

**DESIGN DE SUPERFÍCIE TÊXTIL COMO
MEIO DE PATRIMÔNIO CULTURAL E
IDENTIDADE AFRO-BRASILEIRA**



UNIVERSIDADE ESTADUAL PAULISTA

**FACULDADE DE ARQUITETURA, ARTES E COMUNICAÇÃO E DESIGN
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM DESIGN**

**DESIGN DE SUPERFÍCIE TÊXTIL COMO MEIO DE PATRIMÔNIO CULTURAL E
IDENTIDADE AFRO-BRASILEIRA**

Maria Alice Nascimento Santos

Orientadora: Profa. Dra. Marizilda dos Santos Menezes

**Bauru – SP
2025**

MARIA ALICE NASCIMENTO SANTOS

**DESIGN DE SUPERFÍCIE TÊXTIL COMO MEIO DE PATRIMÔNIO CULTURAL E
IDENTIDADE AFRO-BRASILEIRA**

Orientadora: Profa. Dra. Marizilda dos Santos Menezes

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Design, Curso de Mestrado, na Área de Concentração “Desenho do Produto” e Linha de Pesquisa “Planejamento de Produto” da Faculdade de Arquitetura, Artes, Comunicação e Design da UNESP - Câmpus de Bauru, como requisito para obtenção do título de Mestre em Design.

Bauru – SP
2025

S237d

Santos, Maria Alice Nascimento

Design de superfície têxtil como meio de patrimônio cultural e identidade afro-brasileira / Maria Alice Nascimento Santos. -- Bauru, 2025

118 p. : il., tabs., fotos

Dissertação (mestrado) - Universidade Estadual Paulista (UNESP), Faculdade de Arquitetura, Artes, Comunicação e Design, Bauru

Orientadora: Marizilda dos Santos Menezes

1. design de superfícies. 2. design e cultura afro-brasileiros. 3. percepção visual. 4. têxteis africanos. 5. têxteis afro-brasileiros. I. Título.

ATA DA DEFESA PÚBLICA DA DISSERTAÇÃO DE MESTRADO DE MARIA ALICE NASCIMENTO SANTOS, DISCENTE DO PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM DESIGN, DA FACULDADE DE ARQUITETURA, ARTES, COMUNICAÇÃO E DESIGN - CÂMPUS DE BAURU.

Aos 09 de dezembro de 2025, às 10h, por meio de Videoconferência, realizou-se a defesa de DISSERTAÇÃO DE MESTRADO de MARIA ALICE NASCIMENTO SANTOS, intitulada **DESIGN DE SUPERFÍCIE TÊXTIL COMO MEIO DE PATRIMÔNIO CULTURAL E IDENTIDADE AFRO-BRASILEIRA**. A Comissão Examinadora foi constituída pelos seguintes membros: Professora Doutora MARIZILDA DOS SANTOS MENEZES (Orientador(a) - Participação Virtual) do(a) Departamento de Artes e Representação Gráfica / UNESP / Câmpus de Bauru - FAAC, Professora Doutora JOEDY LUCIANA BARROS MARINS BAMONTE (Participação Virtual) do(a) Departamento de Artes e Representação Gráfica / UNESP / Câmpus de Bauru - FAAC, Professor Titular HENRIQUE ANTUNES CUNHA JUNIOR (Participação Virtual) do(a) Departamento de Arquitetura e Urbanismo / UNIVERSIDADE FEDERAL DA BAHIA, Após a exposição pela mestranda e arguição pelos membros da Comissão Examinadora que participaram do ato, de forma presencial e/ou virtual, a discente recebeu o conceito final: APROVADO _ _ _ _ . Nada mais havendo, foi lavrada a presente ata, que após lida e aprovada, foi assinada pelo(a) Presidente(a) da Comissão Examinadora.

Documento assinado digitalmente
 gov.br MARIZILDA DOS SANTOS MENEZES
Data: 11/12/2025 14:50:21-0300
Verifique em <https://validar.iti.gov.br>

Professora Doutora MARIZILDA DOS SANTOS MENEZES

Agradecimentos

Agradeço a Deus pela presença constante na minha vida, pela força nos momentos de cansaço e pela luz que iluminou meu caminho até aqui.

À minha família, que é meu porto seguro. Aos meus pais, Ilza e Cícero, pelo amor, apoio e incentivo incondicional. Vocês me ensinaram o valor do esforço, da fé e da perseverança. Essa conquista também é de vocês.

À minha orientadora, Prof^a Dr^a Marizilda, pelo acolhimento cheio de carinho e generosidade. Sua orientação foi além do aspecto acadêmico, foi um exemplo de sabedoria, paciência e humanidade. Muito obrigada por acreditar em mim e por me tratar como uma filha ao longo dessa jornada.

A todos que, de alguma forma, contribuíram para a realização deste trabalho, deixo aqui minha mais sincera gratidão.

Resumo

Este estudo explora como a cultura afro-brasileira impacta o design de superfícies na moda, visando aumentar sua visibilidade e valorização. Embora seja fundamental para a construção da identidade nacional, a cultura afro-brasileira ainda enfrenta barreiras em termos de reconhecimento no mundo da moda, que historicamente é dominado por padrões eurocêtricos. A pesquisa sugere a criação de estampas que se inspirem nessa rica tradição cultural, com o objetivo de fortalecer sua presença no universo da moda e diversificar as narrativas visuais existentes. A investigação se divide em três eixos principais: a percepção visual e sua conexão com a moda; o design de superfícies têxteis e suas aplicações; e a cultura afro-brasileira, enfocando sua identidade, representação na mídia e os tecidos africanos. A metodologia adotada envolve a pesquisa bibliográfica e exploratória, fundamentada em fontes acadêmicas que conectam o design de superfícies, a percepção visual e a cultura afro-brasileira. Serão elaboradas amostras de estamparia para examinar a aceitação do público. Espera-se que este trabalho contribua para o design de moda ao reforçar a importância da cultura afro-brasileira na construção de identidades visuais mais diversas, além de incentivar a criação de produtos que valorizem essa herança cultural e ampliem o espaço para a expressão da comunidade negra no universo da moda contemporânea.

Palavras-chave: design de superfícies; design e cultura afro-brasileiros; percepção visual; estamparia étnica, têxteis africanos, têxteis afrobrasileiros.

Abstract

This study explores how Afro-Brazilian culture impacts surface design in fashion, aiming to enhance its visibility and appreciation. While it is essential to the construction of national identity, Afro-Brazilian culture still faces barriers in terms of recognition in the fashion world, which has historically been dominated by Eurocentric standards. The research suggests the creation of prints inspired by this rich cultural tradition, with the goal of strengthening its presence in the fashion universe and diversifying existing visual narratives. The investigation is divided into three main axes: visual perception and its connection to fashion; textile surface design and its applications; and Afro-Brazilian culture, focusing on its identity, media representation, and African fabrics. The adopted methodology involves bibliographic and exploratory research, based on academic sources that link surface design, visual perception, and Afro-Brazilian culture. Print samples will be created to examine public acceptance. It is expected that this work will contribute to fashion design by reinforcing the importance of Afro-Brazilian culture in constructing more diverse visual identities, as well as encouraging the creation of products that value this cultural heritage and expand space for the expression of the Black community in contemporary fashion.

Keywords: surface design; Afro-Brazilian design and culture; visual perception; ethnic prints; African textiles; Afro-Brazilian textiles.

SUMÁRIO

Agradecimentos	5
1. INTRODUÇÃO	10
2. PROPOSIÇÃO	13
Questão da pesquisa.....	13
Hipótese	13
Justificativa e resultados pretendidos	13
Objetivo geral	13
Objetivos específicos.....	13
3. PROCEDIMENTOS METODOLÓGICOS	16
3.1 Revisão de literatura	16
3.2 Entrevista com estilistas	17
3.3 Desenvolvimento de amostras	18
3.4 Coleta de dados.....	18
4. FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA	21
4.1 Percepção Visual	21
4.2 A Interpretação da Percepção	22
4.3 Composição Visual.....	23
4.4 A Interação entre Moda e Comunicação Visual.....	30
4.5 Design de Superfície Têxtil: Origens e aplicações.....	34
4.5.1 Métodos e Técnicas no Design de Superfície Têxtil	38
4.5.2 O Design de Superfície e a Comunicação Visual.....	42
4.6 Cultura Afro-Brasileira.....	43
4.6.1 Processo Social e Histórico da Construção da Identidade Negra.....	43
4.6.2 Representatividade na Mídia e Estereótipos Raciais.....	45
4.7 Moda Afro-Brasileira	47
4.7.1 Fontes de inspirações.....	49
4.7.2 Entrevista com criadores de estamparia Afro-brasileira.....	52
4.7.2.1 Cláudia Campos (Clau Stamps).....	52
4.7.2.2 Karine Priscila (Negrita).....	54
4.7.2.3 Júlia Vidal (Júlia Vidal).....	57
4.7.2.4 Goya Lopes (Goya Lopes Design Brasileiro).....	59
4.7.3 Tecidos Africanos.....	61
4.8 Design de Superfície na Cultura Afro-Brasileira	66
5 EXPERIMENTAÇÕES E ANÁLISES	72
5.1 Criação de estampas Afro-brasileiras digitais	72
5.2 Análise da diferenciação das estampas Afro-Brasileiras.....	76
6 DIRETRIZES PARA CRIAÇÃO DE ESTAMPAS AFRO-BRASILEIRAS....	91
6.1 Pesquisa	91
6.2 Elementos visuais	91
6.3 Técnicas de criação.....	91
6.4 Cuidado ético e Representação Cultural.....	92
7. CONCLUSÃO.....	94
REFERÊNCIAS	96
APÊNDICES	104

ÍNDICE DE FIGURAS E QUADROS

Quadro 1: Elementos da composição visual.....	24
Quadro 2: Elementos da comunicação visual.....	25
Quadro 3: Relação entre elementos da composição visual e tecidos africanos.....	27
Quadro 4: Relação entre elementos da comunicação visual e tecidos africanos.....	28
Figura 1: Tecido kente.....	33
Figura 2: Tecido Bogolan.....	33
Quadro 5: Técnicas do design de superfície têxtil.....	38
Quadro 6: Tipos de tratamento de superfície têxtil	39
Figura 3: Inserção da moda afro-brasileira	48
Quadro 7: Moda afro-brasileira	50
Figura 4: Cláudia Campos com suas criações	54
Figura 5: Karine Priscila vestindo uma de suas criações.....	55
Figura 1: Julia Vidal vestindo uma de suas criações.....	58
Figura 7: Goya Lopes com algumas de suas criações	59
Figura 8: Mapa da África	62
Figura 2: Mapa da África dividido em tecidos.....	62
Quadro 8: Tecidos africanos.....	63
Quadro 9: Referências culturais utilizadas na criação das estampas.....	72
Quadro 10: Estampas escolhidas de outras matrizes culturais	77
Figura 10: Questão 1.....	80
Figura 11: Questão 2.....	81
Figura 12: Questão 3.....	81
Figura 13: Questão 5.....	82
Figura 14: Questão 6.....	83
Figura 15: Questão 8.....	83
Figura 16: Questão 9.....	84
Figura 17: Questão 11.....	85
Figura 18: Questão 4.....	86
Figura 19: Questão 7.....	87
Figura 20: Questão 10.....	88

1. INTRODUÇÃO

A cultura afro-brasileira é uma das mais ricas e influentes manifestações culturais no Brasil, destacando-se por sua diversidade estética, histórica e simbólica. Essa herança, oriunda da vasta contribuição do povo negro, permeia inúmeras áreas, entre elas a moda, onde ganha espaço como fonte de inspiração para criações que aliam tradição e contemporaneidade. Contudo, a representatividade da cultura afro-brasileira na moda ainda enfrenta desafios relacionados à visibilidade e ao reconhecimento pleno de sua importância, especialmente em um setor historicamente moldado por estéticas eurocêntricas.

Neste contexto, o presente trabalho busca investigar como o design de superfícies, por meio de elementos inspirados na cultura afro-brasileira, pode atuar como um meio eficaz para ampliar a visibilidade dessa rica tradição cultural na moda contemporânea. Por meio da criação de estamparias que resgatam e reinterpretam aspectos visuais característicos dessa cultura, espera-se contribuir para uma maior valorização da identidade negra, bem como para a ampliação de narrativas visuais que promovam a inclusão e a diversidade no universo da moda.

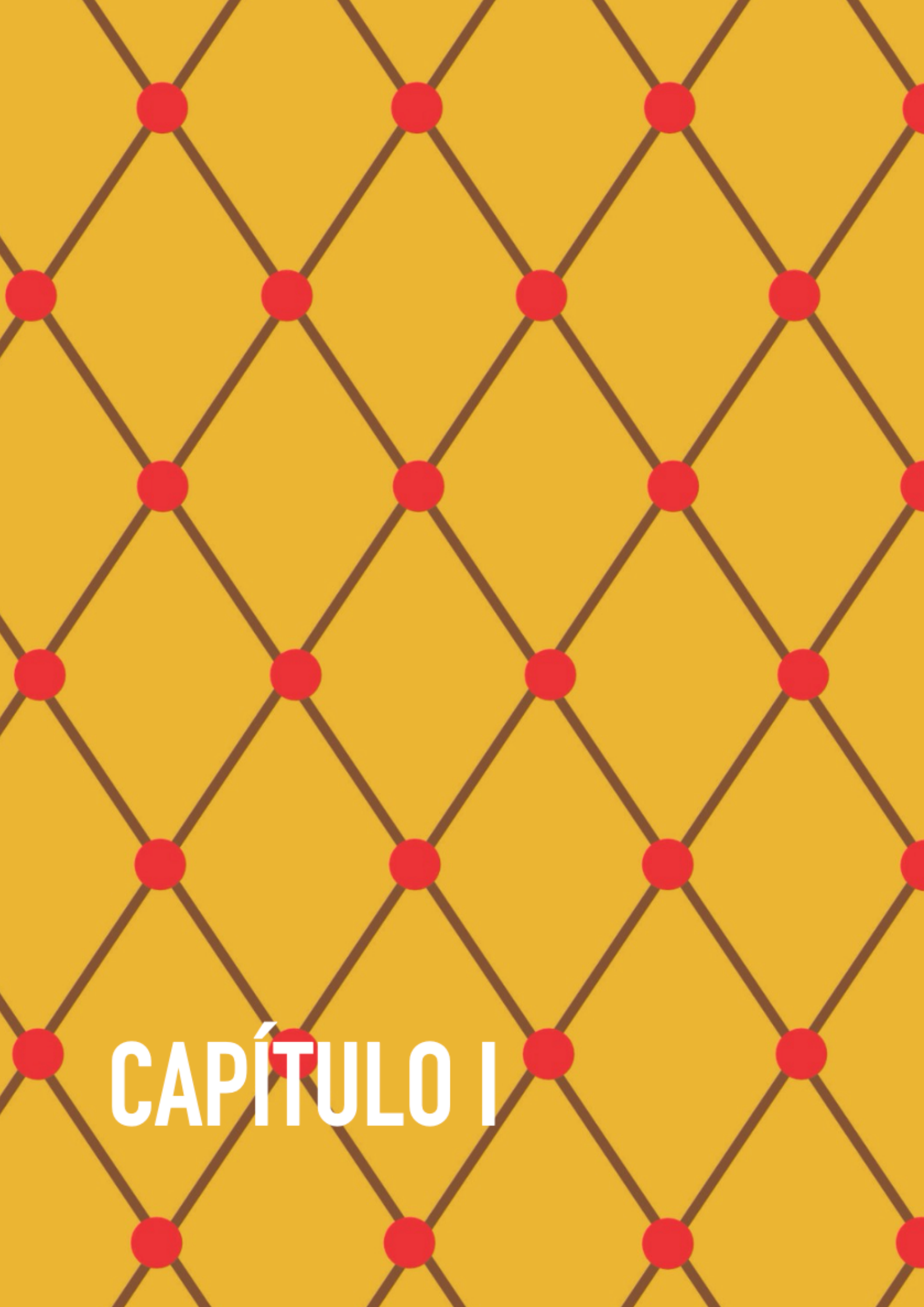
A estrutura desta dissertação está organizada em seis capítulos. No primeiro, apresenta-se a proposição da pesquisa, com a questão norteadora, hipótese, justificativa, objetivos. No segundo capítulo são mostrados os procedimentos metodológicos utilizados, que consiste em uma pesquisa bibliográfica e exploratória, sendo um levantamento teórico com base em fontes acadêmicas e literárias que explorem a intersecção entre design de superfícies, percepção visual e cultura afro-brasileira. A pesquisa inclui entrevista com criadoras de estamparia afro-brasileira, e, também o desenvolvimento de amostras e a coleta de dados que permitam analisar a percepção do público em relação às estamparias inspiradas nessa tradição cultural.

O terceiro capítulo compreende a fundamentação teórica estruturada em três eixos principais. O primeiro eixo aborda a percepção visual, explorando conceitos teóricos, a interpretação visual e a interação entre moda e comunicação visual. O segundo eixo trata do design de superfície têxteis, suas origens, aplicações e técnicas, com ênfase em sua relação com a comunicação visual. Por fim, o terceiro eixo investiga a cultura afro-brasileira, abordando o processo histórico de formação da identidade negra, a representação midiática, os tecidos africanos e as técnicas de design de superfícies aplicadas a essa cultura.

O quarto capítulo traz as experimentações e análises relacionadas à criação de estampas afro-brasileiras digitais. O quinto capítulo apresenta as diretrizes para criação de

estampas afro-brasileiras, com ênfase nos elementos visuais, técnicas e aspectos éticos de representação cultural. Por fim, o sexto capítulo reúne a conclusão, destacando os resultados alcançados e sugerindo possibilidades de continuidade para futuras pesquisas.

Espera-se que este estudo contribua para o campo do design de moda ao oferecer um olhar renovado sobre a valorização da cultura afro-brasileira por meio do design de superfícies, ampliando a compreensão sobre o papel da estamparia como ferramenta de inclusão e representatividade. Além disso, visa incentivar a produção de criações que celebram a diversidade cultural, promovendo maior protagonismo para a comunidade negra no universo da moda contemporânea.



CAPÍTULO I

2. PROPOSIÇÃO

Questão da pesquisa

Como o design de superfícies ao resgatar elementos culturais afro-brasileiros por meio de estamparia pode auxiliar na visibilidade dessa comunidade na moda contemporânea?

Hipótese

Ao integrar elementos do Design de Superfícies inspirados na cultura afro brasileira, como estampas, na moda contemporânea, é possível ampliar a visibilidade e a representatividade da comunidade negra brasileira.

Justificativa e resultados pretendidos

Esta pesquisa se justifica pela necessidade em ampliar a visibilidade da cultura afro-brasileira na moda atual, um campo historicamente dominado por referências eurocêtricas. A cultura negra, repleta de história, símbolos e estética, precisa ser valorizada para desafiar estereótipos e promover uma narrativa que inclua a diversidade. É fundamental reconhecer e incorporar essa herança no universo da moda, celebrando a pluralidade e ressaltando a importância da contribuição da comunidade negra, reforçando seu protagonismo em espaços de criação e expressão cultural.

Identificar a percepção visual da cultura negra na moda contemporânea e utilizar o Design de Superfícies inspirado nessa cultura como ferramenta para a visibilidade. Além disso, descrever as características que devem estar presentes nas estampas para serem consideradas afro-brasileiras, com base nas entrevistas com criadoras e designers de estampas deste segmento, bem como na percepção de pessoas relacionadas a moda sobre o que constitui uma estampa afro-brasileira.

Objetivo geral

O objetivo geral desta pesquisa é investigar como o Design de Superfícies, especialmente na forma de estamparia inspirada na cultura afro-brasileira, pode contribuir efetivamente para a percepção visual do étnico no design de moda.

Objetivos específicos

- Investigar a relação entre Design de Superfícies, Design de Superfícies na Cultura Afro-Brasileira e Percepção Visual na literatura existente;

- Localizar quais são os principais elementos visuais utilizados no Design de Superfícies inspirados na cultura Afro-Brasileira;
- Analisar qual é a percepção do público em relação ao uso de estampas e padrões inspirados na cultura Afro-Brasileira na moda;
- Verificar como o Design de Superfícies pode contribuir para representatividade e inclusão da comunidade negra na indústria da moda.

The background of the entire page is a repeating pattern of stylized green flowers. Each flower has five rounded petals and a central circular area. The flowers are arranged in a grid-like fashion, with some overlapping. The color of the flowers is a vibrant green, and the background is a solid orange color.

CAPÍTULO II

3. PROCEDIMENTOS METODOLÓGICOS

A pesquisa para elaboração desta dissertação desenvolveu-se em quatro fases distintas: a revisão da literatura, entrevistas com designers de superfícies e coleta de dados junto ao público.

3.1 Revisão de literatura

A revisão da literatura deste trabalho foi realizada por meio de uma pesquisa que abrangeu tanto fontes bibliográficas quanto imagéticas, visando estabelecer uma interação entre as obras escolhidas e as teorias essenciais para o desenvolvimento da pesquisa. Diversos tipos de fontes foram utilizados, incluindo livros, teses, dissertações, artigos de periódicos acadêmicos, entrevistas, além de outras publicações significativas para a compreensão do objeto de estudo.

Conforme afirmam Marconi e Lakatos (2003), a pesquisa bibliográfica consiste em reunir toda a bibliografia já existente sobre o tema, englobando livros, revistas, publicações avulsas e materiais da mídia escrita. Essa metodologia proporciona uma base teórica robusta, assegurando a fundamentação necessária para as análises e discussões que serão abordadas ao longo do estudo.

A revisão de literatura deste estudo foi estruturada em três eixos principais: percepção visual, design de superfície têxtil e cultura afro-brasileira. Para cada um desses eixos, foram pesquisadas obras acadêmicas, artigos científicos, dissertações e teses que abordam conceitos fundamentais para a compreensão do tema. A percepção visual é um fator determinante na comunicação de elementos estéticos e simbólicos, sendo essencial para a interpretação de estamparias e padrões visuais.

A pesquisa abordou teorias clássicas da percepção, considerando os estudos de Gestalt, a semântica visual e as influências culturais na interpretação de imagens. Foram investigadas abordagens teóricas sobre a percepção visual, nas interações entre cor, forma e textura, e na influência psicológica da percepção estética. A interpretação visual foi estudada com base em referências da psicologia cognitiva e da semântica visual, buscando compreender como os indivíduos decodificam e atribuem significado aos elementos visuais. Também foram analisados princípios de composição visual, incluindo balanceamento, harmonia, contraste e hierarquia visual, explorando como esses elementos são utilizados no design de estampas têxteis. A interação entre moda e comunicação visual foi explorada para entender como a percepção estética influencia a mensagem transmitida por estampas e padrões no vestuário.

O design de superfície têxtil foi abordado a partir de uma perspectiva histórica e técnica, investigando suas origens e sua relevância na comunicação visual e cultural na moda. Foram estudadas diferentes técnicas utilizadas no design de superfície têxtil, incluindo serigrafia, sublimação e estampa digital, avaliando suas aplicações na criação de padrões e estampas. Além disso, explorou-se a relação entre design de superfície e comunicação visual, destacando a importância das estampas como meio de expressão cultural e identitária.

A cultura afro-brasileira foi investigada a partir de sua dimensão histórica, social e estética, buscando compreender suas influências no design de moda. Foram analisados estudos históricos sobre a formação da identidade negra no Brasil, considerando o impacto da escravidão, a resistência cultural e os movimentos sociais. Também foram pesquisados textos acadêmicos sobre a representatividade negra na mídia, abordando a construção de estereótipos e a importância da valorização da identidade afro-brasileira na moda.

A moda afro-brasileira foi analisada para entender como estilistas e designers utilizam referências da cultura negra em suas coleções, explorando as principais fontes de inspiração do design afro-brasileiro, incluindo padrões, cores e símbolos extraídos da herança africana. Além disso, investigou-se a história e a simbologia dos tecidos africanos, como o kente e o adinkra, e sua influência na moda afro-brasileira. Por fim, foram analisadas técnicas de design de superfície aplicadas à cultura afro-brasileira, avaliando como essas práticas contribuem para a valorização e visibilidade da identidade negra na moda contemporânea.

3.2 Entrevista com estilistas

Este estudo também contou com entrevistas semiestruturadas realizadas com designers que trabalham com estampa afro-brasileira. O objetivo dessas entrevistas foi compreender o processo criativo, as referências utilizadas e os desafios enfrentados na produção de estampas que representem a cultura afro-brasileira. As entrevistas possibilitaram a construção de diretrizes para o reconhecimento e valorização da identidade visual afro-brasileira no design têxtil.

