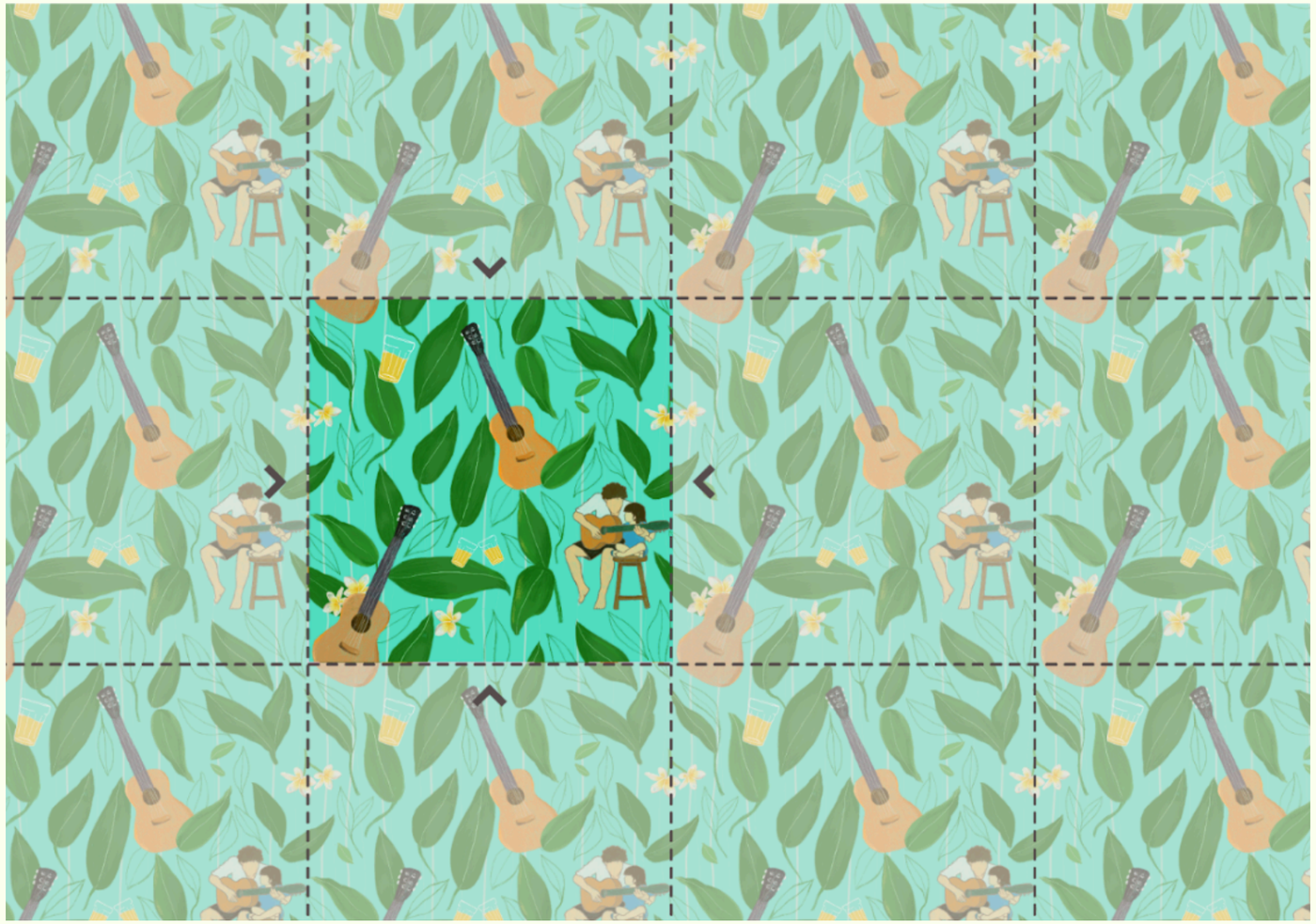
Figura 63 - Estampa corrida Pequetita



Fonte: da Autora

- Identificação Rapport:

Figura 64 - Identificação rapport Pequetita



Fonte: da Autora

- Aplicações:

Figura 65 - Mockup 1 Pequetita



Fonte: da Autora

- Aplicações:

Figura 66 - Mockup 2 Pequetita



Fonte: da Autora

Figura 67 - Mockup 3 Pequetita



Fonte: da Autora

9.4. Estampa Orquidário

Minha mãe é uma pessoa muito sonhadora, talvez a maior que eu conheça, essa é uma das qualidades que eu mais admiro nela. Um desses sonhos, que me recordo dela me contando quando eu ainda era criança, é o de ter um orquidário. Orquídeas são a flor certa para presenteá-la, e também as que sempre lhe tiram exclamações e suspiros. Mas o que eu mais acho bonito, é que ela divide essa paixão com a minha avó, sua mãe, observá-las apreciando suas flores e empolgadas com os novos brotos e floreios é, para mim, de um valor afetivo sem igual. Não sei se um dia minha mãe realizará esse, dentre tantos outros sonhos, mas até lá, fiz esse orquidário para ela.