As entrevistas foram realizadas com quatro criadoras que se destacam nesse campo: Cláudia Campos (Clau Stampas), Karine Priscila (Negrita), Júlia Vidal (Júlia Vidal) e Goya Lopes (Goya Lopes Design Brasileiro). A escolha dessas participantes ocorreu de forma intencional, considerando a relevância de suas trajetórias e contribuições para a consolidação de uma linguagem visual afro-brasileira no design de moda e de superfície. Cada uma das entrevistadas apresenta um percurso distinto, acadêmico, empírico ou artístico, o que permitiu

à pesquisa abranger diferentes perspectivas sobre o processo de criação, o uso de referências culturais e os desafios enfrentados no mercado. Essa diversidade enriqueceu a análise, proporcionando uma visão ampla sobre o papel da estamparia afro-brasileira como forma de expressão identitária, resistência e valorização da ancestralidade.

3.3 Desenvolvimento de amostras

A partir da análise da literatura, foram criadas 10 estampas digitais com influência afro-brasileira, que exploram aspectos visuais e simbólicos da cultura africana. O desenvolvimento dessas obras assegurou uma coerência tanto conceitual quanto estética. Primeiramente, foi feita uma seleção de referências visuais, abrangendo padrões tradicionais da África, tecidos históricos, símbolos culturais e representações estilizadas da cultura afro-brasileira. Essa fase foi fundamental para formar um repertório visual diversificado, que se mostrou vital para o processo criativo subsequente.

Na etapa seguinte, foram gerados esboços e experimentações digitais, utilizando o software de design gráfico CorelDraw X6. As composições foram meticulosamente elaboradas, levando em consideração princípios de percepção visual, composição e harmonia das cores, com o objetivo de expressar a identidade cultural afro-brasileira em cada uma das estampas.

3.4 Coleta de dados

A coleta de dados desta pesquisa foi realizada por meio de um questionário online elaborado na plataforma Google Forms. O questionário foi direcionado a alunos, professores, profissionais e pesquisadores da área da moda, com o objetivo de analisar a percepção desses participantes sobre estamparia afro-brasileira.

Os participantes foram convidados a selecionar, dentre um conjunto de imagens apresentadas, aquelas que acreditam representar estamparia afro-brasileira. As imagens disponibilizadas no questionário eram compostas por dois grupos distintos: um primeiro conjunto proveniente de bancos de dados, contendo estamparias com diferentes inspirações culturais e estilísticas; e um segundo grupo formado por imagens criadas especificamente para esta pesquisa, fundamentadas na revisão de literatura sobre estamparia afro-brasileira.

A aplicação do questionário teve como propósito identificar padrões de reconhecimento e interpretação das estamparias afro-brasileiras pelos participantes, contribuindo para a análise da influência cultural e visual na percepção do design têxtil.

Com base na análise das respostas obtidas, foram definidas diretrizes que caracterizam a estamparia afro-brasileira, considerando os elementos visuais, simbólicos e estéticos que a diferenciam. Essas diretrizes foram elaboradas a partir da percepção dos participantes e das entrevistas com criadoras e designers de estampas afro-brasileiras, visando estabelecer critérios para o reconhecimento e valorização dessa identidade visual no design de superfícies aplicado à moda.



CAPÍTULO III

4. FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA

4.1 Percepção Visual

Alves (2020) afirma que alguns pesquisadores, ao estudarem o funcionamento do sistema visual humano, identificaram particularidades na forma como ocorre a percepção visual, a mesma se dá por meio de uma cascata neural, a qual percorre distintas regiões cerebrais para a formação da imagem. Além disso, ele argumenta que a percepção visual, como uma interação entre o animal e o ambiente, é considerada o foco de estudo de duas abordagens teóricas principais: a representacionista e a ecológica. Dessa forma, ele explica que a teoria ecológica entende a percepção visual como um processo em que o animal busca por informações, levando em consideração suas capacidades físicas e os estímulos do ambiente ao seu redor.

Conforme Alves (2020), a abordagem representacionista contrasta com a teoria ecológica ao propor que a percepção seja vista como um processo indireto e influenciado por aspectos internos do organismo, sendo inferencial e construtivo. Por outro lado, Arnheim (1996) considera a percepção visual um processo dinâmico, no qual tanto pessoas quanto animais não apenas observam a disposição de objetos, cores e formas, mas vivenciam uma interação complexa de tensões direcionadas. Essas tensões, segundo Arnheim, são descritas como elementos inerentes às percepções fundamentais, incluindo tamanho, configuração, localização e cor. Assim, ele propõe que essas tensões, ao possuírem magnitude e direção, possam ser comparadas a "forças" psicológicas que moldam a experiência visual.

Bergmann (2007), por sua vez, aponta que a percepção é caracterizada como uma operação específica do ser humano em suas interações com o ambiente. Nesse sentido, ele sugere que a percepção seja compreendida como a interpretação dos estímulos e a elaboração de seus significados, indicando que é um processo intrinsecamente ligado à totalidade. Portanto, ele destaca que, na formação de um objeto, não há a existência de sensações primárias de maneira isolada, mas sim uma abordagem que considera o conjunto de elementos envolvidos. Esse pensamento parece ressoar com a visão de Arnheim (1996), que sustenta que toda a percepção é também pensamento, todo o raciocínio é também intuição, e toda a observação é também invenção.

Ferreira et al. (2016) acrescentam que a formação de percepções abrange uma variedade de campos e emerge das sensações, representando a fase subsequente à captação de elementos do ambiente pelos órgãos receptores. De acordo com os autores, o entendimento

visual de objetos e seres não é meramente determinado pelos sentidos, mas é moldado pela interpretação e atribuição de significado aos elementos captados. Nesse contexto, eles enfatizam que a percepção envolve a decodificação de estímulos e a construção de significados associados a eles, sendo um tema extensivamente explorado em disciplinas como psicologia, filosofia e outras áreas relacionadas.

Como descrito por Baldo e Haddad (2003), a percepção é definida como um processo ativo de formação de um estado neural que se relaciona com elementos biologicamente significativos do ambiente. Além disso, eles argumentam que esse processo não busca criar uma representação exata do mundo real, mas visa orientar as ações humanas na formulação de comportamentos adaptativos, sendo assim influenciado por fatores evolutivos.

4.2 A Interpretação da Percepção

Conforme Arnheim (1996), ao examinar um objeto com cuidado, um observador percebe que seus olhos são capazes de captar detalhes minuciosos. Ele ainda reforça que a percepção visual não funciona como uma câmera, que registra de forma imparcial todas as pequenas partes de forma e cor, incluindo elementos acidentais presentes no campo visual, como o caso da extremidade de um telefone. Nesse contexto, Arnheim afirma que os psicólogos da Gestalt explicam a lei fundamental da percepção visual como sendo a tendência de enxergar qualquer estímulo de forma a simplificar a estrutura resultante, de acordo com as condições dadas. Ele complementa, dizendo que essa simplificação pode ser menos visível quando o estímulo é intenso, impondo um controle mais rígido e limitando a liberdade do receptor para organizar os elementos fornecidos da forma mais simples.

Ainda segundo Arnheim (1996), ao considerar as origens da percepção visual, seria necessário primeiro analisar a luz, pois ela é essencial para que os olhos percebam forma, cor, espaço ou movimento. Ele acrescenta que, além de sua função física, a luz carrega um peso psicológico significativo, sendo reverenciada em diferentes contextos culturais e religiosos. Para Arnheim, a luz representa visualmente o calor e desempenha um papel crucial na interpretação do ciclo de vida e das estações. Nesse sentido, ele sugere que todo movimento realizado pelos olhos, cabeça ou corpo é comunicado ao cérebro, influenciando a percepção visual e associando os movimentos do corpo ao ambiente.

Brum (2021) entra no debate ao ampliar a compreensão da percepção, considerando-a como algo que ocorre no mundo real por meio da interação ecológica. Ele discute a ideia de que a percepção vai além de reagir a estímulos visuais, integrando um diálogo entre os sentidos

na formação de experiências perceptivas. Ao concordar parcialmente com Arnheim, o autor propõe que a percepção envolve o movimento, tanto do deslocamento no ambiente quanto do movimento visual, revelando que ela não depende exclusivamente de estímulos visuais, mas do "diálogo" entre corpo e ambiente.

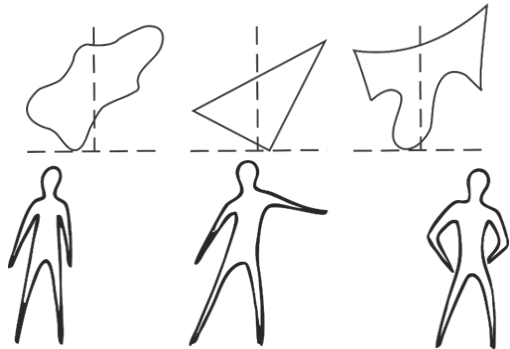
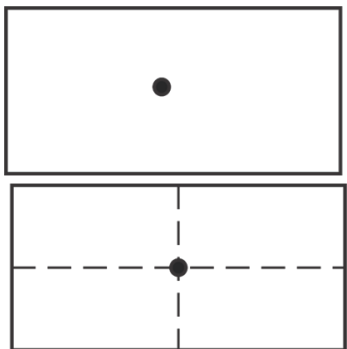
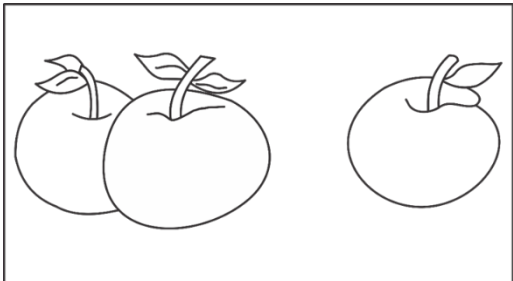
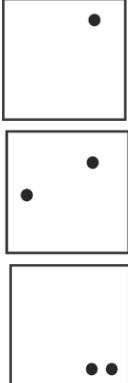
Alves (2020) acrescenta ao diálogo ao enfatizar que a percepção visual de um indivíduo pode sofrer alterações dependendo da presença ou ausência de cor. Ele sugere que a cor, como dado óptico, influencia a percepção de aspectos como volume, peso e textura, podendo evocar sensações variadas, como calma ou excitação. Nesse ponto, ele complementa a visão de Arnheim, que também aborda como os estímulos afetam a percepção.

Dondis (1994), por sua vez, ressalta que o significado das mensagens visuais não se limita à combinação de elementos básicos, mas também envolve um mecanismo perceptivo compartilhado universalmente. Ela argumenta que o processo de ver e criar é inseparável, tanto para a construção de significados quanto para a comunicação visual. Concordando com Brum e Alves, Dondis afirma que a percepção é um processo coletivo, compartilhado em graus variados, sendo a funcionalidade dos objetos um nível essencial do significado visual. Dessa forma, ao transmitir uma mensagem, a composição do design deve alinhar cores, formas e texturas com a intenção do criador e a interpretação do observador.

4.3 Composição Visual

Conforme Dondis (1994), a etapa de composição desempenha um papel essencial na resolução de problemas visuais, como ilustrado no Quadro 1, que apresenta os principais elementos da composição visual. As decisões tomadas nesse processo são determinantes para definir a intenção e o significado da expressão visual, influenciando diretamente a percepção do espectador. É nesse estágio crucial da criação que o designer gráfico exerce o maior controle sobre o trabalho, aproveitando a oportunidade para transmitir de forma plena o sentimento que a obra pretende comunicar. Já os elementos da comunicação visual estão exemplificados no Quadro 2, destacando-se como aspectos fundamentais para o entendimento da mensagem visual.

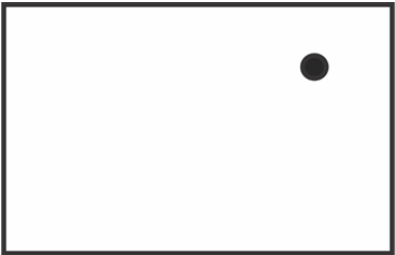
Quadro 1: Elementos da composição visual

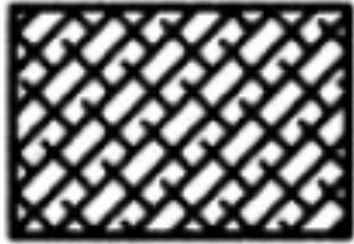
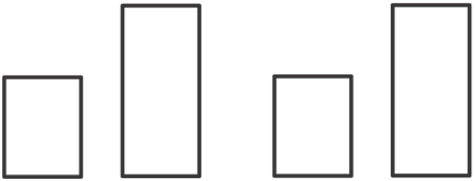
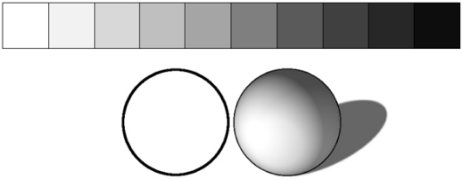
Elementos	Descrição	Imagem
Equilíbrio	É a necessidade humana de se sentir estável, tanto fisicamente quanto visualmente, ajudando a interpretar o ambiente de forma organizada e segura, evitando a desorientação.	
Nivelamento e Ajustamento	Nivelamento é a estabilidade e harmonia visual, enquanto ajuste é o inesperado e a tensão na composição, criando um contraste entre previsibilidade e surpresa.	
Preferência Pelo Ângulo Inferior Esquerdo	Além de ser influenciada pelas relações elementares com o traçado estrutural, a tensão visual é maximizada de duas outras maneiras: o olho favorece a zona inferior esquerda de qualquer campo visual	
Atração e Agrupamento	referem-se à força visual que conecta elementos próximos, criando harmonia e interação, enquanto elementos distantes aparentam separação e individualidade.	

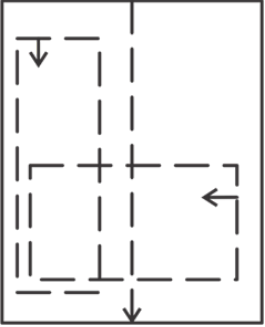
Elementos	Descrição	Imagem
Positivo e Negativo	O que domina o olho na experiência visual seria visto como elemento positivo, e como elemento negativo considerariamos tudo aquilo que se apresenta de maneira mais passiva	

Fonte: Elaborada por Maria Alice baseado em Dondis (1994)

Quadro 2: Elementos da comunicação visual

Elementos	Descrição	Imagem
Ponto	é a unidade visual mais simples, geralmente arredondada, refletindo formas naturais que predominam sobre linhas retas ou quadradas.	
Linha	Quando os pontos estão tão próximos entre si que se torna impossível identificá-los individualmente, aumenta a sensação de direção, e a cadeia de pontos se transforma em outro elemento visual distintivo: a linha	
Forma	A linha descreve uma forma. Na linguagem das artes visuais, a linha articula a complexidade da forma. Existem três formas básicas: o quadrado, o círculo e o triângulo equilátero	

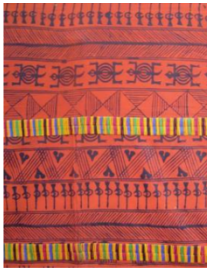
Elementos	Descrição	Imagem
Direção	Todas as formas básicas expressam três direções visuais básicas e significativas: o quadrado, a horizontal e a vertical; o triângulo, a diagonal; o círculo, a curva. Cada uma das direções visuais tem um forte significado associativo.	
Cor	Existem muitas teorias da cor. A cor, tanto da luz quanto do pigmento, tem um comportamento único, mas nosso conhecimento da cor na comunicação visual vai muito pouco além da coleta de observações de nossas reações a ela.	
Textura:	A textura é o elemento visual que com frequência serve de substituto para as qualidades de outro sentido, o tato.	
Escala	é a relação visual entre elementos, onde características como tamanho, cor e tonalidade se definem mutuamente, sendo influenciadas pelo ambiente e pela justaposição de outros elementos.	
	em representações bidimensionais é uma ilusão criada por técnicas como a perspectiva e o uso de luz e sombra, que simulam a profundidade e a realidade.	

Elementos	Descrição	Imagem
Movimento	Como no caso da dimensão, o elemento visual do movimento se encontra mais frequentemente implícito do que explícito no modo visual.	 Um diagrama dentro de um retângulo com uma borda tracejada. O diagrama consiste em linhas tracejadas que formam um caminho em zigue-zague. Há setas indicando a direção do movimento: uma seta para baixo no topo esquerdo, uma seta para a esquerda no topo direito, e uma seta para cima no fundo direito.

Fonte: Elaborada por Maria Alice baseado em Dondis (1994)

Dessa forma, ao observar os tecidos africanos, é possível identificar como os elementos da composição e da comunicação visual descritos por Dondis (1994) se manifestam de maneira singular, revelando não apenas escolhas estéticas, mas também significados culturais profundos. Cada estampa carrega códigos visuais que traduzem cosmologias, tradições e identidades coletivas, tornando-se, assim, uma linguagem gráfica de grande potência simbólica. Nos Quadros 3 e 4, estabeleceu-se uma relação entre os elementos da composição e da comunicação visual e os tecidos Adinkra (Gana), Adire (Nigéria), Bogolan (Mali) e Kente (Togo e Gana).

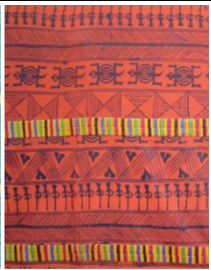
Quadro 3: Relação entre elementos da composição visual e tecidos africanos

Elemento	Adinkra (Gana)	Adire (Nigéria)	Bogolan (Mali)	Kente (Togo e Gana)
Imagem				
Equilíbrio	Repetição de símbolos cria equilíbrio visual e narrativo.	Padrões circulares e grades simétricas geram estabilidade.	Alternância entre claro/escuro garante ordem na composição.	Geometria modular das tiras mantém forte equilíbrio estrutural.

Elemento	Adinkra (Gana)	Adire (Nigéria)	Bogolan (Mali)	Kente (Togo e Gana)
Nivelamento e Aguçamento	Contraste entre símbolos regulares e elementos mais elaborados provoca tensão.	Tie-dye produz áreas de previsibilidade e manchas inesperadas.	Traços firmes contra fundos irregulares criam impacto.	Combinação de cores intensas rompe a previsibilidade das formas.
Preferência pelo Ângulo Inferior Esquerdo	Símbolos dispostos em blocos diagonais guiam o olhar	Variações no tingimento criam pontos de atração que descem pelo campo visual.	Motivos diagonais em faixas sugerem leitura de baixo para cima.	Padrões diagonais e repetições cromáticas orientam a leitura visual.
Atração e Agrupamento	Símbolos repetidos agrupam significados culturais.	Motivos em série (círculos, pontos) criam campos visuais conectados.	Grafismos são organizados em blocos que se relacionam.	Sequência de módulos geométricos gera interação harmônica.
Positivo e Negativo	Fundo do tecido serve de contraponto ao símbolo impresso.	Contraste entre áreas tingidas e não tingidas define padrões.	Fortes contrastes (branco/preto/marrom) realçam símbolos.	Alternância entre cores vibrantes funciona como figura e fundo.

Fonte: Elaborada pela Autora

Quadro 4: Relação entre elementos da comunicação visual e tecidos africanos

Elemento	Adinkra (Gana)	Adire (Nigéria)	Bogolan (Mali)	Kente (Togo e Gana)
Imagem				
Ponto	Símbolos pequenos funcionam como pontos.	Manchas circulares criadas no tie-dye remetem a pontos.	Pontuações brancas marcam áreas simbólicas.	Pontos coloridos surgem em intersecções das linhas.

Elemento	Adinkra (Gana)	Adire (Nigéria)	Bogolan (Mali)	Kente (Togo e Gana)
Linha	Contornos dos símbolos criam linhas definidoras.	Cadeias de pontos transformam-se em linhas decorativas.	Linhas retas e curvas delimitam grafismos.	Linhas horizontais e verticais estruturam todo o tecido.
Forma	Formas geométricas e orgânicas traduzem cosmologias Ashante.	Formas circulares, estreladas e abstratas reforçam simbolismo.	Formas geométricas simples remetem a narrativas tradicionais.	Quadrados, losangos e triângulos são recorrentes e simbólicos.
Direção	Símbolos orientados em diferentes eixos conduzem a leitura..	Direções radiais e circulares sugerem movimento cíclico.	Direções diagonais predominam em padrões gráficos.	Direções horizontais, verticais e diagonais dão ritmo ao tecido.
Cor	Preto e marrom com contraste sobre fundo claro reforçam a mensagem simbólica.	Índigo profundo representa resistência e tradição..	Tons terrosos evocam ancestralidade e conexão com a terra.	Cores vivas (vermelho, amarelo, verde, azul) possuem significados sociais.
Textura	Carimbos e bordados adicionam textura visual.	Superfície do tecido tingido sugere fluidez e irregularidade.	Tingimento com lama gera textura rugosa e orgânica.	Fios entrelaçados produzem textura tátil e visual.
Escala	Símbolos variam de tamanho, criando hierarquia.	Escalas diferentes de padrões aumentam a riqueza visual.	Motivos geométricos grandes contrastam com detalhes menores.	Escala das formas geométricas define ritmo do tecido.

Elemento	Adinkra (Gana)	Adire (Nigéria)	Bogolan (Mali)	Kente (Togo e Gana)
Dimensão	Sobreposição de símbolos cria sensação de profundidade.	Variação de tonalidade sugere camadas visuais	Contrastes entre claro e escuro simulam volume.	Alternância cromática dá impressão de tridimensionalidade.
Movimento	Repetição sequencial dos símbolos sugere continuidade.	Fluidez do tingimento transmite sensação de movimento.	Alternância rítmica dos grafismos cria pulsação visual.	Cores vibrantes e diagonais produzem efeito de movimento óptico

Fonte: Elaborada pela Autora (2025)

Essa análise permite compreender como princípios universais da percepção visual encontram expressão em produções artísticas e culturais específicas, conectando a estrutura formal das estampas à transmissão de significados.

4.4 A Interação entre Moda e Comunicação Visual

Segundo Sanches e Hernandis Ortuño (2016), a comunicação visual desempenha um papel crucial na indústria da moda, pois tem o poder de moldar a percepção dos consumidores em relação a uma marca ou produto. Nesse sentido, esses autores destacam como elementos visuais, como estampas, bordados, texturas e cores, tornam-se ferramentas fundamentais para transmitir mensagens e significados que contribuem para a formação da identidade da marca. A partir desse ponto de vista, uma estampa floral, por exemplo, pode evocar sentimentos de feminilidade e delicadeza, enquanto um padrão xadrez pode comunicar um estilo mais clássico e sofisticado. Dessa forma, Sanches e Hernandis Ortuño (2016) afirmam que a comunicação visual na moda permite que as marcas estabeleçam conexões eficazes com seu público-alvo, provocando emoções e criando associações positivas.

Por outro lado, Menezes (2016) também pontua que as diversas formas de comunicação visual na moda são fundamentais para transmitir mensagens específicas. Para ele, as estampas podem narrar histórias e representar símbolos culturais ou referências artísticas, enquanto os bordados agregam detalhes e texturas únicas às peças, conferindo-lhes um toque artesanal e exclusivo. Adicionalmente, Menezes (2016) argumenta que a textura dos tecidos desempenha um papel crucial na comunicação visual, transmitindo sensações táteis e agregando

valor ao produto final. Nesse contexto, as cores também são destacadas por seu poder de evocar emoções e criar associações simbólicas, contribuindo para uma comunicação visual mais eficaz e impactante. Portanto, conforme o autor, todas essas modalidades de comunicação visual se apresentam como ferramentas poderosas para expressar a identidade da marca e atrair a atenção do consumidor.

Complementando essa visão, Bonsiepe (2011) aponta que o designer, como responsável pela criação das distinções visuais e semânticas presentes na cultura do dia a dia, exerce influência direta sobre as emoções, comportamentos e atitudes do usuário. No entanto, Bonsiepe (2011) critica a abordagem teórica das análises retóricas sobre a linguagem nos meios de comunicação de massa, publicidade, videoclipes e infodesign, pois considera o componente visual apenas como um elemento secundário. Para ele, essa visão se deve à falta de um instrumental analítico descritivo mais desenvolvido, que ainda está em um estágio rudimentar em comparação com a retórica literária.

Ao explorar a interconexão da moda e seus múltiplos significados, Teixeira (2021) destaca que, para além dos elementos estéticos que ocultam e revelam o corpo, existe um discurso composto por inúmeros significados. Teixeira (2021) argumenta que os sentidos presentes na moda, enquanto códigos de linguagem, revelam a posição dos indivíduos em uma estrutura social, ao mesmo tempo em que definem o espaço e o tempo da moda por meio de políticas relacionadas. Ele destaca que essas expressões têm um impacto tanto no mundo real quanto na formação de modos de comunicação e ação, influenciando a intensidade das percepções sensíveis. No processo, roupas, objetos e corpos se tornam representações visíveis que manifestam diferentes formas de ser, fazer e dizer. Dessa forma, as práticas da moda podem ser vistas como fenômenos imagéticos, que direcionam o corpo para sua estética e ao mesmo tempo propõem discursos específicos dentro do universo das imagens sociais.

Miranda (2019) destaca que os produtos podem se tornar poderosos meios de comunicação para seus donos quando possuem características como visibilidade, variabilidade no uso e personalização. Ele afirma que, para estabelecer conexões com a identidade dos consumidores, é crucial que esses produtos sejam visíveis, pois quanto mais expostos, maior é a probabilidade de serem adotados. Nesse contexto, a moda é vista como uma expressão simbólica, que pode comunicar aspectos da identidade social, cultura, status, e até mesmo da personalidade e humor dos indivíduos. Mesmo aqueles que não seguem as tendências ainda transmitem algo sobre si mesmos, seja em relação à sua idade, opiniões ou resistência aos

padrões estabelecidos. O estilo, portanto, carrega significados simbólicos de diferenciação social e prestígio, sendo esses valores transmitidos por meio da linguagem visual.

A comunicação, conforme Cobra (2007), é atualmente responsável pela influência de grande parte dos artigos de moda consumidos no mundo, especialmente devido à velocidade com que a internet permite o compartilhamento de informações. Cobra (2007) observa que, graças à internet, ninguém está distante de outra pessoa ou de uma informação por mais de seis segundos, o que faz com que as notícias de moda e inovações tecnológicas alcancem os consumidores em tempo real.

Além disso, Cardoso (2013) aponta que a memória tem a capacidade de esquecer o indesejado e reter o significativo, o que é refletido na moda contemporânea. A tendência "retro", por exemplo, tem se tornado mais presente do que nunca, resgatando experiências do passado enquanto integra inovação, criatividade e qualidade aos produtos. Cardoso (2013) exemplifica com o caso dos eletrodomésticos antigos, como os frigoríficos SMEG, que, embora apresentem uma estética antiga por fora, possuem um interior moderno e funcional, ilustrando como o design é adaptável às mudanças.

Em consonância com essas reflexões, Cobra (2007) também destaca que o marketing busca trafegar pela mente das pessoas, com o intuito de descobrir desejos explícitos e ocultos e, assim, desenvolver produtos que, por serem de moda, se transformam rapidamente em objetos de desejo.

Por fim, Wajnman e Almeida (2005) explicam que a moda reflete o fim das identidades fixas, tanto no nível psicológico quanto social, oferecendo extrema liberdade para acompanhar os estilos dos grupos urbanos. Para eles, a moda adquire um papel central na comunicação entre os indivíduos, configurando novas formas de relacionamento social que superam as antigas, cunhando novas identidades para indivíduos e grupos. Além disso, eles afirmam que a moda também proporciona um espaço de encontro e sociabilidade, um espaço que, em vez de ser apenas um signo de classe, como as antigas teorias da comunicação social sugerem, é agora "ressignificado" e se torna uma condição de socialização.

Desse modo, ao analisarmos os tecidos africanos, percebemos como a comunicação visual se transforma em linguagem carregada de sentidos. Conforme Santos (2025). O Kente, tradicional de Gana, é marcado por suas cores vibrantes e padrões geométricos que comunicam status, poder e identidade cultural. Originalmente usado por reis e líderes em ocasiões especiais, o tecido simboliza excelência e criatividade, já que cada padrão possui uma narrativa própria.

Seus elementos cromáticos traduzem valores: o dourado remete à riqueza e prosperidade; o preto conecta aos ancestrais; o branco expressa pureza espiritual; o verde está associado à vida e à natureza; e o azul simboliza paciência e sabedoria. Além disso, os desenhos estampados também comunicam significados específicos, como o motivo Apremo, que expressa resistência contra a dominação estrangeira, e o Pneu Nanka, símbolo do trabalho forçado. Dessa forma, o Kente não se limita a um adorno estético, mas atua como um manifesto visual de ancestralidade, memória e resistência.

Figura 3: Tecido Kente



Fonte: <https://ri.ufs.br/handle/riufs/22572>

Em outro exemplo citado por Santos (2025), o Bogolan, originário do Mali, é um tecido artesanal produzido com pigmentos naturais e argila fermentada. Seu próprio nome, derivado do idioma Bamanán, significa “resultado que a lama dá no pano”, revelando a profunda conexão entre o material e a terra. Tradicionalmente confeccionado por mulheres, o Bogolan possui caráter protetor, ritualístico e identitário, sendo utilizado em cerimônias e práticas culturais. Seus padrões geométricos constituem uma linguagem simbólica: cada desenho narra histórias sobre a vida cotidiana, a natureza ou os valores comunitários. O motivo Woosokò, por exemplo, representa abundância, expressando a relação entre o tecido e o bem-estar coletivo. Com o tempo, o Bogolan tornou-se também um símbolo da identidade nacional maliana e da resistência pós-colonial, além de se projetar como referência na moda afro-diaspórica contemporânea.

Figura 4: Tecido Bogolan



Fonte: <https://ri.ufs.br/handle/riufs/22572>

Esses exemplos revelam como os tecidos africanos funcionam como textos visuais, nos quais cores, formas e técnicas de produção atuam como narrativas culturais. Assim, confirmam a visão de Sanches e Hernandis Ortuño (2016), Menezes (2016) e Teixeira (2021) sobre a moda como linguagem, já que estampas como o Kente e o Bogolan não apenas adornam, mas comunicam histórias e identidade.

4.5 Design de Superfície Têxtil: Origens e aplicações

A história do Design de Superfície é um reflexo das transformações culturais, sociais e tecnológicas ao longo dos tempos. Desde os primeiros registros em cavernas até as inovações da Revolução Industrial e o reconhecimento formal da disciplina no século XX, as superfícies decoradas desempenharam um papel essencial na comunicação, na expressão estética e na funcionalidade dos objetos e vestuário. Esta linha do tempo sintetiza a evolução do Design de Superfície, com base nos autores Mota e Araújo (2016), Edwards (2012), Pezzolo (2007) e Fernandes (2013), que oferecem uma compreensão das mudanças nas práticas ornamentais e sua relevância histórica. A seguir, está a linha do tempo detalhada que ilustra essas transformações ao longo dos séculos.

LINHA DO TEMPO DO DESIGN DE SUPERFÍCIES

PRÉ HISTÓRIA	Os primeiros habitantes da Terra registraram sua narrativa em desenhos nas paredes de cavernas, retratando eventos e aspirações coletivas.
CIVILIZAÇÕES ANTIGAS	- Civilizações antigas desenvolveram ornamentos feitos de penas de aves e flores exóticas aplicados em vestuário, ferramentas e objetos do cotidiano. - A função dos ornamentos incluía concepção de movimento e beleza, com influência psicológica sobre os membros do grupo. A arte da cestaria diversificou os padrões gráficos presentes nos ornamentos. - A pintura corporal com pigmentos minerais surgiu, diferenciando classes sociais e trazendo proteção mágica, como visto na comunidade masculina de Poro na Costa do Marfim. - Lençóis de linho adornados com o Livro dos Mortos nas múmias egípcias e roupas dos faraós, como as vistas no trono de Tutancâmon. - As cerâmicas egípcias começaram a apresentar superfícies táteis e coloridas com acabamentos polidos. Os romanos expressaram sua sociedade em azulejos, mesclando proteção e estética. - Os árabes se especializaram na produção de tapetes e mosaicos. Na Idade Média, a Europa viu o comércio de produtos e o surgimento de padrões pagãos em superfícies coloridas.
SÉCULOS I E II D.C	Desenvolvimento de estampas em tecidos influenciados pela cultura greco-romana. Introdução da seda chinesa nas regiões da Ásia Central por volta do século II d.C.
SÉCULOS VI E XV D.C	- Surgimento de padrões cristãos, como cruzes e monogramas, influenciados pela Igreja romana. - Nos séculos XV e XVI, as tecelãs de Kyoto, no Japão, se destacaram pela produção de desenhos realistas, com apoio imperial.
SÉCULOS XV E XVI	Na Europa, o Renascimento italiano explorou motivos como ruínas subterrâneas, criaturas monstruosas e figuras humanas em sofrimento.
SÉCULOS XVII E XVIII	A religião ainda influenciava os padrões em objetos e roupas, enquanto surgiam temas híbridos com elementos do Oriente.

	• Rejeição à religiosidade medieval, com o surgimento de estampas barrocas que enfatizavam dramatismo, complexidade e ilusionismo. Popularização da ornamentação em vitrais e móveis.
SÉCULO XVIII	• Com a Revolução Industrial, a indústria têxtil tornou-se crucial para a economia europeia, simplificando tecidos e usando corantes naturais para tingi-los. As cidades começaram a desenvolver seus próprios desenhos, marcando diferenciação ornamental.
SÉCULO XIX	• Em 1830, uma máquina foi introduzida para imprimir padrões de forma contínua em papel, tecido, louças e cerâmicas. • No século XIX, com o movimento Arts and Crafts, estampas e padronagens passaram a ser associadas a grupos artísticos.
SÉCULO XXI	• Em 1977, nos Estados Unidos, foi criada a Surface Design Association, oficializando o uso do termo "Design de Superfície". • Em 1980, Renata Rubim introduziu no Brasil o conceito de Design de Superfícies Têxteis, focado na produção de padrões contínuos em tecidos e malhas para a indústria têxtil e de confecção.

O Design de Superfície é uma área do Design reconhecida no Brasil desde 2005 pelo CNPQ, com foco no desenvolvimento de projetos voltados ao tratamento de superfícies. Rubim (2014, p. 35) apud Heinrichs et al. (2019) aponta que “o Design de Superfície pode ser representado pelas mais diversas formas, desde que aceitemos que qualquer superfície pode receber um projeto”. Esse campo, ao longo dos anos, adquiriu grande relevância no cotidiano das pessoas, estando presente em diversas áreas como tapeçaria, cerâmica e, principalmente, no setor têxtil, como destaca Ruthschilling (2009), que o define como uma atividade criativa e técnica, voltada para a criação de qualidades estéticas, funcionais e estruturais, aplicáveis em variadas superfícies.

Heinrichs et al. (2019) ressaltam a importância da coerência entre os elementos de um projeto de Design de Superfície, como traços, cores e formas, destacando a necessidade de um estudo aprofundado sobre noções de módulo e repetição. Nesse sentido, o setor têxtil se destaca

como o mais aplicável ao Design de Superfície, dado seu vasto leque de técnicas e a riqueza de possibilidades de aplicação em estruturas, tramas e acabamentos, especialmente na estamparia dos tecidos. Complementando essa visão, Rüttschilling (2009) amplia o conceito ao mencionar que, dentro do ramo têxtil, o Design de Superfície abrange aspectos como coloração, padronagem e a estrutura das fibras e tecidos, utilizando técnicas variadas, como transfer, serigrafia, sublimação e impressão digital.

Menezes e Silva (2023) afirmam que o Design de Superfície ainda carece de uma investigação mais aprofundada no Brasil, apontando a necessidade de estabelecer padrões na prática profissional e uma definição mais precisa sobre os métodos de design utilizados. Embora o Design de Superfície esteja presente em diversas produções acadêmicas e na indústria da Moda, com ênfase na estamparia têxtil, o campo do Design Gráfico também se faz presente, aplicando seus elementos gráficos a superfícies de forma ampla. Isso evidencia a importância da análise detalhada das tecnologias e processos de produção associados às superfícies, o que, até o momento, tem sido articulado por metodologias estabelecidas dentro das disciplinas do Design.

Edwards (2012), por sua vez, enfatiza que a prática do Design deve levar em conta o entendimento da realidade social do público-alvo, considerando como os produtos serão utilizados no contexto específico. A criação de itens com um propósito específico e dentro de um determinado contexto é um ponto crucial, especialmente quando se pensa em Design de Superfície. Udale (2009) complementa essa reflexão ao propor princípios orientadores para o trabalho dos designers de superfície, como escala, padronagem, repetição, posicionamento, cores e texturas, elementos que devem estar alinhados para garantir a harmonia e funcionalidade do projeto.

Leão (2016) também expande a concepção de superfície, desafiando a visão tradicional ao afirmar que o Design de Superfície não se limita ao plano bidimensional. Com os avanços tecnológicos, as superfícies podem ser modificadas para atender a diversos conceitos de design, sendo exploradas em materiais como cerâmicas, vidros, tapetes emborrachados e até painéis de carros, transformando os produtos em objetos inovadores. Esse olhar mais abrangente do Design de Superfície também é refletido na proposta de Rüttschilling (2008), que sugere uma abordagem da superfície como uma composição gráfica espacial, envolvendo características visuais, simbólicas e funcionais. Nesse cenário, as superfícies têxteis, por exemplo, comunicam sensações subjetivas, com forte vínculo aos aspectos culturais e simbólicos.

No estudo de Mota e Araújo (2016), é destacada a importância da busca pela originalidade e autenticidade no Design de Superfície, algo que Maciel, Novelli e Júnior (2020) corroboram ao afirmar que a criação de padrões gráficos está intimamente ligada aos aspectos socioculturais de diferentes civilizações, evoluindo ao longo do tempo para novas possibilidades de criação e reinterpretação. Em relação ao Brasil, Menezes e Silva (2023) apontam a importância da trajetória do Design de Superfície na Universidade Federal de Santa Maria (UFSM), com a contribuição da Professora Reinilda de Fátima Berguenmayer Minuzzi, sendo esta uma referência crucial para a legitimação e avanço do ensino dessa área no país. Ao longo de sua história, o Design de Superfície no Brasil tem se consolidado como uma disciplina relevante para a criação de produtos com identidade única, refletindo a evolução tanto do campo técnico quanto do aspecto cultural, conforme relatado por Menezes e Silva (2023).

4.5.1 Métodos e Técnicas no Design de Superfície Têxtil

De acordo com Sanches et al. (2020), compreender o substrato têxtil é fundamental para o aprimoramento de artigos estampados, uma vez que fibras, fios e métodos de fabricação, como tecelagem e malharia, estão diretamente ligados à qualidade e funcionalidade do produto final. O algodão, amplamente utilizado devido à sua versatilidade e afinidade com tinturas, e o poliéster, valorizado pela fácil manipulação e diversidade técnica, destacam-se como as principais fibras na indústria brasileira. Conforme o autor os processos de beneficiamento são essenciais para realçar as características dos tecidos, seja por meio de tingimento, que colore o substrato por completo, ou estamparia, que cria desenhos e padrões. Métodos como serigrafia, sublimação e impressão digital são amplamente utilizados. Além disso, a finalização, com tratamentos como o amaciamento, é indispensável para melhorar a suavidade, o toque e a funcionalidade, garantindo que os produtos atendam aos requisitos técnicos e estéticos do mercado.

Segundo Menezes e Silva (2023), o campo do design têxtil pode se manifestar através de diversas aplicações, tais como tecelagem, estamparia e combinações de técnicas como se pode observar no Quadro 3.

Quadro 5: Técnicas do Design de Superfície têxtil

Design Têxtil por Meio da Tecelagem	Design Têxtil por Meio da Estamparia	Design Têxtil por Meio de Combinações de Técnicas

engloba os processos de criação de tecidos utilizando teares manuais e industriais, nos quais o designer é responsável por conceber a estrutura e a superfície por meio da escolha de fios e da construção;	consiste em técnicas de adição de cor aos tecidos, envolvendo métodos artesanais e industriais, como serigrafia plana e rotativa, impressão por blocos, transferência por sublimação, uso de cera para reservas, impressão digital e tingimento;	engloba a utilização de bordados manuais e industriais com diferentes tipos de fios e acessórios, bem como a manipulação dos tecidos tanto em sua superfície quanto em sua estrutura.
---	--	---

Fonte: Elaborada por Maria Alice baseada em Menezes e Silva (2023)

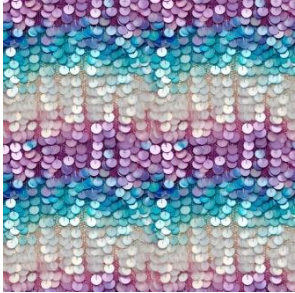
Udale (2015) explica que, o tecido pode ser aprimorado ou alterado com a aplicação de vários tipos de tratamentos de superfície. Padronagem, cor e textura podem ser acrescentadas com técnicas que incluem estamparia, ponto, manipulação de tecido, aplicação de contas/pedraria e ornamentação. No Quadro 4 a seguir estão exemplificados os tipos de tratamentos na superfície têxtil.

Quadro 6: Tipos de tratamento de superfície têxtil

Design de Superfície	Descrição	Imagem
Estamparia Xilográfica	Um bloco em relevo é entintado e pressionado no tecido para formar estampas.	
Pintura à Mão	Desenhos são pintados diretamente no tecido com ferramentas como pincéis e esponjas, mas o processo é lento.	

Design de Superfície	Descrição	Imagem
Estamparia Cilíndrica	A impressão rotativa usa cilindros para estampar padrões contínuos em massa, com detalhes finos.	
Estamparia Serigráfica	Utiliza uma tela de seda, tinta e um rodo para transferir o desenho ao tecido, fixando-o com calor.	
Impressão Rotativa	Usa telas metálicas giratórias para aplicar desenhos no tecido de forma rápida e eficiente.	
Impressão Por Transferência	Desenhos em papel transfer são fixados ao tecido com calor e pressão, garantindo penetração do corante.	
Estampa Digital	Tinta é borrifada por bicos injetores diretamente no tecido, linha por linha.	

Design de Superfície	Descrição	Imagem
Bordados	Adornos com fios, miçangas ou lantejoulas, aplicados manualmente ou por máquinas, criam padrões detalhados no tecido.	
Aplicação Decorativa	Pedaços de tecido são costurados em uma base ou cortados para criar desenhos com camadas.	
Bordado à Máquina	Máquinas bordam automaticamente ou permitem criações livres e complexas com designs gerados por computador.	
Patchwork	Retalhos de tecido são costurados para criar um novo tecido com padrões aleatórios ou geométricos.	
Matelassê	Camadas de tecido são unidas com acolchoados para criar relevo decorativo ou aquecimento.	

Design de Superfície	Descrição	Imagem
Ornamentação	Elementos tridimensionais, como lantejoulas, miçangas e penas, adicionam textura e cor ao tecido.	
Bordado Vazado	Desenhos são feitos manualmente ou a laser, que corta o tecido e sela as bordas para evitar desfiamiento.	

Fonte: Elaborado por Maria Alice baseada em Udale (2015)

4.5.2 O Design de Superfície e a Comunicação Visual

Silva e Menezes (2019) destacam que as expressões decorativas em superfícies, observadas ao longo da história, refletem a construção de significado das principais civilizações, sendo identificadas por desenhos e grafismos em diversos materiais. Essas representações, além de compartilharem as vivências dos antepassados, permitem uma experiência emocional através da observação. No caso das superfícies têxteis, elas marcam épocas, identificam mudanças culturais e revelam estilos de uma era, enquanto as criações visuais e táteis desenvolvidas pelo designer de superfície geram experiências sensoriais e comunicam mensagens interpretadas pelos usuários. A função estética, segundo os autores, refere-se à relação entre o produto e o usuário no âmbito dos processos sensoriais, sendo um aspecto psicológico que envolve a percepção durante o uso do objeto. Dessa forma, ajustar a função estética implica alinhar o produto às capacidades perceptivas humanas.

Menegucci (2018) complementa essa perspectiva ao descrever o design de superfície têxtil como essencial na moda, funcionando como uma expressão visual e um meio significativo de comunicação. Para ele, o uso de padrões, cores e texturas permite aos designers narrar histórias e construir identidades para marcas ou coleções, gerando reconhecimento no mercado.

Ainda no contexto das superfícies têxteis, Silva e Menezes (2019) argumentam que a função estética no vestuário está profundamente ligada aos padrões, que podem evocar

respostas emocionais e criar conexões afetivas com o produto. Os autores enfatizam que esses padrões, quando aplicados aos tecidos, interagem com a silhueta, destacando ou atenuando formas do corpo, o que demonstra a importância de sua composição no design da peça. Além disso, explicam que a silhueta, moldada pela modelagem, transforma o tecido bidimensional em uma roupa tridimensional, permitindo uma interação entre estampa e estrutura da peça.

Nesse ponto, Udale (2015) adiciona à discussão a noção de linha da roupa, que, por meio de cortes e costuras, direciona o olhar e altera visualmente a silhueta corporal, contribuindo para alongar, achatar, expandir ou comprimir formas. Esse conceito se relaciona com a abordagem de Silva e Menezes (2019), para quem a textura e a aparência do tecido, derivadas das fibras e técnicas empregadas, conferem-lhe uma superfície única. Através do projeto de estampas, a superfície do tecido ganha um caráter envoltório, que dialoga com o corpo e define a vestimenta como objeto tridimensional.

Segundo Maio (2005) apud Silva e Menezes (2019), essa interação entre tecido e corpo é enriquecida pelos fundamentos da linguagem visual e pelas teorias da percepção, que exigem uma visão interdisciplinar. Dondis (2000), por sua vez, contribui ao afirmar que toda obra visual é composta por elementos essenciais, como ponto, linha, forma, cor e textura, os quais servem de base para a concepção de artefatos visuais. Esses elementos, quando aplicados ao design de superfícies, reforçam a necessidade de compreender a relação entre tecido, corpo e a tridimensionalidade que a moda exige.

4.6 Cultura Afro-Brasileira

4.6.1 Processo Social e Histórico da Construção da Identidade Negra

A África representa o ponto inicial da história da humanidade. Segundo Asante (2023), nenhum outro continente apresenta tantas evidências relacionadas às origens humanas quanto a África. A extraordinária riqueza de detalhes sobre a evolução humana nesse continente torna imprescindível explorar sua pré-história para compor uma narrativa completa da história da humanidade. Já Guimarães (2022) observa que no Brasil, a partir do século XX, os impactos históricos da abolição do sistema escravista e da proclamação da república foram significativos. Durante quase quatrocentos anos, a escravidão moldou as dimensões política, econômica e social do país, criando estruturas que ainda perpetuam desigualdades.

Conforme Almeida (2020), a identidade pode ser manejada como ferramenta política, funcionando tanto para manter sistemas de poder quanto para promover resistência. Woodward (2014) complementa que as classificações identitárias e os termos que designam o "outro" são produtos de relações de poder, e não características naturais. Assim, identidade e diferença tornam-se conceitos negociáveis, sendo moldados na interação cultural e histórica. Nesse contexto, destaca-se o empoderamento crescente da comunidade negra, potencializado pela internet e pelos movimentos sociais contemporâneos, que têm permitido aos negros reivindicar espaços, resistir a estigmas históricos e fortalecer sua autoimagem.

Oliveira (2022) explora o papel dos movimentos identitários surgidos a partir de 1968, que transformaram a identidade em uma ferramenta central de mobilização política. No Brasil, a raça é analisada não como um fator biológico, mas como um símbolo social que articula estratos econômicos e culturais. A construção de uma identidade cultural negra no país, segundo Oliveira (2022), tem promovido a valorização de grupos historicamente marginalizados, enquanto enfrenta desafios ao lidar com a simplificação de identidades.

Ainda sobre a identidade negra, Gomes (2012) argumenta que sua formação é progressiva, influenciada por fatores sociais e históricos. Para o autor, construir uma identidade negra positiva em um contexto que tradicionalmente ensina a negação de si mesmo é um dos grandes desafios da comunidade negra no Brasil. A escola, nesse sentido, desempenha um papel crucial ao promover o combate ao racismo e ampliar o conhecimento sobre a história africana e afro-brasileira.

Almeida (2020) aprofunda essa análise ao destacar que a aceitação da estética negra foi essencial para a construção de uma identidade mais sólida. A valorização do cabelo natural, por exemplo, simboliza um rompimento com padrões estéticos eurocêtricos e a criação de um discurso de resistência cultural. Essa mudança não apenas fortaleceu a autoestima de muitos negros, mas também trouxe à tona a importância de incorporar elementos identitários da herança africana, como o movimento Black Power, que utiliza a estética como forma de expressão política e cultural.