Figura 68 - Orquídea 1



Fonte: da autora

Figura 69 - Orquídea 2



Fonte: da autora

9.4.1. Briefing:

Mar de orquídeas e brotos, cores de verão suaves, com sutileza e beleza.

Figura 70 - Painel Semântico Orquidário



Fonte: da autora

9.4.2. Construção:

- **Motivos:**

Figura 71 - Motivos Orquidário



Fonte: da autora

- Rapport:

Figura 72 - Rapport Orquidário





Fonte: da Autora
Dimensões: 3000px X 3000px

- Estampa Corrida:

Figura 73 - Estampa corrida Orquidário



Fonte: da Autora

- Identificação Rapport:

Figura 74 - Identificação de rapport Orquidário



Fonte: da Autora

- Aplicações:

Figura 75 - Mockup 1 Orquidário



Fonte: da Autora

- Aplicações:

Figura 76 - Mockup 2 Orquidário



Fonte: da Autora

Figura 77 - Mockup 3 Orquidário



Fonte: da Autora

9.5. Estampa Segundo Lar

Estar na Universidade dos meus sonhos é, sem dúvidas, uma das maiores realização da minha vida. E o sentimento agridoce de estar em vias de encerrar esse ciclo me faz querer guardar na minha memória cada detalhe, cada cheiro, cada cantinho desse lugar que foi para mim como uma segunda casa. Desde o primeiro dia na UNESP, o que mais me encantou foi a beleza do campus, e logo desenvolvi um carinho especial por uma planta trepadeira que se espalha por vários cantos dali, a Filodendro Coração. Ela acompanha o caminho para meus lugares favoritos: as salas 50 e o bosque abaixo das salas 40, onde passei tantos dias durante meu tempo na Design Júnior.
Outra lembrança que carrego com carinho são os gatinhos que, com um timing quase mágico, sempre apareciam para melhorar o meu dia. E o morango, que virou um símbolo das amizades que fiz ali, amizades que foram fundamentais para tornar esses anos tão especiais. Nessa estampa, busquei capturar um pouco da beleza desses cinco anos de graduação, uma etapa que marcou profundamente a minha vida.

9.5.1. Briefing:

Figura 78 - Painel Semântico Segundo Lar



Fonte: da autora

9.5.2. Construção:

- **Motivos:**

Figura 79 - Motivos Segundo Lar



Fonte: da autora

- Rapport:

Figura 80 - Rapport Segunda Casa





Fonte: da Autora
Dimensões: 3000px X 3000px

- Estampa Corrida:

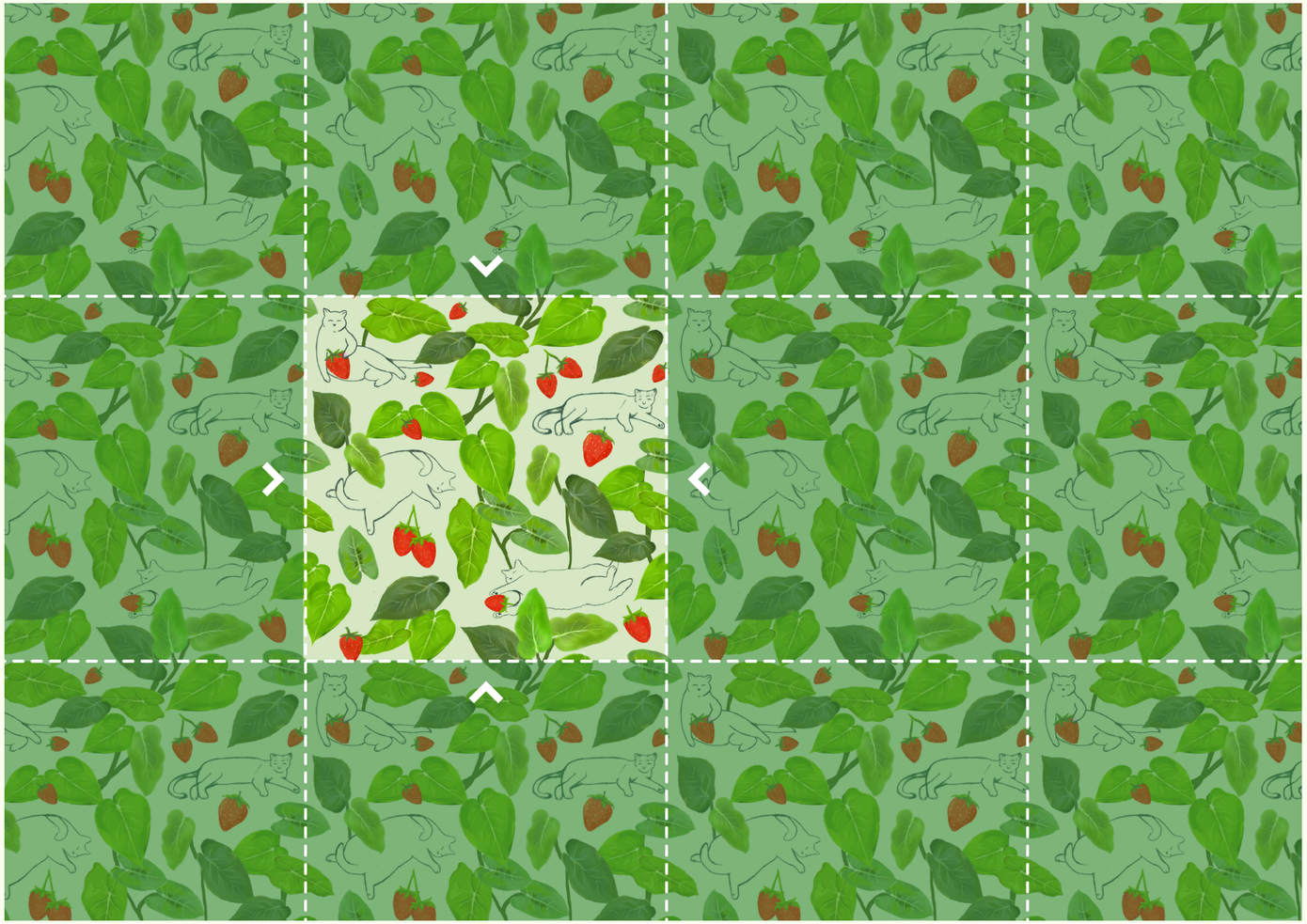
Figura 81 - Estampa corrida Segundo Lar



Fonte: da Autora

- Identificação Rapport:

Figura 82 - Identificação rapport Segundo Lar



Fonte: da Autora

- Aplicações:

Figura 83 - Mockup 1 Segundo Lar



Fonte: da Autora

- Aplicações:

Figura 84 - Mockup 2 Segundo Lar



Fonte: da Autora

Figura 85 - Mockup 3 Segundo Lar



Fonte: da Autora

9.6. Estampa Cipó de São João

Minha flor favorita é a do Cipó de São João, que floresce entre junho e agosto, período que dá origem ao seu nome. Acredito que o meu apreço por ela vem, em grande parte, das muitas vezes que a vi colorindo a estrada entre Bauru e Jacuba, caminho que percorri mais vezes do que consigo contar. A combinação das cores vibrantes, a delicadeza das flores e a maneira como ela se espalha livremente pelas beiras de estrada e pastos me fazem lembrar da conexão profunda que sinto entre os dois mundos que fazem parte de mim: o rural e o urbano. Para mim, essa planta é um símbolo de quem sou, um reflexo do equilíbrio entre os lugares que moldaram minha identidade. Esta estampa, diferente das outras, é sobre mim – uma homenagem à pessoa que me tornei e um lembrete das raízes que carrego e da direção para onde quero ir.

Figura 86 - Retrato autora e Cipó de São João



Fonte: da Autora

9.6.1. Briefing:

Figura 87 - Painel semântico Cipó



Fonte: da autora

9.6.2. Construção:

- **Motivos:**

Figura 88 - Motivos Cipó



Fonte: da autora

- Rapport:

Figura 89 - Rapport Cipó





Fonte: da Autora
Dimensões: 3000px X 3000px

- Estampa Corrida:

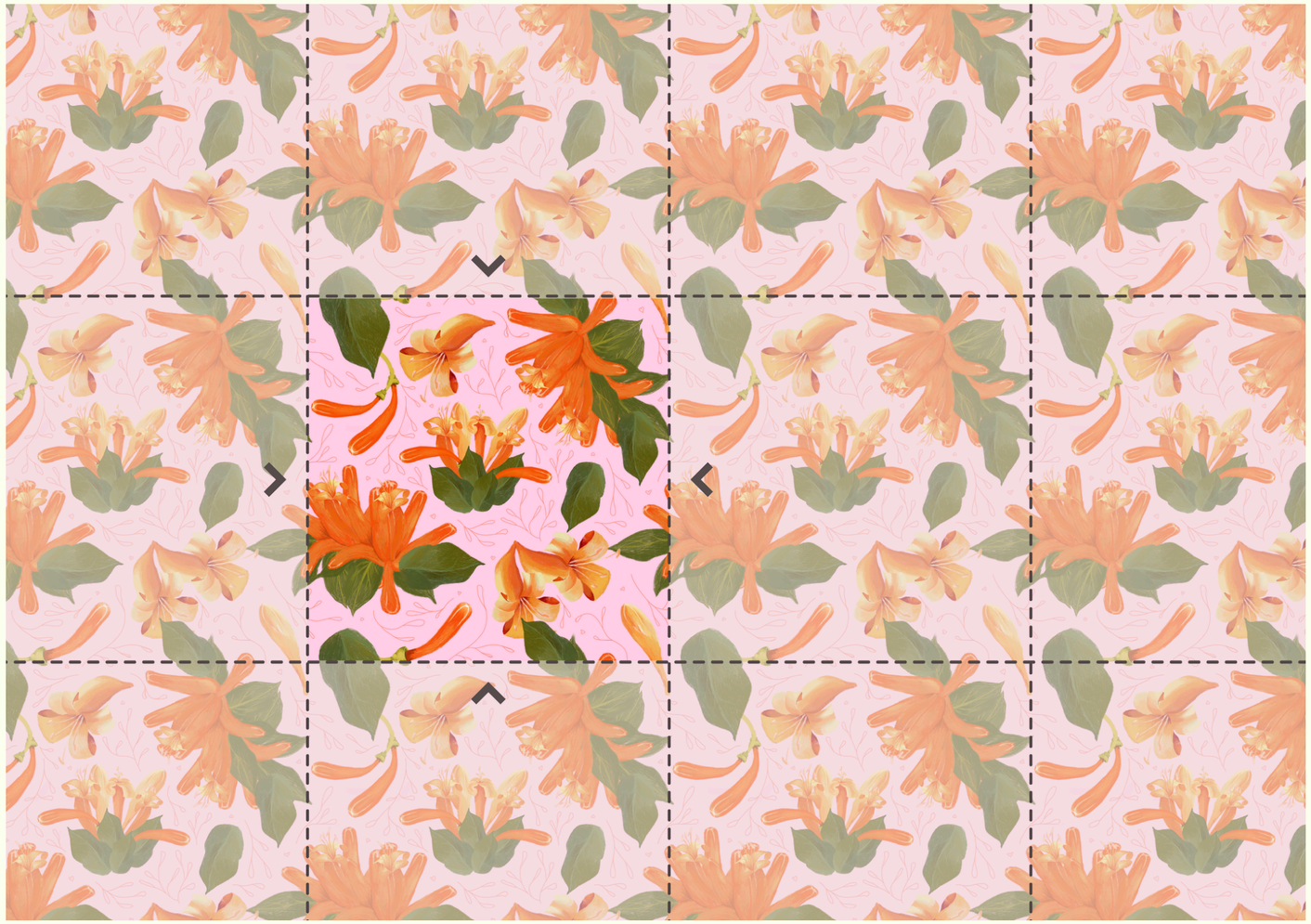
Figura 90 - Estampa corrida Cipó



Fonte: da Autora

- Identificação Rapport:

Figura 91 - Identificação Rapport Cipó



Fonte: da Autora

- Aplicações:

Figura 92 - Mockup 1 Cipó



Fonte: da Autora

- Aplicações:

Figura 93 - Mockup 2 Cipó de São João



Fonte: da Autora

Figura 94 - Mockup 3 Cipó



Fonte: da Autora

10. Coleção completa

Figura 95 - Coleção completa



Fonte: da autora

11. Próximos Passos

Após este projeto, os próximos passos me levam a sonhar ainda mais alto. Imagino essas estampas ganhando vida em uma coleção de roupas, vestindo histórias e carregando memórias. A criação e produção dessas peças será a realização de um sonho, uma forma de consolidar tudo o que foi construído até aqui e dar um novo significado ao que desenvolvi. Mais do que roupas, espero que cada peça seja um pedaço dessa jornada, um registro visual de tudo o que aprendi e vivi. Este passo será, sem dúvida, a maneira ideal de encerrar este ciclo, deixando uma marca que leva um pouco de mim para o mundo, enquanto me prepara para as novas direções que ainda estão por vir.