Além disso, Almeida (2020) discorre sobre a influência dos movimentos políticos, como os Panteras Negras, na construção de uma identidade visual revolucionária. A escolha de trajes como calças jeans, casacos de couro e boinas refletia tanto a funcionalidade necessária para o enfrentamento cotidiano quanto um posicionamento político claro. Em entrevista com o

estudioso Prof. Dr. Henrique Cunha Jr¹, é dito que quando olhamos para a trajetória dos movimentos negros no Brasil, percebemos que a sua visibilidade cresceu a partir de marcos históricos e culturais muito fortes. Desde o Black Rio em 1976, passando por iniciativas como a Terça Negra em Recife, os encontros em Porto Alegre e Pelotas, os coletivos em Macapá ou mesmo a Feira Preta em Belo Horizonte, todos esses eventos ajudaram a consolidar espaços de afirmação da negritude. Nesses contextos, a estética visual negra, expressa nas roupas, penteados, estampas, turbantes, grafismos e símbolos de matriz africana, tornou-se também uma linguagem política, marcando presença tanto nos palcos quanto nas ruas e ampliando a potência desses movimentos. Esses elementos, ao lado de práticas culturais e estéticas, moldaram não apenas a resistência contra o racismo sistêmico, mas também a reafirmação da liberdade e da luta por igualdade.

No cenário atual, observa-se que os movimentos sociais e a internet têm desempenhado papéis fundamentais no empoderamento da população negra, possibilitando a construção de narrativas próprias e a ampliação de debates sobre identidade racial. Esses esforços, alinhados com a valorização de elementos culturais e históricos, têm promovido avanços significativos na maneira como a comunidade negra é percebida e se posiciona na sociedade.

4.6.2 Representatividade na Mídia e Estereótipos Raciais

Conforme o Observatório da Diversidade Cultural (2023), a presença da população negra nos meios de comunicação reflete-se em estereótipos que simplificam e caricaturam suas vivências, restringindo-as a papéis secundários ou vinculando-as à criminalidade e à pobreza. Essa abordagem resulta em uma invisibilidade que reforça a exclusão de histórias e vivências negras como protagonistas de narrativas relevantes. Neste contexto, Schubert e Dill (2015) destacam a necessidade de políticas reparadoras para superar essa invisibilidade histórica. Para os autores, a mídia e a educação são fundamentais para fomentar discussões amplas sobre a posição do negro na sociedade brasileira. Ainda de acordo com Gomes e Miranda (2014), ambos enfatizam que a produção de discursos normativos pela mídia perpetua uma regulação que afeta diretamente os corpos negros, refletindo-se em desafios para construir uma identidade negra positiva.

Professor titular da Universidade Federal do Ceará (UFC), atua nas áreas de urbanismo africano, história dos afrodescendentes, tecnologia e sociedade, com pesquisas voltadas para bairros negros, educação da população negra e tecnologias africanas na formação do Brasil.

Mesmo com desafios Prof. Dr. Henrique Cunha Jr², destaca que o que antes eram práticas culturais e políticas invisibilizadas, como os bailes, as escolas de samba ou iniciativas como o Chic Show, ganharam projeção com a chegada da televisão nacional, da circulação de outdoors e do fortalecimento da imprensa negra. Foi um tempo de mudança de perspectiva: artistas com alcance nacional, como Jorge Ben e Tim Maia, levaram a estética e a voz negra para o centro da cultura brasileira, ao mesmo tempo em que grupos literários como os Cadernos Negros e a presença crescente de negros nas universidades ampliavam o debate. Esse movimento dialogava também com o contexto internacional, a independência dos países africanos, o Edital da História Geral da África da UNESCO, que reforçam a consciência de uma identidade afro-brasileira, termo já usado desde 1936, quando Manuel Querino e o Primeiro Congresso Afro-Brasileiro marcaram as bases dessa discussão. É esse conjunto de fatores, históricos e contemporâneos, que fez com que o movimento negro ganhasse força, destaque e reconhecimento em todo o Brasil. É importante observar que, atualmente, movimentos sociais e a internet vêm possibilitando ao povo negro um maior empoderamento e imposição na luta por representatividade. Esses espaços servem como ferramentas de pressão para uma representatividade mais autêntica e inclusiva.

Lopes (2017) aponta que apenas 4% dos personagens em filmes e novelas são negros, muitas vezes retratados de forma estereotipada. Contudo, dados recentes do Jornal Metrópole mostram um aumento para 14% nas novelas brasileiras, acompanhando o crescimento da população que se declara negra no Brasil, que agora soma 55,5% segundo o Censo Demográfico de 2022. Esse aumento, embora significativo, ainda não reflete plenamente a diversidade do país. Por outro lado, Pimenta (2024) observa avanços recentes, como a novela "Volta por Cima", que traz um elenco majoritariamente negro e protagonismo em personagens centrais. Apesar disso, o autor ressalta que essas iniciativas são exceções e que a maioria das representações permanece presa a clichês. Atualmente (início de 2025) as 3 protagonistas das principais novelas da Rede Globo são negras, fato tão inédito, que causa estranheza no público.

Por sua vez, Kanasiro (2021), argumenta que a representação estereotipada simplifica a diferença, atribuindo às pessoas negras características essencializadas e limitantes. Esse ponto é complementado por Santana (2019), que identifica a grande mídia como perpetuadora de estigmas históricos, associando negros a violência, pobreza e sexualidade descontrolada.

Professor titular da Universidade Federal do Ceará (UFC), atua nas áreas de urbanismo africano, história dos afrodescendentes, tecnologia e sociedade, com pesquisas voltadas para bairros negros, educação da população negra e tecnologias africanas na formação do Brasil.

Em uma análise mais abrangente, Silva (2019) ressalta que o racismo no Brasil é fundamentado no eurocentrismo e no racismo cultural, que desvalorizam elementos negros ou indígenas. Essa dinâmica reforça estigmas, promove a exclusão e marginalização em diversos setores e legitima preconceitos que dificultam a valorização das contribuições negras na sociedade.

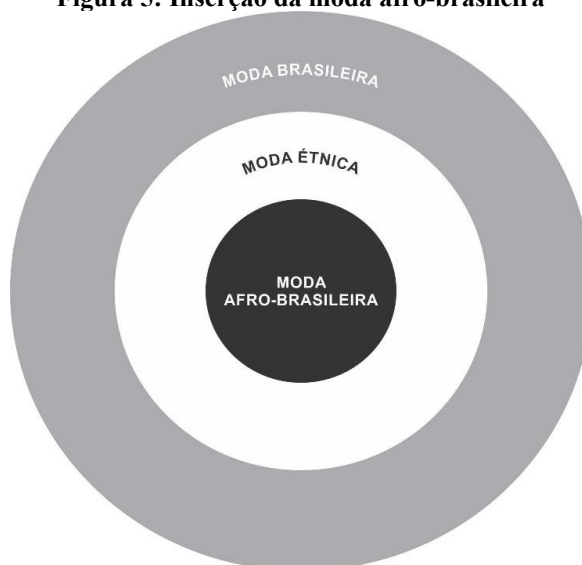
Ademais, Caregnato (2022) explica que a racialização é central nas relações de poder e que o racismo, como forma detalhada de discriminação, hierarquiza relações sociais, estabelecendo o branco europeu como modelo civilizatório. Para o autor, essa hierarquização é resultado de práticas conscientes e inconscientes que reforçam privilégios e desvantagens com base em raça.

4.7 Moda Afro-Brasileira

Malcolm Barnard (2003) apud Harger (2015), enfatiza que os elementos presentes na moda desempenham um papel essencial na capacidade de um grupo de pessoas se identificar e se distinguir na sociedade. Ele destaca a importância dos materiais selecionados para as vestimentas, que funcionam como uma "condição de identificação e de pertencimento entre iguais em um mundo despersonalizado." De forma semelhante, Marshall Sahlins (2003) apud Harger (2015), considera a moda como um espaço expressivo relevante na sociedade contemporânea, permitindo a compreensão das interações sociais por meio do vestuário.

Harger (2015) contribui ao discutir as expressões estéticas da moda afro-brasileira, que remetem à vivência dos negros por meio de elementos ligados aos ancestrais, cerimônias religiosas e outras tradições que utilizam turbantes e tecidos típicos. Ele argumenta que a moda afro-brasileira não se restringe à África, mas também incorpora aspectos culturais do Brasil, resultando em uma fusão entre as culturas brasileira e africana. Nesse contexto, Raul Lody (2004) complementa a discussão ao afirmar que a indumentária afrobaiana desempenha um papel significativo na estética afro-brasileira, reinterpretando vestimentas típicas africanas. Na figura 3 podemos observar a inserção da moda afro-brasileira.

Figura 5: Inserção da moda afro-brasileira



Fonte: Criado por Maria Alice baseada em Harger (2015)

Ainda conforme Harger (2015), ao citar a designer Madalena Cardoso explica que elementos históricos oriundos da África, são incorporados na moda afro-brasileira, que se caracteriza pela diversidade de cores e modelagens amplas. Para a estilista, as pessoas expressam sua identidade por meio do vestuário, influenciando os criadores a adaptar suas coleções às preferências de diferentes grupos.

Patrícia Sant'anna (2009) acrescenta que a moda oferece às pessoas a possibilidade de expressar visualmente suas identidades em grupos, considerando interesses, valores e comportamentos distintos. Sant'anna observa que as escolhas de vestuário refletem a posição do indivíduo na sociedade e seus valores culturais, ampliando os mercados e permitindo aos estilistas manifestarem suas identidades por meio de suas criações.

Harger (2015) também analisa que a motivação dos consumidores está mais ligada aos significados atribuídos às peças do que ao seu valor de uso, com a moda funcionando como um suporte simbólico que comunica identidades sociais. Nesse sentido, Nilma Gomes, citada por Harger (2015), destaca a necessidade de promover uma representação positiva dos negros por meio do vestuário, enquanto estilistas como Goya Lopes e Julia Vidal incorporam suas vivências pessoais em suas criações, refletindo a influência da cultura afro-brasileira em roupas e acessórios.

Por outro lado, Santos (2019) observa que a moda afro-brasileira, explorada desde os anos 2000, vem ganhando destaque como expressão política e social. O relatório do Sistema de Inteligência Setorial do Sebrae de Santa Catarina caracteriza esse segmento como vibrante,

multicultural e celebratório da identidade negra, por meio de estampas, geometrias, materiais e elementos culturais como o candomblé e o hip hop.

4.7.1 Fontes de inspirações

De acordo com Rodrigues (2012), a criação e a manutenção de um padrão por parte da designer Goya Lopes tornaram-se fundamentais para que seu trabalho fosse reconhecido por seu estilo pessoal, funcionando como uma verdadeira assinatura. Esse reconhecimento, conforme a designer, representa uma conquista crucial para o futuro de seu projeto, que busca firmar-se como uma referência na moda afro-brasileira. Para atingir tal distinção, o design inovador é destacado como um marco significativo. Além disso, em uma entrevista concedida ao Caderno de Economia da Folha de São Paulo, Lopes apontou a questão afro-brasileira como uma nova tendência emergente no mercado, validando e consolidando seu projeto de produto étnico e viabilizando novos empreendimentos.

Harger (2015) complementa essa perspectiva ao destacar a singularidade da moda afro-brasileira no contexto do mercado da moda, um setor caracterizado por sua visibilidade e valorização social, além de ser altamente influenciado pela mídia e pelas redes sociais. Ele observa que a moda afro-brasileira resplandece com sua estética única, oferecendo peças visualmente marcantes, cortes amplos, cores vibrantes e combinações diversificadas de materiais. Nesse cenário, estilistas como Goya Lopes e Júlia Vidal, segundo as entrevistas realizadas por Harger, integram suas histórias pessoais e experiências marcantes em suas coleções, demonstrando como estratégias identitárias se manifestam em roupas, acessórios, estampas e temas inspirados na cultura afro-brasileira.

Harger (2015) também ressalta a importância do posicionamento dos estilistas em relação às suas raízes históricas, políticas e sociais. Embora esse compromisso possa resultar na perda de parte do público que prefere tendências dominantes, ele fortalece a autenticidade estética das criações afro-brasileiras. Nesse sentido, Nilma Gomes³ é citada ao enfatizar que a moda, ao abranger roupas, acessórios e penteados, desempenha um papel essencial na construção de uma imagem positiva da identidade negra no Brasil. A análise das coleções e criações das marcas afro-brasileiras revela uma rica diversidade de elementos estéticos que

³ Nilma Lino Gomes é uma pedagoga brasileira. Tornou-se a primeira mulher negra do Brasil a comandar uma universidade pública federal, ao ser nomeada reitora da Universidade da Integração Internacional da Lusofonia Afro-Brasileira, em 2013. Tem se posicionado, frequentemente, na luta contra o racismo no Brasil.

combinam as culturas africanas e brasileiras, expressos particularmente nas estampas, que podem ser localizadas ou contínuas.

Para uma melhor compreensão das manifestações das marcas de moda afro-brasileira, baseado em Harger (2015) o Quadro 5 compila os principais estilistas do segmento. Sintetiza o estilo das peças, os elementos utilizados, bem como as cidades e os estilistas responsáveis pelas criações, com base nos sites e redes sociais das marcas analisadas.

Quadro 7: Moda afro-brasileira

Estilista	Marca	Cidade	Segmento	Estilo
Goya Lopes	Goya Lopes	Salvador	Feminino	As criações são marcadas, em sua maioria, por cores fortes e desenhos exclusivos que manifestam a estética afro-brasileira.
Karine Priscila	Negrita	Rio de Janeiro	Feminino e Masculino	Moda com ativismo em roupas estampadas com padronagens africanas. Produz peças de algodão pintadas à mão com desenhos geométricos feitos com a técnica Batik.
Clau	Clau Estampas	Porto Alegre	Infantil	Ateliê de design de estamparia que valoriza a memória afetiva e ancestral das culturas afro e indígena.
Julia Vidal	Julia Vidal	São Paulo	Feminino e Masculino	Através da modelagem, da estamparia e dos acessórios conta histórias silenciadas e valorizamos a expressão cultural, a beleza natural e a intelectualidade das etnias culturais brasileiras.
Naya Violeta	Ateliê Naya Violeta	Goiânia	Feminino e Masculino	valoriza a beleza afro-brasileira com as roupas, criando referências para pessoas negras na contramão da moda eurocêntrica.
Angela Brito	Angela Brito	Rio de Janeiro	Feminino	As criações são bastante inspiradas em suas memórias cabo-verdianas, reunindo elementos tradicionais da cultura e estética do país africano.
Isa Isaac Silva	Isaac Silva	São Paulo	Agênero	tendo como principal referência as religiões de matriz africana
Cíntia Felix	AZ Marias	Rio de Janeiro	Feminino	busca contemplar corpos reais com estampas alegres, num mix de <i>streetstyle</i> e ancestralidade.
Milena Nascimento	Mile Lab	São Paulo	Feminino e Masculino	suas criações focam em contemplar as comunidades periféricas

Estilista	Marca	Cidade	Segmento	Estilo
Hisan Silva e Pedro Batalha	Dendezeiro	Salvador	Agênero	Atualmente, eles priorizam a moda como um movimento histórico, situação social e cultural.
Dani Munira	Munira	Salvador	Feminino	as coleções são inspiradas na história e potência de comunidades negras, simbologias afetivas e culturais, trazendo uma realidade de acolhimento e liberdade corporal
Céu Rocha e Júnior Rocha	Meninos Rei	Salvador	Feminino e Masculino	O trabalho faz referência aos tecidos africanos que se conectam com criações modernas afro-urbanas. A proposta da marca é enaltecer a cultura ancestral e celebrar a valorização da raça.
Adriana Meira	Adriana Meira	Brumado	Feminino	Produz peças artesanais, que contam histórias de quem as veste ao, mesmo tempo, associa um toque de espiritualidade. As aplicações incluem orixás e santos católicos.
Carla e Stefanny	Mãe afro	Rio de Janeiro	Feminino	O Mãe afro é a marca de roupas e acessórios feita para resgatar as origens africanas da mulher brasileira.
Mada Negrif	Negrif	Salvador	Feminino	Roupas contemporâneas baseadas no dia a dia, mulheres negras e personagens do universo negro.
Cris Mendonça e Ana Paula	Ateliê Xongani	São Paulo	Acessórios	O ateliê Xongani prioriza a contratação de mulheres pretas nas suas produções feitas de tecidos africanos e busca inspiração nos elementos do sul do Moçambique.
Fatima Negran	Emporio Afro Moda	Rio de Janeiro	Feminino e Acessórios	Inspiração africana, religiosa, como candomblé, trabalha também com inspirações contemporâneas africanas.
Monica Anjos	Monica Anjos	São Paulo	Feminino e Masculino	Trabalho é pautado na valorização da ancestralidade, no engrandecimento da cultura negra e no intercâmbio Brasil-África. Um projeto afetivo de resgate identitário preto.
Najara Black	N'Black	Salvador	Feminino e Masculino	Moda com identidade afro-brasileira baseada em símbolos do candomblé, grafite, hip-hop, baianidade e frases identitárias.
Washington José	By Yosh	Salvador	Feminino e Masculino	Camisetas que visam a valorização da identidade afrodescendente marcadas com estampas com elementos ancestrais e contemporâneos.
Marcia Ganem	Marcia Ganem	Salvador	Feminino	Peças artesanais baseadas em religiosidade, Bahia, culinária, arte local.
Cynthia Mariah	Ateliê Cynthia Mariah	São Paulo	Feminino e Acessórios	Roupas e acessórios autorais. Resgata ancestralidade com design afrocsmopolitas.

Estilista	Marca	Cidade	Segmento	Estilo
Marcial Avila	Chica da Silva	Belo Horizonte	Feminino e Masculino	Peças com estampas inspiradas na identidade afro-brasileira.

Fonte: Elaborado por Maria Alice baseado em Hager (2015)

4.7.2 Entrevista com criadores de estamparia Afro-brasileira

A estamparia afro-brasileira é uma poderosa ferramenta de expressão cultural e resistência. Mais do que padrões visuais, as estampas carregam histórias, simbologias e significados profundamente enraizados nas tradições afrodescendentes do Brasil. Esse segmento do design de moda tem se expandido nos últimos anos, impulsionado por criadores que buscam resgatar e valorizar a identidade afro-brasileira por meio de suas produções.

Nesta seção, apresentamos entrevistas com três designers que se destacam na área: Cláudia Campos (Clau Stampas), Karine Priscila (Negrita) e Júlia Vidal (Júlia Vidal). Cada uma delas compartilha sua trajetória, desafios enfrentados, inspirações e a importância da estamparia como meio de representação cultural e social. Suas histórias evidenciam como a moda pode atuar como um canal de comunicação e reafirmação da identidade afro-brasileira, promovendo não apenas estética, mas também conscientização e pertencimento.

4.7.2.1 Cláudia Campos (Clau Stampas)

Claudia Campos (Figura 4), designer e fundadora do ateliê Clau Stampas em Porto Alegre, possui uma ampla formação acadêmica. Com um bacharelado e uma licenciatura em História pela PUC do Rio Grande do Sul, um diploma em Design de Moda pela ULBRA e uma especialização em História Africana e Afro-brasileira, ela atualmente se dedica ao doutorado em Comunicação Social. Foi no universo do design de estampas que descobriu sua verdadeira vocação, unindo seu conhecimento acadêmico com a rica herança cultural que a cerca. A partir desse momento, ela começou a aplicar seu conhecimento sobre a cultura brasileira e as tradições afro-brasileiras nas suas criações, focando especialmente na estamparia como meio de expressão.

Sua inspiração para criar estampas afro-brasileiras começou em 2014, quando se deu conta de que o design não deveria ser um privilégio de apenas pessoas brancas. Motivada por uma influente designer negra que se destaca na área de Design de Superfície no Brasil, ela decidiu combinar suas duas grandes paixões: a história e o design.

As principais fontes de inspiração da criadora provêm da cultura afro-brasileira, especialmente das tradições folclóricas e do sincretismo religioso que une a Umbanda ao catolicismo. Um exemplo é a festa junina, que, embora amplamente celebrada como um elemento da cultura popular brasileira, possui profundas raízes afro-brasileiras e motiva muitas de suas criações. Para Claudia, essa interconexão cultural é algo a ser exaltado e integrado em seus designs. Na elaboração de suas obras, ela se dedica a pesquisas sobre a história e a cultura afro-brasileira, utilizando como fontes: bibliotecas, museus e exposições de arte. Seu conhecimento acadêmico permite que ela busque iconografias e novas fontes de inspiração, enriquecendo sua produção com imagens que se relacionam com as narrativas e a história das tradições culturais que deseja representar. Nas suas criações, busca incorporar aspectos da cultura afro-brasileira, integrando símbolos e elementos de grande relevância, como as ervas sagradas da Umbanda, para estabelecer uma conexão intensa entre suas obras e a espiritualidade e a história afro-brasileira. Assim, suas peças vão além do aspecto visual, carregando uma mensagem cultural e emocional, que tece um vínculo entre o passado e o presente.

Para desenvolver suas estampas, Claudia emprega uma mistura de técnicas, como desenho livre, carimbo, digitalização e softwares de design. O processo criativo frequentemente se inicia com rascunhos e observações de objetos reais, permitindo que texturas e detalhes sejam trabalhados de forma minuciosa, conferindo às estampas um caráter único e expressivo.

Um dos principais obstáculos que ela enfrenta é a apropriação cultural, especialmente no que se refere à confusão entre estampas africanas e afro-brasileiras. Claudia defende que as estampas afro-brasileiras devem ser confeccionadas por mãos pretas, e, se caso feitas por brancos ela poderia ser intitulada por estampa étnica, já que a verdadeira essência dessas obras está profundamente ligada à experiência da cultura negra no Brasil. A designer ressalta que muitos clientes ainda não conseguem perceber essa distinção e costumam buscar o que consideram ser a "verdadeira" estética africana, sem reconhecer a identidade única das estampas brasileiras.

Quando questionada sobre o futuro das estampas afro-brasileiras na moda, a criadora demonstra otimismo. Ela acredita que, à medida que o conceito de "estampa brasileira" se firmar e se diversificar, haverá um reconhecimento e uma valorização cada vez maiores dessa forma de expressão artística. Claudia espera que suas criações ajudem a fortalecer a narrativa afro-brasileira, garantindo uma maior visibilidade da cultura no contexto da moda. Para ela, desenvolver essas estampas representa um ato de resistência cultural, uma forma de manifestar

a riqueza e a complexidade da cultura afro-brasileira. Seu trabalho transcende a mera estética; ele pretende narrar histórias e reaproximar o público da diversidade cultural do Brasil. Ela ressalta que sua arte não deve ser apenas observada, mas também vivenciada e compreendida em sua essência, promovendo uma representação mais robusta da cultura afro-brasileira em todas as suas manifestações.

Figura 6: Claúdia Campos com suas criações



Fonte: https://www.facebook.com/photo?fbid=848511090616193&set=a.146987057435270&locale=pt_BR

4.7.2.2 Karine Priscila (Negrita)

Karine Priscila de Souza (Figura 5), nascida em São Paulo e residente em Barra Mansa desde os sete anos, construiu sua trajetória na moda de forma autodidata. Embora tenha desejado cursar moda formalmente, encontrou barreiras para ingressar na área e optou por se especializar em corte, costura, modelagem e bordado à máquina. Durante seis anos, trabalhou em uma confecção, onde adquiriu experiência prática, aperfeiçoando sua agilidade e técnicas de produção. Sem uma graduação na área, investiu em cursos complementares, como os oferecidos pelo SEBRAE, além de realizar diversas pesquisas independentes.

Seu envolvimento com a estamparia afro-brasileira teve início na Feira Preta, em São Paulo. Esse contato despertou o desejo de criar estampas que representassem a cultura afro-brasileira de maneira autêntica. A participação em um curso ministrado por Júlia Vidal foi um marco nesse processo, pois ampliou sua visão sobre composição, permitindo que explorasse novas possibilidades no design de estampas.

Figura 7: Karine Priscila vestindo uma de suas criações



Fonte: <https://negritamodas.com/produto/conjunto-pantacourt-cropped-ayo/>

A inspiração para suas criações vem de diversas fontes, como os tecidos que observou ao longo de sua trajetória e as tradições de uma etnia onde as pinturas nas paredes são transmitidas de geração em geração. Além disso, sua história familiar exerce forte influência em seu trabalho, principalmente as memórias de sua avó, que costurava à mão, e os relatos de sua mãe e tia sobre a cultura afro-brasileira. Essa conexão emocional e cultural se reflete diretamente em suas estampas.

Para garantir a autenticidade de suas criações, Karine realiza pesquisas aprofundadas sobre a cultura afro-brasileira e africana. Utiliza livros, exposições, imagens de internet e conversas com membros da comunidade como principais fontes de informação. Desde a época da escola, quando recorria às bibliotecas para buscar conhecimento, sempre demonstrou interesse por pesquisas, e hoje esse hábito se traduz na busca constante por referências que enriquecem suas estampas.

Os elementos culturais afro-brasileiros estão presentes em suas criações por meio de símbolos, padrões e cores que carregam significados históricos e espirituais. O uso de búzios e conchas, por exemplo, é uma forma de homenagear e preservar essa rica herança. Além disso,

sua filosofia de trabalho está alinhada com os valores de união e empoderamento, buscando sempre transmitir esses conceitos em suas peças.

A diversidade de técnicas utilizadas é outro aspecto que enriquece suas estampas. O desenho livre, a pintura e os carimbos feitos à mão são algumas das abordagens que emprega, cada uma contribuindo para um resultado final singular. Durante o curso com a designer Júlia Vidal, aprendeu a trabalhar com rotação e a evitar padrões repetitivos, aprimorando ainda mais seu processo criativo. Hoje Karine trabalha sob encomenda das peças disponíveis em seu site e seu método de estamparia é o carimbo, onde ela desenvolveu seu próprio carimbo utilizando material de tatame.

No cenário da moda, a criadora cita que um dos principais desafios enfrentados é a luta contra o racismo e a apropriação indevida de suas criações. Muitas vezes, é necessário explicar o significado de suas estampas para evitar interpretações equivocadas. Além disso, lidar com clientes de diferentes perfis requer habilidade para comunicar sua visão e garantir que suas peças sejam valorizadas pelo que representam. Apesar dos desafios, Karine enxerga um futuro promissor para as estampas afro-brasileiras. A identidade visual desse segmento tem ganhado cada vez mais reconhecimento, tanto no Brasil quanto no exterior. Sua trajetória a levou a locais que jamais imaginou alcançar, como bairros nobres de Brasília, Goiânia e Porto Alegre, evidenciando o crescente mercado para esse tipo de design.

A criação de estampas afro-brasileiras tem um significado profundo para ela, sendo uma forma de reparação histórica e de valorização cultural. Em nível pessoal, representa a possibilidade de expressar sua identidade e trajetória, enquanto, culturalmente, contribui para a preservação e difusão das tradições afro-brasileiras. O impacto de seu trabalho vai além das peças que produz, inspirando novas gerações a ingressar no mundo da moda. Um exemplo disso é a satisfação de receber mensagens de jovens que, após se formarem em moda, pedem que ela confeccione suas roupas de formatura, demonstrando o alcance e a influência de sua arte.

Karine acredita que a valorização das raízes africanas e afro-brasileiras é essencial para a construção de um futuro mais inclusivo e representativo na moda. Seu compromisso com essa missão se reflete em cada criação, consolidando seu papel como uma referência na estamparia afro-brasileira e inspirando aqueles que buscam expressar sua identidade por meio do design.

4.7.2.3 Júlia Vidal (Júlia Vidal)

Julia Vidal (Figura 6), é designer e atua na criação de estampas, associada à Éwà Poranga., uma escola e consultoria pluricultural. Com formação em Desenho Industrial pela UFRJ, especializou-se em História da África no Brasil pela Universidade Católica de Petrópolis e concluiu um mestrado em Relações Étnico-Raciais. Atualmente, cursa doutorado em Design, com foco na educação afro e indígena para a decolonização do ensino de design no Brasil. Sua experiência inclui a produção de estampas para figurinos e projetos que conectam histórias e culturas afro-brasileiras.

O interesse pelo desenvolvimento de estampas afro-brasileiras surgiu durante seu Trabalho de Conclusão de Curso. A proposta era explorar identidade e ancestralidade, resultando na criação de uma tipografia para estamparia inspirada em símbolos africanos. Esse projeto se tornou um pilar central em sua trajetória, motivando estudos aprofundados sobre a cultura afro-brasileira e africana. As inspirações para seu trabalho vêm de repertórios culturais locais, técnicas ancestrais e manifestações afro-brasileiras. Para desenvolver suas estampas, realiza pesquisas imersivas, ouvindo relatos, estudando músicas e observando práticas culturais. Essa abordagem busca validar as narrativas antes da criação, garantindo autenticidade às composições visuais.

A pesquisa histórica e cultural é um componente essencial do processo criativo. Estudos sobre a Costa Ocidental da África, em especial países como Nigéria, Benin e Costa do Marfim, auxiliam na compreensão dos símbolos e sua aplicabilidade nas estampas. A automatização de tipografias facilita o uso dessas referências em criações digitais, ampliando o acesso ao design afro-brasileiro. A incorporação de elementos culturais ocorre por meio da criação de símbolos e ideogramas que representam tradições e festividades. Um exemplo é o uso de fitas e tramas para um figurino inspirado em festejos do Nordeste, conectando cores e texturas ao conceito do CD "Fogaréu". Além disso, texturas naturais, como folhas, enriquecem os elementos gráficos das estampas.

O desenvolvimento das estampas envolve diversas técnicas, como desenho livre, fotografia e desenho digital. Cada método agrega uma característica única ao resultado final. O desenho manual proporciona espontaneidade, enquanto a fotografia e a edição digital permitem a experimentação de texturas e cores, equilibrando tradição e modernidade.

Entre os desafios encontrados na moda, a criadora destaca o reconhecimento das estampas afro-brasileiras. Um caso marcante foi a criação de estampas para uma artista que

desejava unir referências regionais a uma estética urbana, exigindo um equilíbrio cuidadoso entre inovação e tradição. Além disso, há a necessidade de educar o mercado sobre a relevância e a profundidade dessas expressões culturais.

Para a designer, o futuro das estampas afro-brasileiras na indústria da moda parece promissor. A valorização crescente das técnicas ancestrais e das narrativas culturais sugere um espaço cada vez maior para a identidade afro-brasileira no design. O reconhecimento internacional também se fortalece, proporcionando maior apreciação e mercado para essas criações.

A criação de estampas afro-brasileiras é, para Julia, um meio de conectar pessoas às suas identidades e de construir pontes entre diferentes mundos. No âmbito pessoal, representa um tributo à ancestralidade. Culturalmente, é um ato de resistência e afirmação, conferindo visibilidade e reconhecimento a essas tradições. Seu trabalho busca equilibrar o tradicional e o contemporâneo, utilizando o design como ferramenta educativa e de conexão. As fontes de inspiração estão enraizadas em histórias e técnicas ancestrais, e a abordagem adotada visa trazer consciência e representatividade para suas criações. Para ela, o design tem um papel fundamental na decolonização e valorização das culturas afro-brasileiras e indígenas.

Figura 8: Julia Vidal vestindo uma de suas criações



Fonte: <https://www.uol.com.br/ecoa/ultimas-noticias/2021/10/14/designer-julia-vidal-resgata-ancestralidade-por-meio-da-beleza-e-da-costura.htm>

4.7.2.4 Goya Lopes (Goya Lopes Design Brasileiro)

Maria Auxiliadora dos Santos Goya Lopes (Figura 7), mas conhecida por Goya Lopes é artista visual, designer de superfície e de moda, e empreendedora à frente da marca Goya Lopes Design Brasileiro, localizada em Salvador, Bahia. Mulher negra nordestina, formou-se na Escola de Belas Artes da Universidade Federal da Bahia e, em 1978, conquistou uma bolsa de estudos do governo italiano, realizando especialização em especialização em Design, Expressão e Comunicação Visual na Università Internazionale Dell'Arte di Firenze. Sua trajetória soma 38 anos dedicados à criação de estampas afro-brasileiras, além de 43 anos de atuação em design gráfico e de superfície. Em 2025, celebrou também o marco de 50 anos desde sua primeira exposição individual, no Rio de Janeiro, momento que considera o início de sua carreira criativa.

Figura 9: Goya Lopes com algumas de suas criações



Fonte:<https://www.salvadordabahia.com/experiencias/goya-lobes-design-brasileiro/>

O interesse pela estamparia afro-brasileira surgiu em um contexto de grandes desafios. Na década de 1980, o design ainda era uma profissão predominantemente masculina e elitizada, dificultando o espaço para mulheres negras. Em meio ao movimento da brasilidade, que buscava valorizar a cultura popular, a fauna, a flora e as referências indígenas, Goya percebeu a ausência de um olhar para a cultura afro-brasileira. Essa lacuna tornou-se o ponto de partida de sua pesquisa criativa, ao mesmo tempo em que a inspirou a desenvolver uma marca com o

propósito de divulgar a cultura afro-brasileira por meio da moda. Para ela, a moda representa um campo transversal, capaz de dialogar com diferentes setores e públicos.

As inspirações para suas estampas estão profundamente ligadas à ancestralidade e ao cotidiano. Goya realiza pesquisas em museus, livros, viagens e encontros com pessoas da comunidade, além de absorver referências de documentários, filmes e até mesmo de sonhos. Esse repertório enriquece seu processo criativo, trazendo novas possibilidades narrativas. Sua metodologia combina pesquisa semiótica para a definição de temas, seguida da pesquisa iconográfica. A partir disso, desenvolve esboços que resultam em narrativas visuais, materializadas em estampas de superfície, quadros artísticos ou peças únicas.

A incorporação de elementos afro-brasileiros em suas criações acontece por meio de narrativas visuais construídas a partir de mensagens e conteúdos simbólicos. Um exemplo é a estampa “Abertura”, desenvolvida para a coleção Latinidade. O desenho traz, em sua base, referências da cultura pré-colombiana, associadas a elementos dos povos originários, como cestarias, pinturas corporais e cerâmicas, em diálogo com referências da cultura europeia, especialmente a portuguesa. No centro da composição, esculturas africanas em diferentes proporções representam os ancestrais, simbolizando o encontro entre povos africanos, indígenas e europeus no processo de formação da cultura afro-brasileira.

O processo criativo envolve principalmente o desenho livre, posteriormente vetorizado para aplicação em diferentes superfícies. Goya destaca que raramente inicia seus trabalhos pelo desenho digital, priorizando a espontaneidade do traço manual. Suas estampas podem ser produzidas em diversas técnicas, como serigrafia, impressão digital, quadricromia industrial, sublimação e transfer, dependendo das necessidades de cada coleção ou produto.

Entre os desafios enfrentados, a designer aponta a ausência de condições estruturais que sustentem a produção e difusão da estamparia afro-brasileira em larga escala. A falta de um tripé composto por produção, distribuição e marketing positivo compromete o crescimento da área. Além disso, a ampla circulação de tecidos africanos no Brasil reduziu o espaço para a criação de estampas afro-brasileiras autorais, dificultando a consolidação de novos criadores.

Para Goya Lopes, o futuro das estampas afro-brasileiras na indústria da moda ainda enfrentará barreiras, sobretudo pela ausência desse tripé fundamental. Mesmo assim, acredita no talento dos criadores e no potencial de crescimento, especialmente quando articulado à sustentabilidade e valorização da ancestralidade. A estamparia afro-brasileira, nesse sentido, deve seguir como campo de produções autorais e de resistência cultural.

O significado da criação de estampas afro-brasileiras, em sua trajetória, está associado a um propósito de vida: valorizar e difundir a cultura afro-brasileira por meio da arte. Trata-se de uma prática inseparável de sua identidade pessoal e profissional, sendo também uma forma de afirmação da ancestralidade. Atualmente, Goya dedica-se à criação tanto para sua própria marca quanto para outros clientes, ao mesmo tempo em que expande sua atuação nas artes visuais. Suas obras contemporâneas mantêm a mesma temática central, trazendo para o presente a herança ancestral e revelando sua importância no cotidiano.

4.7.3 Tecidos Africanos

Segundo Schunk e Sá (2018), os tecidos africanos foram utilizados como referência por séculos, servindo não apenas como produtos culturais, mas também como moeda de troca em economias de subsistência das sociedades tradicionais africanas, que valorizavam o aspecto funcional dos produtos mais do que seu valor comercial. Essa perspectiva é complementada por Cunha Junior (2010), que destaca como o conhecimento técnico e tecnológico se espalhou pelo continente africano graças às rotas comerciais entre países africanos e o mundo antigo. Nesse contexto, os tecidos ocupavam um papel central, sendo exportados de nações como o Congo e Kano para a Europa, especialmente no século XVII.

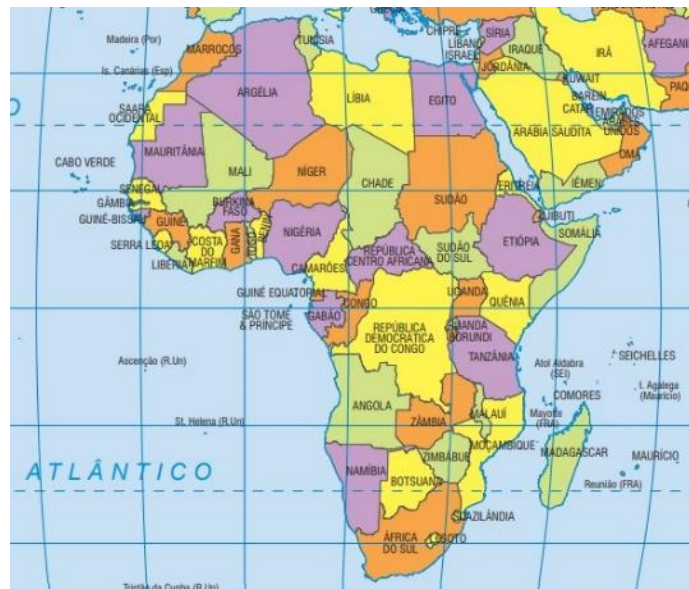
Além disso, Cunha Junior (2010) argumenta que a influência africana ultrapassa as fronteiras do continente, trazendo ao Brasil técnicas de tecelagem aplicadas em produtos como redes de dormir, velas de embarcações e sacos para transporte de alimentos. Ele enfatiza que essas técnicas persistem até hoje, especialmente no nordeste brasileiro, como herança das práticas têxteis africanas. Cunha Junior também ressalta o papel de regiões específicas como Kano, na Nigéria, famosa pela produção de índigo, e o Marrocos, conhecido por seus tapetes e tecidos, mostrando como diferentes áreas do continente africano se destacaram como centros de produção têxtil mesmo antes de 1500.

No que diz respeito à herança cultural da tecelagem africana, Menegucci et al. (2016) enfatizam a profunda conexão entre a produção de tecidos e a identidade cultural dos povos africanos. Os tecidos, confeccionados com materiais locais como algodão, seda e lã de cabra, não apenas atendem às necessidades básicas, mas também transmitem mensagens por meio de suas superfícies, técnicas de tintura, fixadores de cores e trabalhos gráficos. Menegucci et al. (2016) também destacam a relevância dos quilts⁴ criados por africanos e afrodescendentes,

⁴ Panos feitos a partir de técnicas de produção têxtil trazidas por escravos africanos para o continente americano.

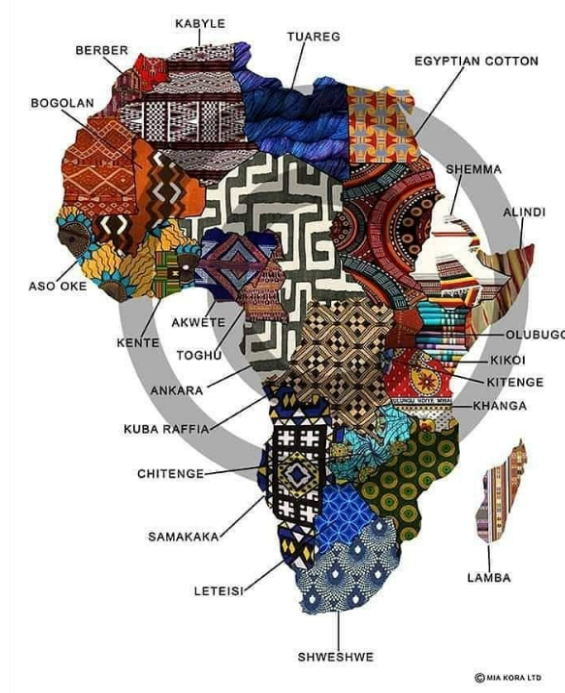
Martins (2014) destaca os principais tipos de tecidos presentes no continente africano, que inclui países como Benin, Burquina Faso, Cabo Verde, Camarões, Costa do Marfim, Gabão, Gâmbia, Gana, Guiné, Guiné-Bissau, Libéria, Mali, Marrocos, Mauritânia, Nigéria, São Tomé e Príncipe, Senegal, Serra Leoa e Togo. A seguir podemos observar as Figuras 9 e 10 onde podemos ver o mapa da África e o mesmo dividido por tecidos.

Figura 10: Mapa da África



Fonte: <https://brasilescola.uol.com.br/geografia/paises-da-africa.htm>

Figura 11: Mapa da Africa dividido em tecidos



Fonte: <https://www.yumpu.com/xx/document/view/65229773/mapa-dos-tecidos-africanos>

De acordo com Martins (2014), os padrões dos têxteis africanos são criados através da fiação e tecelagem, envolvendo a variação de cores e a disposição dos fios, além de serem confeccionados através de técnicas como tintura, estamparia, aplicações e bordados, muitas vezes combinando essas abordagens. Conforme Menezes (2005) e Bento e Gonçalves (2010) entre os tecidos mais emblemáticos e que representam a identidade do continente Africano, destacam-se: Adinkra, Adire, Bogolan, Gara e Kente. Abaixo podemos observar o Quadro 6 onde estão descritos os tecidos destacados.

Quadro 8: Tecidos Africanos

Tecido	Região	Características	Técnica de Produção	Imagem
Adinkra	Gana	Possuem símbolos que transmitem mensagens simbólicas ligadas à cosmologia Ashante. Utilizados em cerimônias funerárias e celebrações especiais.	Produzido com carimbos e tinta Adinkra Aduro; envolve bordados, pintura e estampagem.	

Tecido	Região	Características	Técnica de Produção	Imagem
Adire	Nigéria	Tecido de coloração azul intensa, resistente ao tingimento, com padrões que representam tradições. Usam tintas sintéticas e naturais.	Técnicas de tie-dye, batik (uso de cera), e tingimento com estêncil ou amido de cassava.	
Bogolan	Mali	Conhecido como “tecido de lama”. Apresenta padrões geométricos simbólicos em tons de branco, marrom e preto.	Fiado e tecido manualmente; tingimento com lama fermentada e tintas vegetais.	
Kente	Togo e Gana	Tecido colorido com padrões geométricos simbólicos; utilizado em cerimônias e como expressão de status social.	Tecidos em tiras estreitas em teares tradicionais; combinações de cores possuem significados culturais.	

Fonte: Elaborada por Maria Alice baseado em Martins (2014)

Observando o mercado de tecidos africanos no Brasil, é possível perceber que a circulação desses produtos envolve não apenas a dimensão estética, mas também a busca por pertencimento cultural e reconexão com as origens. Para compreender melhor essa dinâmica, foram realizadas entrevistas com lojistas que atuam nesse segmento, localizados em diferentes contextos culturais e geográficos.

A primeira entrevista foi realizada com a Casa das Kapulanas, localizada em São Paulo. Segundo a responsável pela loja, o interesse em comercializar tecidos africanos surgiu a partir de um vínculo pessoal com a família em Angola, o que, mais tarde, se ampliou ao perceber que outras pessoas também buscavam essa conexão com suas raízes africanas. O público que

mais consome esses tecidos atualmente é formado por artesãs e praticantes de religiões de matriz africana, como o Candomblé e a Umbanda.

A lojista relata que, nos últimos anos, houve um crescimento no interesse pelos tecidos africanos, mas que atualmente o mercado enfrenta retração, sobretudo em razão da crise financeira, da escassez de mão de obra de costureiras especializadas e do caráter de nicho desse produto. Além disso, há desafios relacionados à importação dos tecidos e à falta de conhecimento do público sobre seus significados culturais, aspecto que, segundo ela, acaba gerando usos superficiais e descontextualizados das estampas. Apesar dessas dificuldades, a empresária observa um movimento de valorização da cultura africana no Brasil, ainda que restrito a contextos específicos, como festas, festivais e celebrações. No cotidiano, a moda mais neutra e padronizada ainda prevalece, o que limita a inserção dos tecidos africanos como parte do vestuário urbano de uso diário.

A segunda entrevista foi com a Taofik Moda África, localizada no bairro do Curuzu, em Salvador (BA). O proprietário, o nigeriano Ange Taofik Koudiuo, iniciou o negócio de forma autônoma, vendendo tecidos diretamente de sua casa. Com o aumento das vendas, ele decidiu abrir uma loja física, incentivado por Doté Hamilton, sacerdote do terreiro Hunkpame Savalu Vodun Zo Kwe, também situado no Curuzu. A escolha do local não foi por acaso: o bairro é reconhecido por sua forte presença afrodescendente e por espaços dedicados à preservação da cultura ancestral africana.

Hoje, a loja destaca-se pela variedade de produtos, que incluem alakás (panos da costa utilizados em cerimônias religiosas), ankaras (tecidos com estampas e cores vibrantes), tecidos de cassa bordados e também calçados como mules e babuches. Taofik explica que decidiu trabalhar com tecidos africanos por desejar valorizar a cultura de seu continente e, ao mesmo tempo, garantir seu sustento no Brasil. Seu público é formado majoritariamente por pessoas negras e por praticantes de religiões de matriz africana, o que reforça a relação entre identidade, fé e estética na escolha desses tecidos.

O lojista observa que, nos últimos anos, o interesse do público brasileiro por tecidos africanos vem crescendo, ainda que de forma gradual. No entanto, destaca que um dos principais desafios é o uso indevido das estampas por pessoas que não compreendem seus significados simbólicos. Esse tipo de apropriação cultural, acaba esvaziando o valor espiritual e histórico das padronagens, transformando-as em meros elementos decorativos. Além disso, há consumidores que evitam adquirir esses tecidos por medo de serem acusados de apropriação

cultural, o que cria um impasse entre o desejo de valorização estética e o respeito à ancestralidade que essas peças representam.

Em ambas as entrevistas, percebe-se que o mercado de tecidos africanos no Brasil transita entre o reconhecimento cultural e as dificuldades estruturais que limitam sua expansão. Ao mesmo tempo em que há uma crescente curiosidade e valorização das estéticas africanas, persistem desafios relacionados à conscientização do público, à preservação dos significados originais das estampas e à inserção desses tecidos na moda cotidiana, de forma ética e respeitosa.

4.8 Design de Superfície na Cultura Afro-Brasileira

De acordo com Vieira (2012), na África, os tecidos estampados e as serigrafias emergem de investigações relacionadas a mitos e lendas, representando símbolos do folclore local. Esses elementos, caracterizados por estamparias vibrantes, valorizam a estética ao expressar a criatividade do povo negro africano, que desempenhou um papel significativo na construção do inconsciente coletivo brasileiro. Assim, os símbolos e padrões presentes nesses tecidos integram a vida cotidiana e tornam a arte negra uma forma de expressão criativa.

Conforme Menegucci et al. (2016), a relação entre formas geométricas e humanidade é profunda, com elementos geométricos presentes em plantas, animais, minerais e no corpo humano, influenciando técnicas artesanais como cerâmica, tecelagem e cestaria. Além disso, os autores destacam que o design de superfícies têxteis, como tecelagem, estamparia, bordados e aplicações, tem raízes no trabalho manual, ainda que atualmente também se manifeste em produções industriais. A análise dos panos africanos tradicionais revela a sofisticação estética e tecnológica de suas composições, marcadas pelas transformações geométricas aplicadas às técnicas artesanais. Essa mesma sofisticação é evidente na prática do quilt, que combina formas e cores planejadas, criando módulos e padrões em sintonia com os conceitos de superfície. Nesse contexto, Menegucci et al. (2016) também enfatizam a contribuição africana na incorporação de códigos secretos em tecidos, que, durante a escravidão, serviam como meios de comunicação simbólica e de resistência cultural.

A narrativa dos quilts e seu simbolismo, segundo Menegucci et al. (2016), encontra respaldo em diversos estudiosos, embora alguns questionem o uso de códigos específicos no contexto do Underground Railroad. Contudo, os elementos da cultura material africana e seus

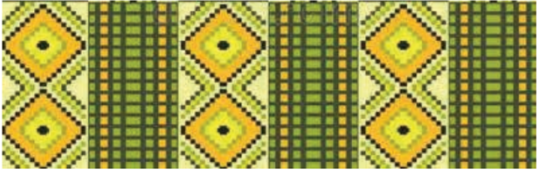
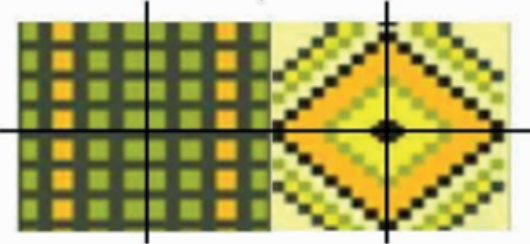
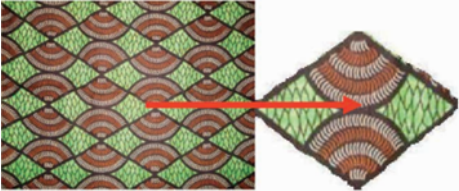
símbolos, adaptados pelos afrodescendentes nas Américas, são analisados por Wahlman (2001), que associa os quilts afro-americanos a manifestações como jazz e gospel, destacando sua riqueza em cores e simbolismos enraizados nas tradições africanas. Essa herança geométrica permeia a produção têxtil ao longo do tempo, refletindo a sofisticação artística, cultural e científica dos africanos e afrodescendentes, frequentemente negligenciada pela história. Como observam Menezes (2005, apud Menegucci et al., 2016), a história brasileira tem falhado em reconhecer essas contribuições, omitindo seu papel na construção da identidade cultural e do conhecimento material no Brasil.