12. Considerações Finais

Desde o início, sabia que queria trabalhar um tema pessoal para meu projeto de conclusão de curso. No entanto, não imaginei que minha maior dificuldade estaria em selecionar quais temas abordar. A escolha implicava um receio sutil, mas constante, de que aspectos fundamentais da minha vida e das pessoas que fazem parte dela pudessem ficar de fora, injustiçados, como se não coubessem dentro das limitações de um único projeto. Como muito bem diz, Clarice Falcão, em sua música "Capitão Gancho," "...foi o resto da vida inteira que me fez assim."

Esse projeto não só me permitiu explorar meus conhecimentos acumulados ao longo dos cinco anos na Unesp Bauru, como também agregou as vivências adquiridas no mercado de trabalho na área de design gráfico. Além disso, trouxe à tona uma nova paixão: o design de estamparia, uma área que me deslumbra e que desejo explorar ainda mais.

Destaca-se o uso do Photoshop como uma escolha acertada para a criação dos rapports desta coleção de estampas. A ferramenta permitiu uma flexibilidade inestimável no processo, oferecendo recursos que possibilitaram ajustes contínuos e precisos. Com sua vasta gama de opções, o Photoshop favoreceu a experimentação e a construção de composições complexas, essenciais para alcançar o resultado desejado.

Essa experiência com o desenvolvimento de minha primeira coleção de estampas completas representou uma jornada de amadurecimento técnico e criativo. Cada estampa, com suas nuances e detalhes, reflete um processo de aprendizado onde o domínio das ferramentas digitais foi se entrelaçando ao conceito artístico, gerando uma unidade visual coerente e carregada de significado.

Com a conclusão dessa coleção, espero que ela possa inspirar outros a se aventurarem no universo do design de estampas, um campo que descobri ser surpreendentemente rico e encantador. Que essa primeira coleção seja um ponto de partida para novas experimentações e, quem sabe, um incentivo para outros encontrarem suas próprias histórias visuais.

13. Referências

BRIGGS-GOODE, Amanda. Design de Estamparia Têxtil. Porto Alegre: BookMan, 2014. (Acervo Biblioteca UNESP Bauru)

DOMINGUES, Isaque França. Estamparia têxtil: história, implantação e aplicações da estamparia digital. 2021. Monografia (Curso Superior de Tecnologia em Produção Têxtil)-CEETEPS/Faculdade de Tecnologia FATEC, Americana, 2021. Acesso em: 2024-05-16

FANTINEL, Patrícia; RUTHSCHILLING, Evelise Anicet. Taxionomia em Design de Estamparia. 2008. Acesso em: 2024-01-29

LASCHUK, Tatiana; RUTHSCHILLING, Evelise Anicet. Engineered Print: O uso integrado da estamparia digital com a modelagem. Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Acesso em: 2024-05-16

LEVINBOOK, Miriam. Design de superfície e arte: processo de criação em estamparia têxtil como lugar de encontro. 3º Colóquio de Moda. Belo Horizonte, 2008. Acesso em: 2024-01-29

MACARINI, Camila. Reflexões sobre a estamparia e serigrafia na arte e na moda. 2012. Monografia (Bacharelado em Artes Visuais)-Universidade do Extremo Sul Catarinense(UNESC), Criciúma, 2012. Acesso em: 2024-01-29

PEZZOLO, Dinah Bueno. Tecidos: história, tramas, tipos e usos. São Paulo: Ed. Senac, 2007. Acesso em: 2024-05-16

SILVA, Cecília Herculano Duque da Silva. Estamparia: uma padronagem da arte. 2013. 41 f., il. Monografia (Bacharelado em Artes Plásticas)—Universidade de Brasília, Brasília, 2013. Acesso em: 2024-01-29

VIEIRA, Liliana Bellio. A estamparia têxtil contemporânea: produção, produtos e subjetividades. 2014. Dissertação (Mestrado em Têxtil e Moda) - Escola de Artes, Ciências e Humanidades, University of São Paulo, São Paulo, 2014. doi:10.11606/D.100.2014.tde-13082014-015615. Acesso em: 2024-01-29.

YAMANE, Laura Ayako. Estamparia têxtil. 2008. Dissertação (Mestrado em Poéticas Visuais) - Escola de Comunicações e Artes, University of São Paulo, São Paulo, 2008. doi:10.11606/D.27.2008.tde-20052009-132356. Acesso em: 2024-01-29.