No mesmo viés, Peres e Souza (2023) apontam que a influência africana se destaca na moda afro-brasileira, que reflete uma identidade mestiça ao incorporar elementos das tradições africanas e brasileiras. Os tecidos tingidos em potes de barro com ervas naturais e as estampas geométricas com cores vibrantes transmitem simbologias e fortalecem laços culturais. A moda afro-brasileira, por sua vez, transcende a vestimenta ao atuar como uma expressão visual que comunica narrativas e valores culturais. Peres e Souza (2023) reforçam que a estamparia, além de refletir características comunicativas, impacta o mercado e promove transformações significativas ao valorizar e ressignificar a cultura negra. Nesse contexto, Vidal (2015) destaca a fusão entre os estilos africano e europeu no Brasil colonial, exemplificada por peças como saias rodadas e blusas adornadas, que ainda influenciam a moda brasileira contemporânea.

De acordo com Peres e Souza (2023), é notável a presença de pelo menos duas fontes tipográficas na estamparia. Abaixo destacamos para facilitar a visualização: uma com um padrão de linhas se repetindo e a outra com símbolos intercalados por espaços. Nesta estamparia, há uma mistura de tipografias influenciadas pelas culturas africanas da Nigéria, Guiné, Daomé, Senegal e Angola. Através desses símbolos e padrões, é possível aplicar movimentos para a modelagem de roupas, movendo a imagem tanto na vertical quanto na horizontal. As dimensões de cada padrão geométrico são semelhantes, o que permite a construção de moldes matematicamente preservando suas características e formas.

Em seu estudo Peres e Souza (2023), a estamparia evidencia a presença de duas fontes tipográficas principais; uma composta por padrões de linhas repetitivas e outra por símbolos intercalados por espaços. Essas tipografias, influenciadas pelas culturas africanas da Nigéria, Guiné, Daomé, Senegal e Angola, possibilitam a aplicação de movimentos para a modelagem de roupas, preservando características geométricas. Abaixo, no Quadro 7 foram organizadas essas informações, detalhando os padrões, movimentos e dimensões citados no texto.

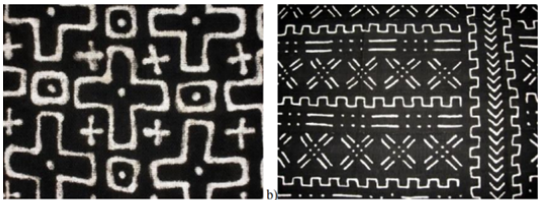
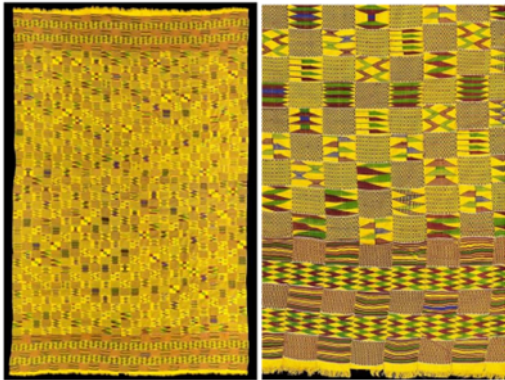
Quadro 8- Padrões geométricos e tipográficos na estamparia africana

Imagem	Características
	Simetria de padrões geométricos, uma linha traçada divide uma figura em duas partes iguais, semelhante à reflexão em um espelho, formando uma figura simétrica em relação ao eixo de simetria.
	Padrão geométrico inspirado em tecidos africanos, composto por losangos e semicírculos, gerados por uma sequência geométrica. As formas transmitem códigos culturais e informações entre grupos, com repetição de símbolos em sua estrutura.
	Movimento do padrão ao longo do tecido, possibilitando giros e alterações de posição. A perspectiva matemática permite estudar áreas, ângulos, rotações e outros elementos das formas geométricas.
	Padrões tipográficos influenciados por culturas africanas, como Nigéria, Guiné, Daomé, Senegal e Angola, com imagens aplicadas em modelagem, movendo-se vertical e horizontalmente.

Fonte: Produzido por Maria Alice baseado em Peres e Souza (2023).

Em seu estudo, Martins (2014) analisa cinco tipos distintos de panos africanos (Quadro 9), cada um apresentando características únicas em termos de elementos estruturais e princípios visuais.

Quadro 9 - Elementos e princípios visuais de panos Africanos

Pano	Imagem	Elementos e Princípios Visuais
Adinkra		Nos panos Adinkra, observa-se uma aplicação notável de transparência e simetria de reflexão.
Adire		Já nos panos Adire, a desarmonia visual é predominante devido à distribuição desordenada dos motivos.
Bogolan		Os panos Bogolan, por outro lado, destacam-se pela harmonia e simetria de translação.
Gara		Nos panos Gara, a distribuição equilibrada dos elementos é evidente.
Kente		Enquanto nos panos Kente, a simetria de reflexão e translação promove uma harmonia visual.

Fonte: Produzido por Maria Alice baseado em Martins (2014).

A análise do design de superfície na cultura afro-brasileira revela a profundidade estética, simbólica e cultural presente nas estamparias e técnicas têxteis de origem africana. As influências geométricas, os padrões estilizados e a aplicação de códigos visuais refletem não apenas a criatividade, mas também a resistência e a transmissão de conhecimentos ancestrais ao longo da história. A moda afro-brasileira, ao incorporar esses elementos, fortalece a identidade cultural e ressignifica a tradição, demonstrando como a estamparia e os tecidos são mais do que meros adornos, são narrativas visuais que preservam e valorizam o legado Afro-brasileiro.



CAPÍTULO IV

5 EXPERIMENTAÇÕES E ANÁLISES

O desenvolvimento desta pesquisa ocorreu em três etapas. A primeira corresponde à criação de dez estampas afro-brasileiras, desenvolvidas a partir do estudo teórico sobre design têxtil, dos referenciais culturais identificados na literatura e das entrevistas realizadas com criadoras atuantes no mercado. Em um segundo momento, foi elaborado um questionário intitulado “Pesquisa sobre Estampas e Percepções Visuais no Design de Superfícies Têxteis”, com o objetivo de compreender como profissionais, professores e estudantes das áreas de Design de Moda e Design de Superfície percebem e classificam diferentes padrões e estilos visuais. Na terceira e última etapa foram desenvolvidas diretrizes para criação de estampas afro-brasileiras.

5.1 Criação de estampas Afro-brasileiras digitais

Foram desenvolvidas dez estampas afro-brasileiras a partir da pesquisa realizada no referencial teórico e das entrevistas com criadoras que atuam no mercado de design têxtil. Cada estampa foi pensada como forma de traduzir elementos simbólicos, culturais e visuais relacionados à ancestralidade afro-brasileira. No Quadro 10 a seguir serão apresentados os significados e inspirações que nortearam cada uma dessas criações.

Quadro 9: Referências culturais utilizadas na criação das estampas

Imagem inspirada	Significado e Inspiração	Estampa
	Sequência dos bordados da roupa do bumba meu boi, que é uma festa de origem popular marcada pela influência afro-brasileira, com bordados coloridos que representam a criatividade e a resistência cultural do povo negro nas manifestações folclóricas.	

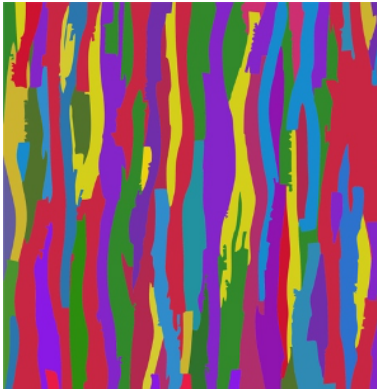
Imagem inspirada	Significado e Inspiração	Estampa
	O rosto do bumba meu boi, figura central da festa, o boi simboliza a mistura de elementos africanos, indígenas e europeus, sendo preservado especialmente em comunidades negras do Maranhão.	
	Fitinhas amarradas na Igreja do Senhor do Bonfim em Salvador. As fitinhas da Igreja do Senhor do Bonfim, originadas no século XIX para arrecadar fundos, evoluíram para símbolos de fé, resistência e identidade cultural baiana, incorporando o sincretismo com as religiões de matriz africana, onde as cores das fitas se relacionam diretamente aos orixás e seus atributos.	
	Búzios usados nos colares de proteção da umbanda, são usados em práticas religiosas afro-brasileiras, simbolizando conexão com os orixás e proteção espiritual.	

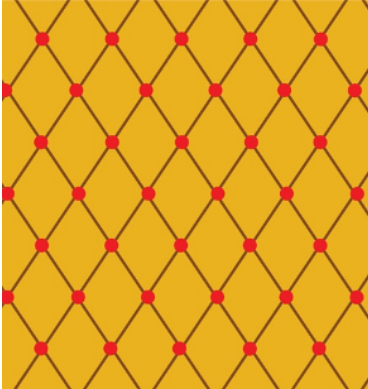
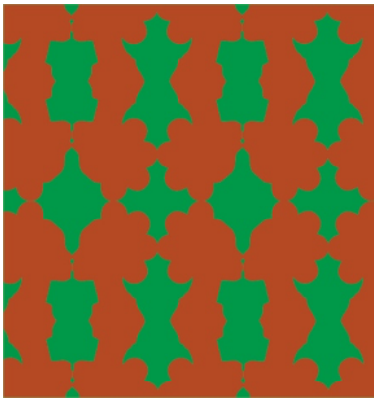
Imagem inspirada	Significado e Inspiração	Estampa
	Rede de miçangas que reveste a cabeça do instrumento afoxé. Considerado uma manifestação cultural de origem africana, marcada pelo ritmo ijexá e ligada ao candomblé. Conhecido como “candomblé de rua”, homenageia orixás e integra festas populares, como a do Senhor do Bonfim, reconhecida como patrimônio imaterial. Presente no carnaval e em vários estados do Brasil, o afoxé representa a força da tradição afro-brasileira.	
	Divisão das tranças nagô. Penteado tradicional africano que chegou ao Brasil pelos povos escravizados, simbolizando ancestralidade, identidade e resistência cultural.	
	Comemoração do carnaval. O carnaval brasileiro tem forte influência africana, especialmente no samba e nos blocos afro, que exaltam música, dança e celebração coletiva.	

Imagem inspirada	Significado e Inspiração	Estampa
	Penteado moicano puff. Resultado da valorização do cabelo crespo natural, reafirma a identidade negra e conecta-se ao movimento de afirmação cultural afro-brasileira.	
	Tranças box braids. Herdeiras das técnicas de tranças africanas, são símbolos de ancestralidade e identidade, muito presentes nas expressões estéticas afro-brasileiras.	
	Espada de Ogum. Elemento do orixá Ogum, cultuado no candomblé e na umbanda, representa luta, proteção e a força espiritual da tradição africana no Brasil.	

Fonte: Elaborado pela Autora

Cada estampa desenvolvida buscou traduzir elementos visuais e simbólicos da cultura afro-brasileira, valorizando suas tradições, estéticas e manifestações culturais. Esse processo de criação serviu como base para a etapa seguinte da pesquisa, voltada à análise das percepções visuais.

5.2 Análise da diferenciação das estampas Afro-Brasileiras

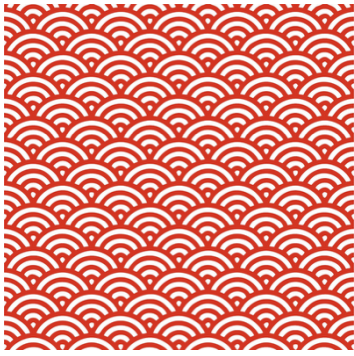
Após a etapa de criação das dez estampas afro-brasileiras, foi elaborado um questionário intitulado “Pesquisa sobre Estampas e Percepções Visuais no Design de Superfícies Têxteis”, com o objetivo de compreender como profissionais, professores e estudantes das áreas de Design de Moda e Design de Superfícies percebem, identificam e classificam diferentes padrões visuais em estampas têxteis.

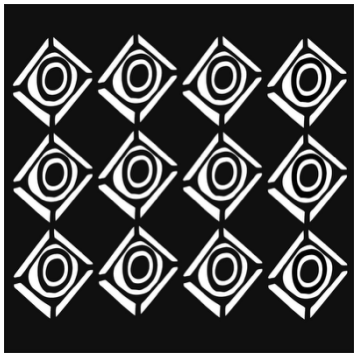
O questionário foi construído na plataforma Google Forms, contendo perguntas objetivas e discursivas. As questões foram estruturadas de modo a investigar tanto o reconhecimento visual de determinadas estéticas culturais (indígenas, africanas, afro-brasileiras e asiáticas) quanto os critérios subjetivos utilizados pelos participantes para justificar suas escolhas.

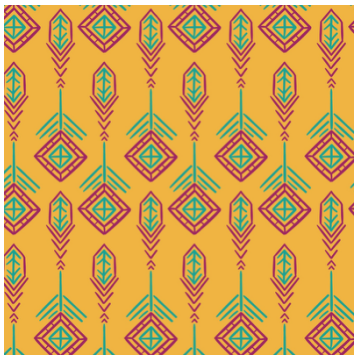
A primeira parte do formulário reuniu dados de perfil, como a área de atuação (profissional, docente ou discente), o tempo de experiência e o contato prévio com criação ou seleção de estampas. Esses dados possibilitaram compreender a diversidade do grupo participante e contextualizar suas percepções visuais.

Na sequência, foram apresentadas imagens de diferentes estampas têxteis, entre elas, as dez estampas afro-brasileiras criadas nesta pesquisa e outras de origens variadas, selecionadas com o intuito de ampliar as possibilidades de associação visual. As perguntas pediam que os participantes identificassem qual ou quais estampas julgavam pertencer a determinadas matrizes culturais, justificando os critérios de reconhecimento, tais como cores, formas, símbolos, repetições, ou referências culturais percebidas. As opções escolhidas foram: Indígena Brasileira; Africana; Afro-Brasileira; Asiática Oriental e Asiática Meridional, como podemos ver no Quadro 10 abaixo com suas respectivas fontes que provam ser da cultura citada.

Quadro 10: Estampas escolhidas de outras matrizes culturais

Cultura	Imagem escolhida	Fonte
Indígena Brasileira		Arte feita no memorial dos povos indígenas em Brasília-DF: https://www.correiobraziliense.com.br/app/noticia/diversao-e-arte/2019/04/24/interna_diversao_arte,751259/memorial-dos-povos-indigenas-tem-intensa-programacao-a-partir-desta-qu.shtml
Africana		Padrão africano conhecido como "wax print": https://www.casadaskapulanas.com.br/
Asiática Oriental		Padrão de textura de escamas onduladas de fundo vermelho chines: https://www.huitu.com/design/show/20240713/142958623200.html
Asiática Meridional		Panô indiano: https://www.lencospresidente.com.br/produtos/bandana-presidente-indiana/

Cultura	Imagem escolhida	Fonte
Indígena Brasileira		Arte feita no memorial dos povos indígenas em Brasília-DF: https://www.correiobraziliense.com.br/app/noticia/diversao-e-arte/2019/04/24/interna_diversao_arte,751259/memorial-dos-povos-indigenas-tem-intensa-programacao-a-partir-desta-qu.shtml
Africana		Tye die africano: https://africanfabs.com/
Asiática Oriental		Fundo festivo tradicional Chines: http://www.sccnn.com/gaojingtuku/diwenbiankuang/beijingdiwen/20121205-87837.html
Asiática Meridional		Tecido Tricoline Especial Indiano Nirvana: https://www.catextecidos.com.br/tricoline/tecido-tricoline-especial-indiano-nirvana-azul-marinho-100-algodao-largura-1-50m

Cultura	Imagem escolhida	Fonte
Diversas em banco de Imagens		https://www.freepik.com/
Diversas em banco de Imagens		https://www.freepik.com/

Fonte: Elaborado pela autora

A aplicação do questionário ocorreu de forma on-line, entre os meses de setembro e outubro de 2025, sendo a participação voluntária e anônima. O tempo médio de resposta foi de aproximadamente 10 a 15 minutos.

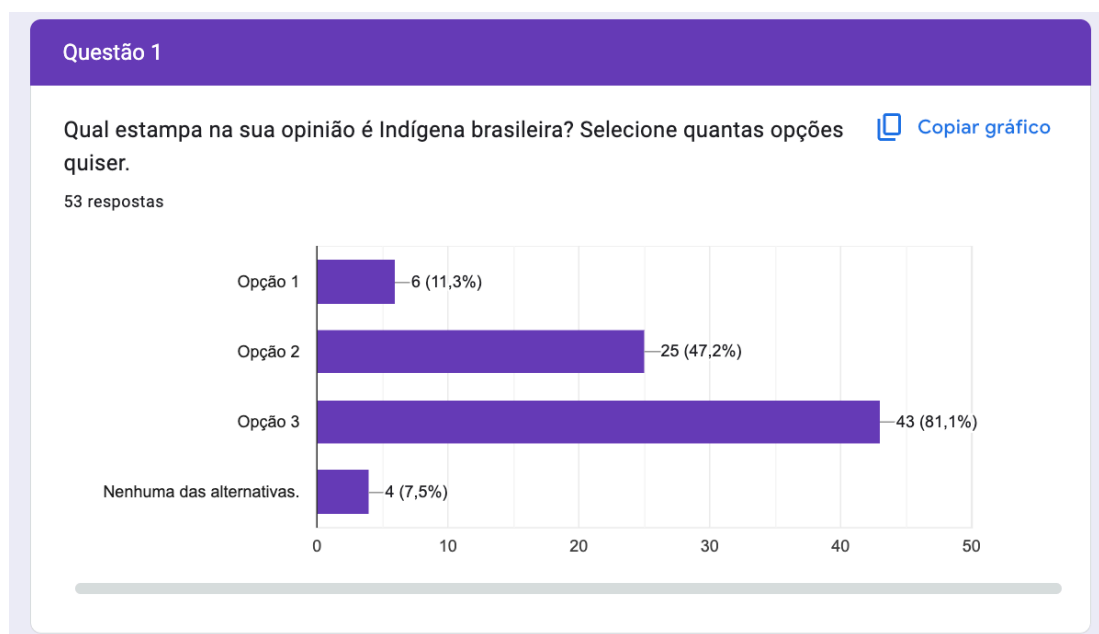
A amostra foi composta por 53 participantes, majoritariamente estudantes e profissionais de Design de Moda, seguidos por professores e designers de superfície. Em relação à experiência na área, 28,3% dos respondentes possuem menos de 1 ano, 32,1% entre 1 e 3 anos, 11,3% entre 3 e 6 anos, e 28,3% têm mais de 6 anos de atuação. Quanto à experiência prática com estampas têxteis, 47,2% já trabalharam diretamente na criação ou escolha dessas estampas. Esse perfil indica uma predominância de participantes em fase de formação, o que deve ser considerado na análise da percepção, já que suas respostas tendem a se basear mais em associações estéticas do que em referenciais culturais consolidados.

Nas figuras a seguir (Figuras 10, 11, 12, 13, 14, 15, 16 e 17) apresentamos os resultados de questões cujo foco não era identificar estampas afro-brasileiras, embora algumas opções incluíssem esse tipo de estampa. Isso evidencia certa confusão do público ao identificar estampas de diferentes culturas. Cabe ressaltar que os participantes podiam escolher mais de

uma opção. As questões 4, 7 e 10 não aparecem neste quadro, pois tinham como objetivo específico a identificação de estampas afro-brasileiras, sendo tratadas separadamente.

Questão 1: O foco era identificar estampas Indígenas Brasileiras. A opção correta era a número 2 e, dentre as opções disponíveis, havia uma estampa afro-brasileira (opção 1). O total de pessoas que selecionaram a opção correta foi de 25 (47,2%), e 6 (11,3%) pessoas selecionaram a estampa afro-brasileira como sendo a resposta para a questão.

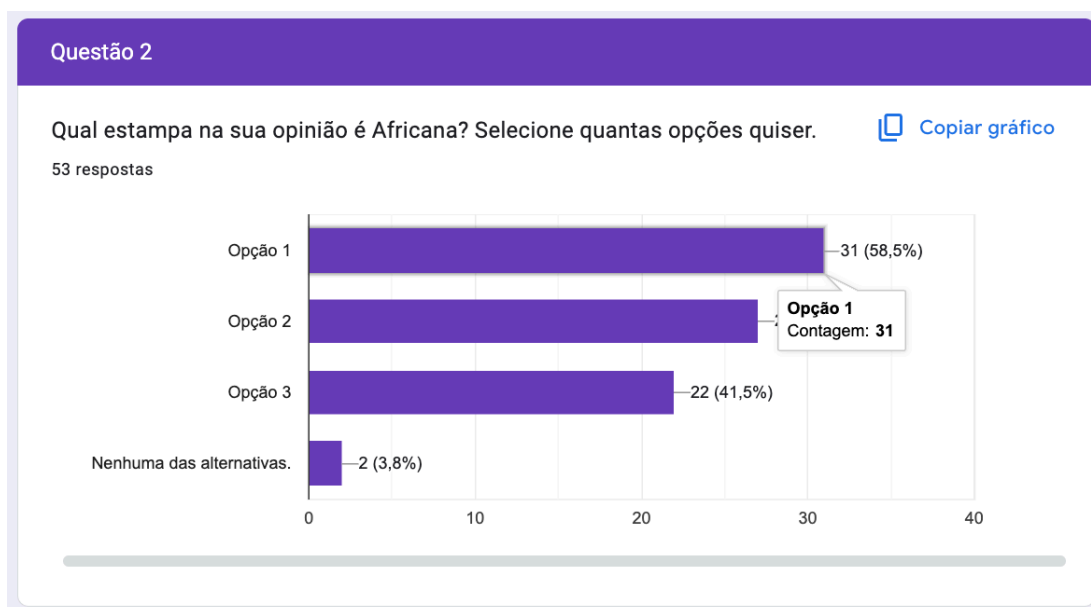
Figura 10: Questão 1



Fonte: captura de tela do formulário criado pela autora

Questão 2: O objetivo era reconhecer estampas de origem Africana. A alternativa correta correspondia ao número 3, e entre as opções havia também uma estampa afro-brasileira. Um total de 31 participantes (58,5%) selecionou a resposta certa, enquanto 27 (50,9%) identificaram a estampa afro-brasileira como sendo a correta.

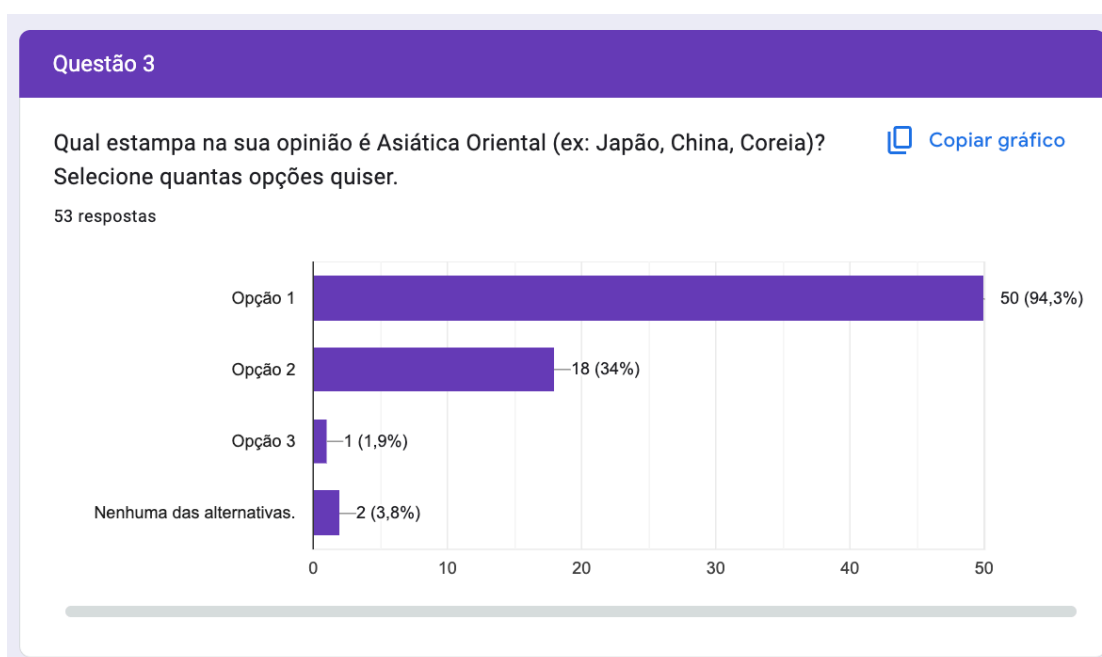
Figura 11: Questão 2



Fonte: captura de tela do formulário criado pela autora

Questão 3: A questão buscava verificar o reconhecimento de estampas Asiáticas Orientais. A alternativa correta era a de número 4, e entre as opções apresentadas havia uma estampa afro-brasileira. Um total de 50 pessoas (94,3%) acertou a resposta, e 19 (35,9%) escolheram a estampa afro-brasileira.

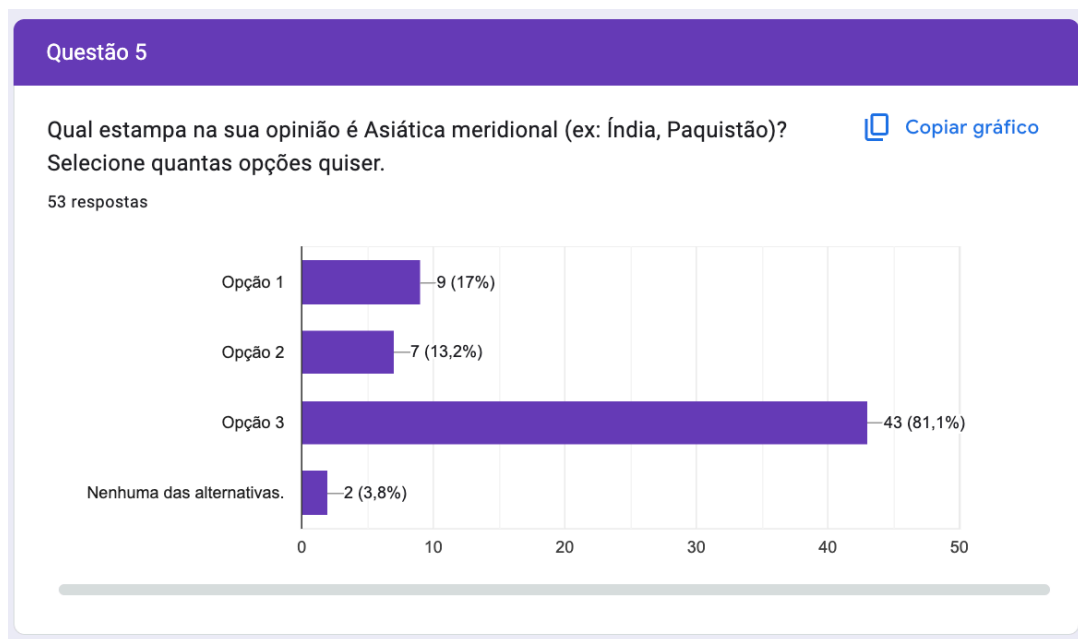
Figura 12: Questão 3



Fonte: captura de tela do formulário criado pela autora

Questão 5: O propósito era identificar estampas Asiáticas Meridionais. A resposta correta era a opção 1, e entre as alternativas estava incluída uma estampa afro-brasileira. Um total de 43 participantes (81,1%) marcou a opção correta, enquanto 7 (13,2%) selecionaram a estampa afro-brasileira.

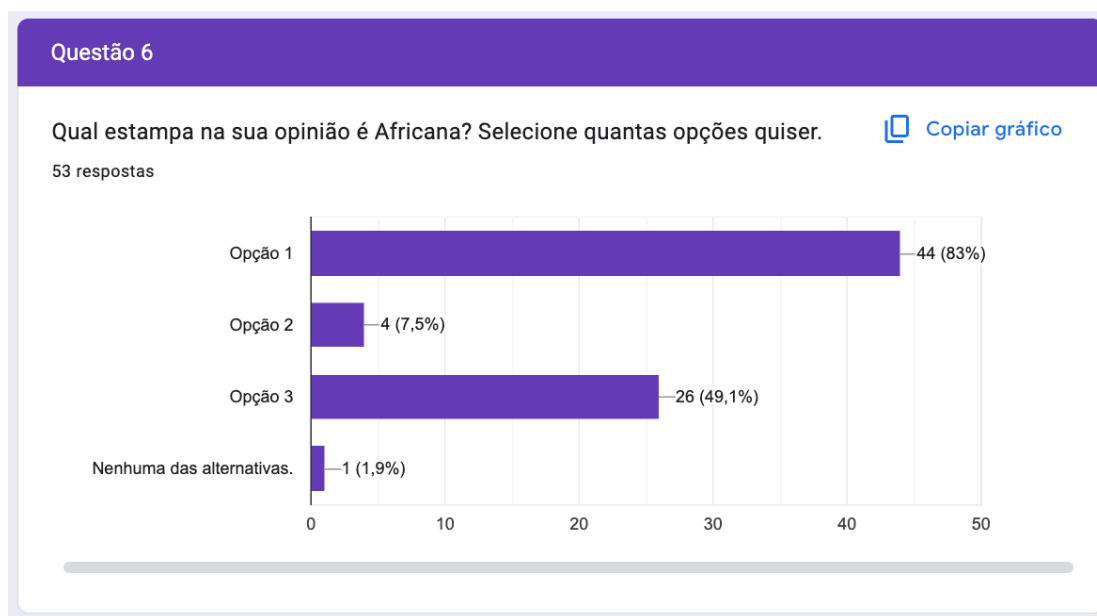
Figura 13: Questão 5



Fonte: captura de tela do formulário criado pela autora

Questão 6: Esta questão tinha como foco o reconhecimento de estampas Africanas. A opção correta era a número 2, e, nesse caso, não havia nenhuma estampa afro-brasileira entre as alternativas. O total de acertos foi de 44 participantes (83%).

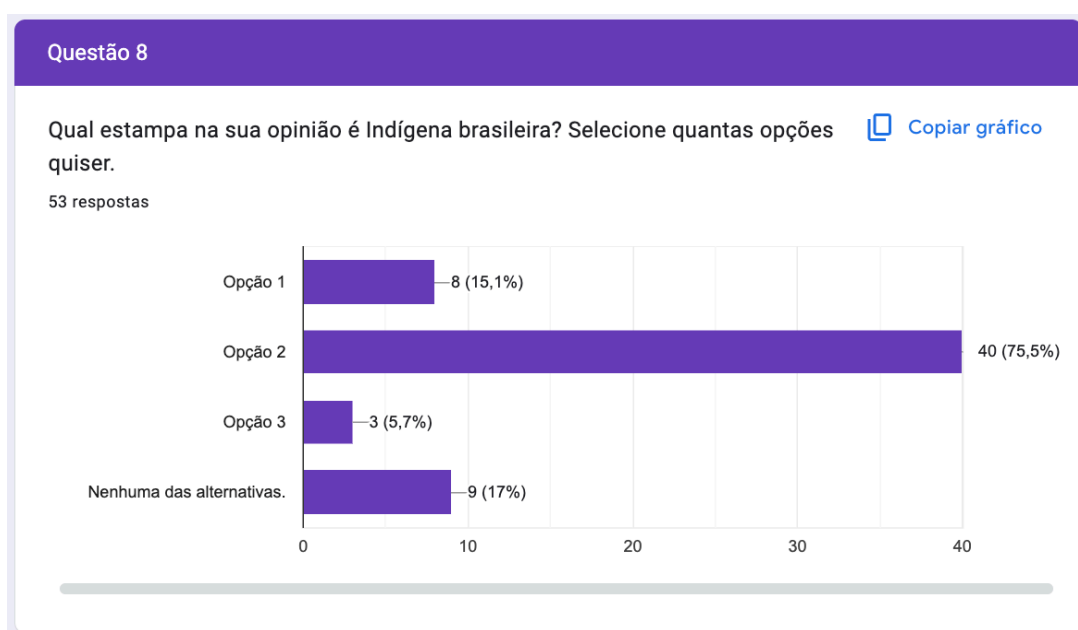
Figura 14: Questão 6



Fonte: captura de tela do formulário criado pela autora

Questão 8: O objetivo era identificar estampas Indígenas Brasileiras. A resposta correta correspondia à opção 3, e entre as alternativas havia uma estampa afro-brasileira. Um total de 40 pessoas (75,5%) assinalou a opção certa, enquanto 3 (5,7%) escolheram a estampa afro-brasileira.

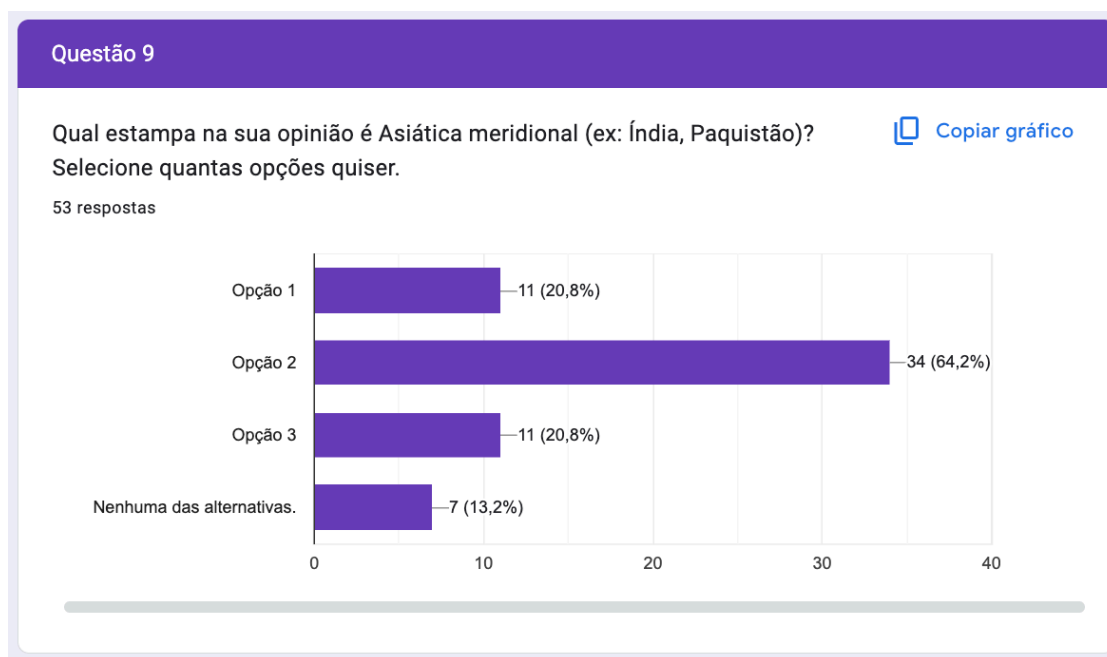
Figura 15: Questão 8



Fonte: captura de tela do formulário criado pela autora

Questão 9: A questão buscava o reconhecimento de estampas Asiáticas Meridionais. A resposta correta era a opção 4, e entre as alternativas estava presente uma estampa afro-brasileira. Um total de 34 pessoas (64,2%) marcou a resposta certa, e 11 (20,8%) optaram pela estampa afro-brasileira.

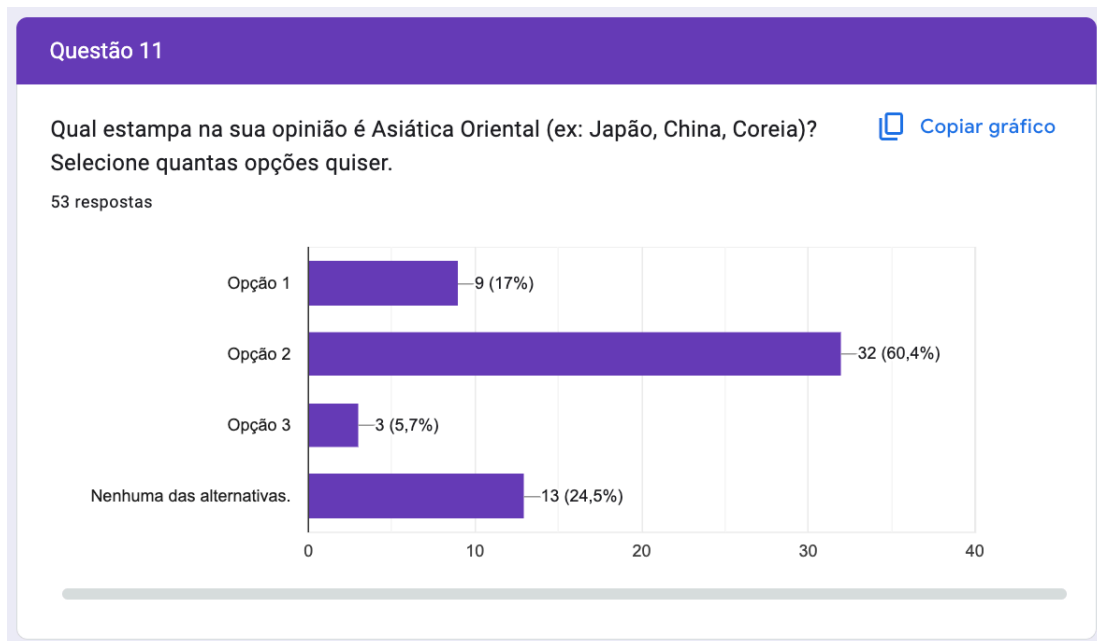
Figura 16: Questão 9



Fonte: captura de tela do formulário criado pela autora

Questão 11: O foco era identificar estampas Asiáticas Orientais. A opção correta era a número 2, e havia uma estampa afro-brasileira entre as alternativas. No total, 32 participantes (60,4%) acertaram a resposta, enquanto 9 (17%) escolheram a estampa afro-brasileira.

Figura 17: Questão 11



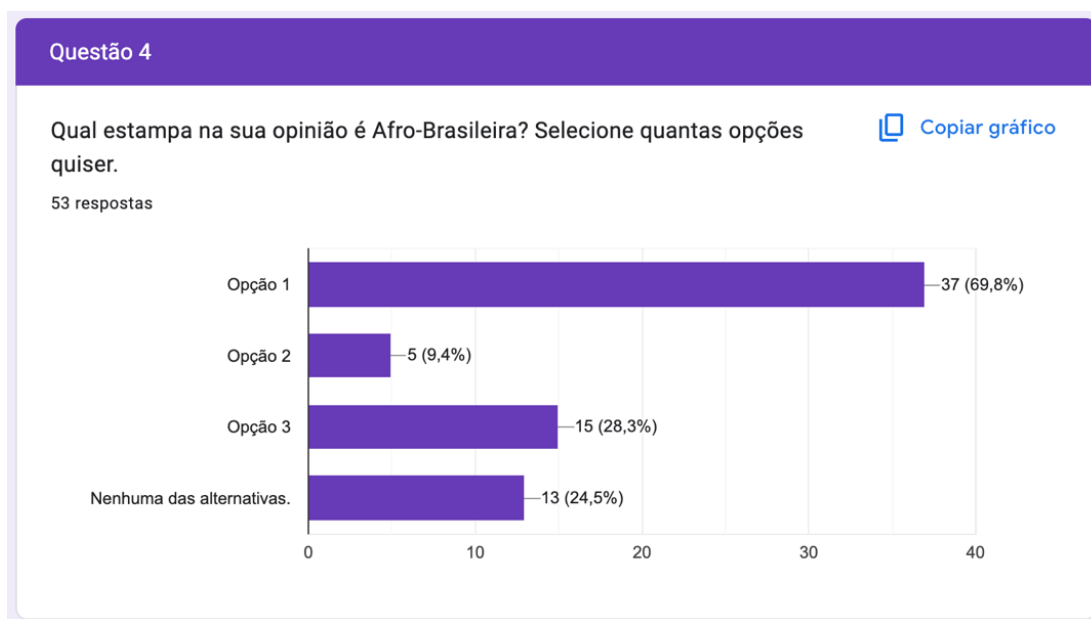
Fonte: captura de tela do formulário criado pela autora

Observa-se que, de modo geral, a maioria dos participantes selecionou a alternativa correta em relação à cultura das estampas, embora uma pequena parcela tenha identificado incorretamente algumas opções como afro-brasileiras. Entre as justificativas apresentadas pelos respondentes, destacam-se critérios como cores, formas, padrões e associação a elementos culturais percebidos.

No que diz respeito especificamente às estampas afro-brasileiras, analisamos as Questões 4, 7 e 10:

Questão 4 (Figura 18): Duas respostas eram corretas (Opções 1 e 3), sendo a primeira a mais selecionada, seguida da terceira, e, em terceiro lugar, a opção “nenhuma das alternativas”. Apesar de 13 participantes não identificarem nenhuma das opções como afro-brasileira, a percepção geral foi relativamente positiva.

Figura 18: Questão 4

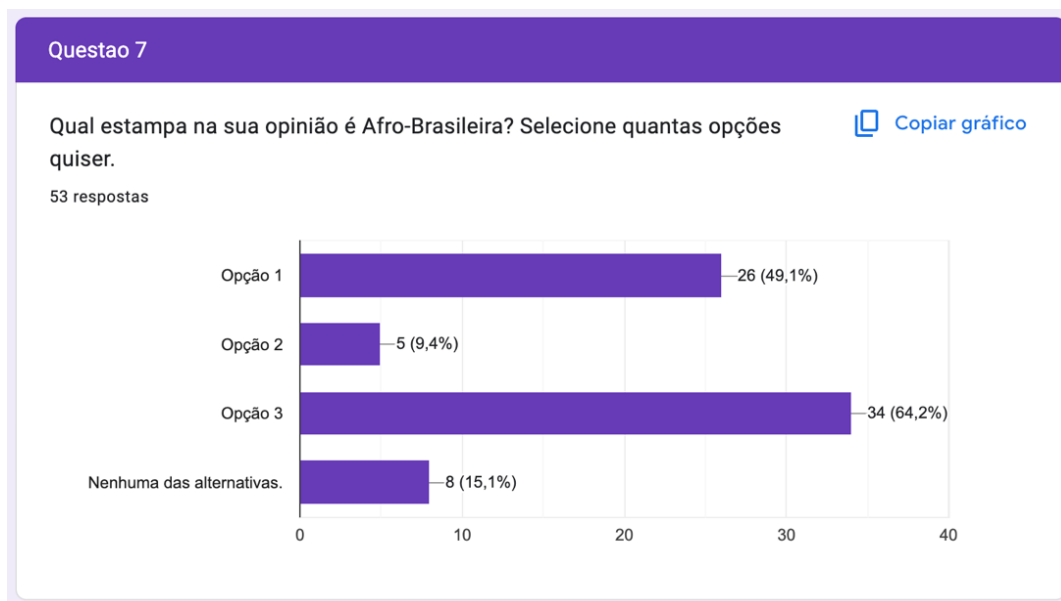


Fonte: captura de tela do formulário criado pela autora

Os participantes justificaram suas escolhas com base em diferentes critérios. Alguns mencionaram não conseguir identificar as estampas, enquanto outros apontaram a forma e o padrão das estampas como referência. Houve associações culturais, como a referência ao bumba-meu-boi ou às pulseiras da Igreja do Senhor do Bonfim da Bahia. Algumas respostas indicaram percepção estética, citando estampa africana ou a observação das cores e padronagens. Outros relataram que sua escolha foi influenciada pela mistura de elementos de distintas culturas ou pelos elementos combinados presentes na estampa. Também houve respostas que expressaram dúvida ou incerteza na identificação.

Questão 7: Todas as alternativas eram corretas, com as opções 1 e 3 sendo as mais selecionadas. A terceira opção mais escolhida foi “nenhuma das alternativas”, indicando que 8 participantes não reconheceram as estampas afro-brasileiras, mas, no geral, a percepção foi positiva. (Figura 19)

Figura 19: Questão 7

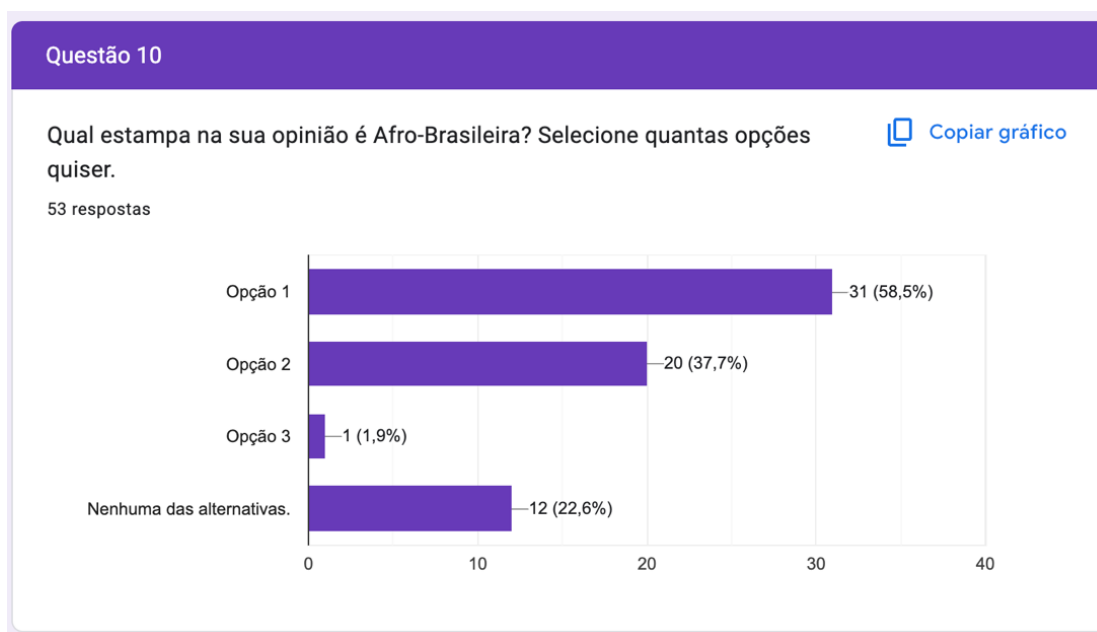


Fonte: captura de tela do formulário criado pela autora

As justificativas nesta questão também variaram. Muitos participantes mencionaram cores e formatos ou padrões como critérios para a identificação. Alguns afirmaram não ter certeza da resposta ou não saber dizer exatamente, enquanto outros destacaram a padronagem ou a mistura de elementos como referência. Houve comentários sobre a combinação de cores e imagens representadas, e ainda respostas que apontaram a união de elementos geométricos e orgânicos na composição das estampas como justificativa.

Questão 10 (Figura 20): Nenhuma alternativa era correta. A opção 1 (estampa africana) foi a mais selecionada, seguida pela opção 2 (estampa indígena brasileira). A opção 3 (estampa asiática meridional) foi escolhida apenas uma vez. Apenas 12 participantes selecionaram a alternativa correta.

Figura 20: Questão 10



Fonte: captura de tela do formulário criado pela autora

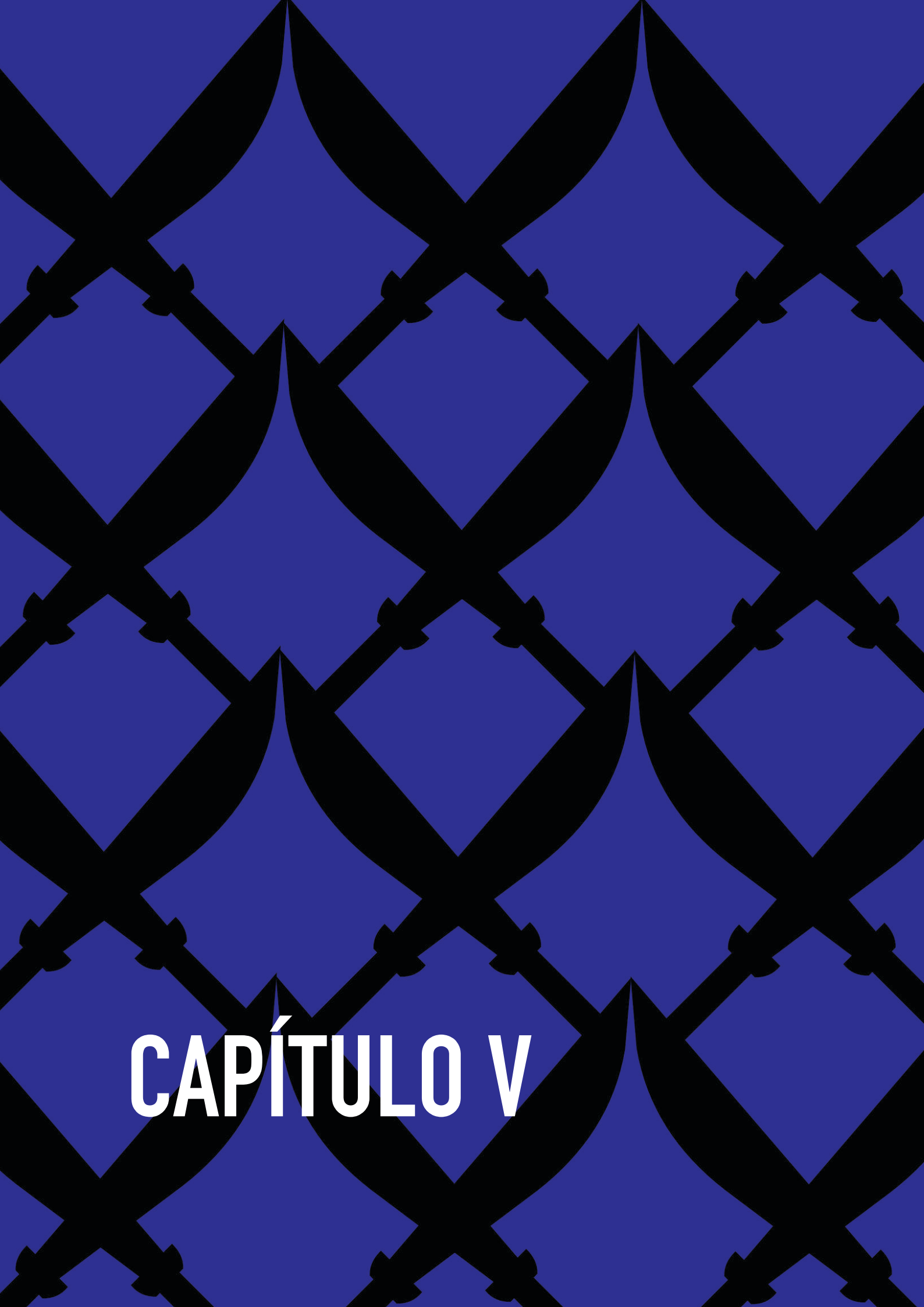
Nesta questão, as justificativas apresentaram predominância de critérios visuais, como cores, texturas e padrões. Vários participantes declararam não saber ou não ter certeza de sua resposta. Alguns relacionaram a estampa a um toque moderno que lembra uma estampa africana, enquanto outros simplesmente afirmaram ter ficado em dúvida ou não identificar qualquer referente ao tema afro-brasileiro.

A análise geral dos resultados evidencia que, embora a maioria dos participantes tenha conseguido identificar corretamente a cultura de origem das estampas apresentadas nas questões cujo foco não era a afro-brasileira, houve uma tendência a associar algumas estampas incorretamente à cultura afro-brasileira. Esse fenômeno sugere que, para participantes em fase de formação ou com experiência prática limitada, a identificação de elementos culturais ainda pode se apoiar predominantemente em critérios visuais imediatos, como cores, formas, padrões e combinações estéticas, em vez de referências culturais mais consolidadas e aprofundadas.

No caso específico das questões voltadas à identificação de estampas afro-brasileiras (questões 4, 7 e 10), observa-se um padrão semelhante, embora a percepção geral tenha sido positiva, nem todos os participantes foram capazes de reconhecer corretamente as estampas produzidas com base em elementos culturais afro-brasileiros. As justificativas apresentadas revelam diferentes estratégias cognitivas para o reconhecimento, enquanto alguns recorrem a associações diretas com símbolos ou manifestações culturais conhecidas, outros baseiam suas

respostas na estética visual ou na combinação de elementos de diferentes culturas, demonstrando uma leitura mais intuitiva do que culturalmente informada.

Além disso, as respostas refletem a complexidade envolvida na diferenciação entre estampas de matrizes culturais diversas, especialmente quando estas compartilham características visuais semelhantes ou quando há influência mútua entre tradições culturais, como ocorre frequentemente com elementos afro-brasileiros. De forma geral, os resultados indicam que a percepção das estampas afro-brasileiras, embora positiva em termos de reconhecimento visual, ainda exige maior familiaridade com os referenciais culturais para garantir uma identificação precisa.

The background of the entire image is a solid blue color. Overlaid on this is a repeating pattern of black silhouettes of crossed swords. The swords are arranged in a grid-like fashion, with the blades pointing towards the corners of the frame. The hilt and guard of each sword are visible at the intersection point.

CAPÍTULO V

6 DIRETRIZES PARA CRIAÇÃO DE ESTAMPAS AFRO-BRASILEIRAS

A partir da pesquisa aqui realizada, da análise das percepções visuais dos participantes e das entrevistas com criadores experientes em estamparia afro-brasileira, foram identificadas práticas, referências e cuidados importantes para o desenvolvimento de estampas que dialoguem com a cultura afro-brasileira. Com base nesses achados, apresentam-se a seguir algumas sugestões para orientar o processo de criação, considerando pesquisa, elementos visuais, técnicas de produção e atenção à representação cultural. Essas diretrizes buscam oferecer subsídios para a criação de estampas que integrem tradição, simbolismo e contemporaneidade, promovendo valorização da ancestralidade e das expressões afro-brasileiras.

6.1 Pesquisa

A criação de estampas afro-brasileiras deve partir de uma pesquisa aprofundada sobre a cultura afro-brasileira e suas manifestações visuais, históricas e simbólicas. É fundamental estudar festividades, religiões de matriz africana, folclore, arte popular, iconografias, músicas, objetos e práticas culturais. Bibliotecas, museus, exposições, arquivos digitais e conversas com comunidades afro-brasileiras são fontes importantes para garantir autenticidade e evitar interpretações superficiais ou equivocadas.

6.2 Elementos visuais

As estampas devem incorporar símbolos, padrões e cores com significado cultural, espiritual ou histórico, de forma consciente e contextualizada. Podem ser utilizados elementos como fitas da Igreja do Senhor do Bonfim ou tranças tradicionais, remetendo à ancestralidade e identidade afro-brasileira; representações de instrumentos musicais, festas folclóricas ou manifestações culturais, como o bumba-meu-boi; e elementos de religiosidade afro-brasileira, como búzios, cabaças, ervas sagradas ou símbolos de orixás. Os padrões podem explorar contrastes entre formas geométricas e orgânicas, texturas e cores que transmitam energia e movimento, respeitando a tradição visual sem reproduzi-la de forma literal, equilibrando repetição e variação para manter a originalidade e expressividade da estampa.

6.3 Técnicas de criação

O processo criativo pode integrar experimentação manual e digital. Começar com desenho livre, esboços ou observação de objetos e práticas culturais ajuda a capturar detalhes autênticos. Técnicas como carimbos, pintura manual, fotografia ou digitalização de texturas

podem ser combinadas com softwares de design para ajustar cores, composições e padrões, criando estampas singulares que conectam tradição e contemporaneidade.

6.4 Cuidado ético e Representação Cultural

A criação de estampas afro-brasileiras envolve atenção ao pertencimento cultural e à apropriação. Produções autorais realizadas por criadores negros fortalecem representatividade e autenticidade. Diferenciar estampas africanas de afro-brasileiras ajuda a preservar a singularidade da cultura local. As estampas podem comunicar histórias, símbolos e valores culturais, contribuindo para educação, valorização e reconhecimento da cultura afro-brasileira.



CAPÍTULO VI

7. CONCLUSÃO

Esta pesquisa buscou compreender como o design de superfícies, ao resgatar elementos culturais afro-brasileiros por meio da estampa, pode contribuir para a visibilidade da comunidade negra na moda contemporânea. A partir dessa questão de pesquisa, foi possível verificar que o design de superfícies inspirado na cultura afro-brasileira atua não apenas como uma prática estética, mas como um instrumento de afirmação identitária, valorização simbólica e fortalecimento da representatividade negra na moda nacional. O objetivo geral, de investigar como o design de superfícies pode contribuir para a percepção visual do étnico no design de moda, foi plenamente alcançado ao demonstrar que a incorporação consciente de símbolos, padrões e cromatismos afro-brasileiros amplia o espaço de reconhecimento e protagonismo da cultura negra no campo do design e da moda.

Os objetivos específicos também foram contemplados, uma vez que a revisão de literatura possibilitou compreender a relação entre design de superfícies, cultura afro-brasileira e percepção visual, revelando a importância da estética como linguagem cultural. Além disso, foram identificados os principais elementos visuais e simbólicos que caracterizam a estampa afro-brasileira, servindo de base para a elaboração das amostras experimentais, enquanto a análise da percepção do público confirmou que as estampas que mantêm vínculos simbólicos com a cultura afro-brasileira são mais facilmente reconhecidas e valorizadas. Verificou-se, por fim, que o design de superfícies, quando ancorado em referências culturais autênticas, contribui efetivamente para a inclusão, representatividade e visibilidade da comunidade negra na moda contemporânea.

Conclui-se, portanto, que o design de superfícies inspirado na cultura afro-brasileira configura-se como uma ferramenta potente de comunicação visual e de construção de identidade, capaz de romper paradigmas eurocêntricos ainda predominantes na moda e de afirmar uma estética plural, diversa e politicamente significativa.

Como direcionamento para trabalhos futuros, pretende-se desenvolver uma proposta teórica e metodológica que sirva como um modelo orientador para a criação de estampas afro-brasileiras, fundamentado em princípios históricos, simbólicos e culturais. A ideia é que esse manual possibilite que designers e criadores compreendam os significados e fundamentos que sustentam a estética afro-brasileira, de modo a criar de forma consciente e respeitosa. Após esse processo de compreensão e apropriação dos valores culturais, espera-se que os criadores

possam desenvolver suas próprias linguagens visuais com liberdade, sensibilidade e interesse genuíno pela cultura afro-brasileira, contribuindo para o fortalecimento de uma moda mais diversa, inclusiva e enraizada em nossas identidades culturais.

REFERÊNCIAS

ALMEIDA, D. P. de. A identidade construída pela aparência: a moda negra no contexto norte-americano. **dObra[s]** – revista da Associação Brasileira de Estudos de Pesquisas em Moda, [S. l.], v. 15, n. 30, p. 64–90, 2020. DOI: 10.26563/dobras.i30.1235. Disponível em: <https://dobras.emnuvens.com.br/dobras/article/view/1235>. Acesso em: 20 jul. 2024.

ALVES, Ana Laura. **Design ergonômico e Percepção visual: a influência da cor na usabilidade de artefatos de uso cotidiano**. 2020. 186 f. Dissertação (Mestrado) - Curso de Design, Universidade Estadual Paulista, Bauru, 2020. Disponível em: <https://repositorio.unesp.br/items/407bec2c-2efd-46b6-8539-2360532e0e65>. Acesso em: 30 maio 2024.

ASANTE, Molefi Kete. **A história da África: a busca pela harmonia eterna**. Petrópolis: Vozes, 2023. 913 p.

BALDO, Marcus Vinícius Chrysóstomo e HADDAD JUNIOR, Hamilton. Ilusões: o olho mágico da percepção. **Revista Brasileira de Psiquiatria**, v. 25, p. 6-11, 2003 Tradução . . Disponível em: <https://doi.org/10.1590/s1516-44462003000600003>. Acesso em: 05 dez. 2023.

BENTO, Marlene de Fátima; GONÇALVES, José Henrique Rollo. **Tecidos Africanos: histórias estampadas**. Maringá: Governo do Estado do Paraná, 2010. 27 p. Disponível em: http://www.diaadiaeducacao.pr.gov.br/portals/cadernospde/pdebusca/producoes_pde/2010/2010_uem_hist_artigo_marlene_de_fatima_bento.pdf. Acesso em: 30 jul. 2024.

BERGMANN, M. **Análise da percepção ambiental da população ribeirinha do rio Santo Cristo e de estudantes e professores de duas escolas públicas, município de Giruá/RS**. Dissertação (Mestrado em Ecologia), Instituto de Biociências, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2007.

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

BRUM, Ceres Karam. **“Com os meus olhos”**: uma autoetnografia perspectivista da percepção visual com nistagmo e visão monocular. 2021. 171 f. Tese (Doutorado) - Curso de Ciências Sociais e Humanas, Universidade Federal de Santa Maria, Santa Maria, 2021. Disponível em: https://repositorio.ufsm.br/bitstream/handle/1/23981/Tese_Professor_Titular_Ceres_Karam_Brum_2021.pdf?sequence=1&isAllowed=y. Acesso em: 30 maio 2024.

CARDOSO, Rafael. **Design Para um Mundo Complexo**. São Paulo: Cosac Naify, 2013. Disponível em: https://www.academia.edu/34354076/Design_Para_um_Mundo_Complexo_Rafael_Cardoso. Acesso em: 20 out. 2023.

CAREGNATO, Lucas. **Intelectuais negras no doutorado: análise das trajetórias acadêmicas e militantes de petronilha gonçalves e silva e nilma lina gomes**. 2022. 198 f. Tese (Doutorado) - Curso de Educação, Universidade do Vale do Rio dos Sinos, São Leopoldo, 2022. Disponível em: <https://repositorio.jesuita.org.br/handle/UNISINOS/12031>. Acesso em: 18 jul. 2024.

COBRA, Marcos. **Marketing e Moda**. São Paulo: Senac, 2007. 262 p. Disponível em: <https://books.google.com.br/books?hl=pt-BR&lr=&id=eHYozO6bOkC&oi=fnd&pg=PA7&dq=moda+como+forma+de+comunica%C3%A7%C3%A3o>. Acesso em: 04 mar. 2019.

CUNHA JUNIOR, Henrique. **Tecnologia africana na formação brasileira**. Rio de Janeiro: Espalhafato Comunicação e Produção, 2010. 52 p. CEAP. Disponível em: https://cpvceasm.wordpress.com/wp-content/uploads/2019/05/cadernotecnologias-africanas_ceap_vf.pdf. Acesso em: 22 jul. 2024.

DONDIS, Donis A. **Sintaxe da linguagem visual**/Donis A. Dondis; [tradução Jefferson Luiz Camargo]. São Paulo: Martins fontes, 2000. Disponível em: https://daisyaguilera.wordpress.com/wp-content/uploads/2011/02/livro_sintaxe_da_linguagem_visual-dondis_donis_a.pdf. Acesso em: 26 jun. 2024.

DOSSIN, Francielly Rocha. **Apontamentos acerca da presença do artista afrodescendente na história da arte brasileira**. In: SEMINÁRIO DE INICIAÇÃO CIENTÍFICA, 18., 2008, Santa 19 Catarina. Apontamentos acerca da presença do artista afrodescendente na história da arte brasileira. Santa Catarina: Sic, 2008. p. 1 - 10. Disponível em: . Acesso em: 19 mar. 2019.

EDWARDS, C. **Como compreender design têxtil**: guia para entender estampas e padronagens. São Paulo: SENAC São Paulo, 2012.

FERNANDES, S.R. **Técnicas Criativas para a Criação de Design Têxtil e de Superfície**. 2013. Dissertação (Mestrado em Ciência e Tecnologia Têxteis) -Programa de Pós-Graduação em Ciência e Tecnologia Têxteis, Universidade da Beira Interior, Covilhã, 2013. Disponível em: <https://ubibliorum.ubi.pt/bitstream/10400.6/1716/1/Disserta%C3%A7%C3%A3o%20Mestrado.pdf>. Acesso em: 20 jun. 2024.

FERREIRA, A. C. M. ; ZANINOTTI, D.C. ; CURIMBABA, R. G. ; PINHEIRO, O. J. . VER: uma revisão sobre a percepção visual. **Revista de Humanidades, Tecnologia e Cultura**, v. 5, p. 150-165, 2016.

FREITAS, Ricardo Ferreira. Comunicação, consumo e moda: entre os roteiros das aparências. **Cmc: comunicação, mídia e consumo**, São Paulo, v. 2, n. 4, p.125-136, jul. 2005. Disponível em: <https://revistacmc.espm.br/revistacmc/article/view/39/39>. Acesso em: 07 mar. 2019.

GOMES, Nilma Lino; MIRANDA, Shirley Aparecida de. Genero, raça e educação: indagações advindas de um olhar sobre uma academia de modelos. **Revista do Programa de Pós-graduação em Educação**, Santa Catarina, v. 8, n. 13, p.82-103, jun. 2014. Disponível em: . Acesso em: 04 mar. 2019.

GOMES, Nilma Lino. **Alguns termos e conceitos presentes no debate sobre relações raciais no Brasil**: Uma breve discussão. 2012. Disponível em: <https://www.geledes.org.br/wp-content/uploads/2017/03/Alguns-termos-e-conceitos-presentes-no-debate-sobre-Rela%C3%A7%C3%B5es-Raciais-no-Brasil-uma-breve-discuss%C3%A3o.pdf>. Acesso em: 04 mar. 2019.

GUIMARÃES, Dandara Abreu. **“Negro drama”**: representações e estereótipos acerca das masculinidades negras. 2022. 92 f. Dissertação (Mestrado) - Curso de Ciências Sociais, Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro, Seropédica, 2022. Disponível em: <https://rima.ufrj.br/jspui/bitstream/20.500.14407/15787/1/2022%20-%20Dandara%20Abreu%20Guimar%20es.pdf>. Acesso em: 13 jul. 2024.

HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**. Tradução: Tomaz Tadeu da Silva; Guacira Lopes Louro. Rio de Janeiro: Lamparina, 2014.

HARGER, Patrícia Helena Campestrini. **Identidade Afro-Brasileira e Moda**. 2015. 121 f. Dissertação (Mestrado) - Curso de Políticas Públicas, Universidade Estadual de Maringá, Maringá, 2015. Disponível em: <http://repositorio.uem.br:8080/jspui/bitstream/1/3949/1/000217963.pdf>. Acesso em: 18 jul. 2024.

HEINRICHS, Felipe Mateus; SOUZA, Raquel Barcelos de; DAPPER, Silvia Trein Heimfarth; TEIXEIRA, Bruno da Silva. Experimentações práticas para o design de superfície: cimática domo técnica criativa. **Design e Tecnologia**, [S.L.], v. 9, n. 17, p. 72-79, 10 jan. 2019. PGDesign / Universidade Federal do Rio Grande do Sul. <http://dx.doi.org/10.23972/det2019iss17pp72-79>. Disponível em: <https://www.ufrgs.br/det/index.php/det/article/view/585>. Acesso em: 13 maio 2024.

KANASIRO, Heidy Maiyumi Rafael. **Olhares brancos, terror negro**: branquitude e horror em corra!, de Jordan Peele. 2021. 117 f. Dissertação (Mestrado) - Curso de Estudos de Linguagens, Universidade Federal de Mato Grosso do Sul, Campo Grande, 2021. Disponível em: <https://repositorio.ufms.br/handle/123456789/4250>. Acesso em: 15 jul. 2024.

LEÃO, T. C.F. **Design de superfície e estamparia têxtil**: características, relações e identidades. 2016. Dissertação (Mestrado em Estudos Culturais Contemporâneos) -Programa de Pós-Graduação em Estudos Culturais Contemporâneos, Universidade FUMEC, Belo Horizonte, 2016. Disponível em: http://ppg.fumec.br/ecc/wp-content/uploads/2016/08/Design-de-Superf%C3%ADcie-e-Estamparia-T%C3%AAtil_-caracter%C3%ADsticas-rela%C3%A7%C3%B5es-e-identidades_.pdf. Acesso em: 18 mai. 2024.

LOPES, Vilma de Souza. **Empoderamento, representatividade e crítica ao racismo em Lemonade**, Beyoncé, 2016. 2017. 97 f., il. Trabalho de Conclusão de Curso (Licenciatura em História)—Universidade de Brasília, Brasília, 2017. Disponível em: .Acesso em: 07 mar. 2019.

MARCONI, Marina de Andrade; LAKATOS, Eva Maria. **Fundamentos de metodologia científica**. 5. ed. São Paulo: Atlas, 2003.

MARIA HOLANDA MACIEL, Dulce; NOVELLI, Daniela; BABINSKI JÚNIOR, Valdecir. Aspectos socioculturais no design de superfícies têxteis: um relato de experiência. **DAPesquisa**, Florianópolis, v. 15, p. 01–19, 2020. DOI: 10.5965/1808312915252020e0014. Disponível em: <https://periodicos.udesc.br/index.php/dapesquisa/article/view/16231>. Acesso em: 26 jun. 2024.

MARTINS, Edna. **Linguagem visual e panos africanos**: uma abordagem gráfica a partir de estampas. 2014. 164 f. Dissertação (Mestrado) - Curso de Design, Universidade Estadual

Paulista, Bauru, 2014. Disponível em: <https://repositorio.unesp.br/items/60cc1ccb-d984-4c05-acb6-736a5d392041>. Acesso em: 22 jul. 2024.

MENEGUCCI, Franciele *et al.* Design de superfície têxtil: um estudo sobre o conhecimento geométrico presente nos freedom quilts. **Moda Palavra**, Santa Catarina, v. 18, n. 1, p. 71-95, jun. 2016. Disponível em: <https://www.redalyc.org/journal/5140/514054175006/html/>. Acesso em: 11 jun. 2024.

MENEZES, Marizilda dos Santos; PASCHOARELLI, Luis Carlos. **Design e planejamento: aspectos tecnológicos**. São Paulo: Unesp, 2009. 277 p. Disponível em: <https://static.scielo.org/scielobooks/mw22b/pdf/menezes-9788579830426.pdf>. Acesso em: 12 maio 2024.

MENEZES, Marizilda dos Santos.; SILVA, Márcia Luiza França da (org.). **Design de superfícies: da teoria à prática**. Canal 6 Editora, , 4 set. 2023. Disponível em: https://canal6.com.br/livros_loja/Ebook_Design_de_superficies.pdf. Acesso em: 13 maio 2024.

MENEZES, Marly. A REPRESENTAÇÃO GRÁFICA E O SISTEMA DE PROJEÇÃO APLICADOS NO DESIGN DE MODA. In: CONGRESSO DE INICIAÇÃO CIENTÍFICA EM DESIGN E MODA, 3., 2016, São Paulo. Anais [...] . São Paulo: **Colóquio de Moda**, 2016. p. 1-9. Disponível em: <https://www.coloquiomoda.com.br/anais/Coloquio%20de%20Moda%20-%202016/GT/GT01-EDUCACAO-TEORIA-E-PRATICA-EM-MODA/GT-01-A-REPRESENTACAOGRAFICA-E-O-SISTEMA-DE-PROJECACAO-APLICADOS-NO-DESIGN-DE-MODA.pdf>. Acesso em: 20 out. 2023.

MIRANDA, Ana Paula Celso; GARCIA, Carol; MELLO, Sérgio C. Benício de. **A moda como elemento de comunicação: uma forma de expressão e integração na sociedade moderna**. Disponível em: <http://www.portcom.intercom.org.br/pdfs/051cd315ac51508178c0ee5de3c42a62.PDF> . Acesso em: 04 mar. 2019.

MOBLEY, Aaron. Adinkra Cloth Symbols. **Hartford**: Heart Of Afrika Designs, 2014. 116 p. Disponível em: https://issuu.com/aaronmbley/docs/adinkra_cloth_symbols_-_asante_wisd/2. Acesso em: 21 jul. 2024.

MOTA, L.F.de B.; ARAÚJO, K.M.de. A atuação do designer de superfície e os condicionantes culturais diante do cenário da cópia. In: **CONGRESSO BRASILEIRO DE PESQUISA E DESENVOLVIMENTO EM DESIGN**, 12., 2016, Belo Horizonte. Anais[...]. Belo Horizonte: Blucher DesignProceedings,v. 9, p. 5107-5117, 2016. Disponível em: <https://www.proceedings.blucher.com.br/article-details/a-atuao-do-designer-de-superfcie-e-os-condicionantes-culturais-diante-do-cenrio-da-cpia-24674>. Acesso em: 16 jun. 2024

OBSERVATÓRIO DA DIVERSIDADE CULTURAL. **Desafios da representatividade negra na mídia brasileira**. 2023. Disponível em: <https://observatoriodadiversidade.org.br/noticias/21-08-2023/>. Acesso em: 21 jul. 2024.

OLIVEIRA, Aline Adriana de. **Intelectuais negras no doutorado: entre identidades, experiências e ambiente acadêmico**. 2022. 222 f. Dissertação (Mestrado) - Curso de Educação, Com Ênfase na Linha de Diversidade, Diferença e Desigualdade Social na

Educação, Universidade Federal do Paraná, Curitiba, 2022. Disponível em: <https://acervodigital.ufpr.br/handle/1884/78987>. Acesso em: 13 jul. 2024.

PERES, Élida de Sousa; SOUZA, Erasmo Borges de Filho. Abordagens geométrica em estamparias afro- brasileira: um estudo etnomatemático. In: ALMEIDA, Fabrício Moraes de. **Fundamentos das ciências exatas: da matemática à física e além**. Ponta Grossa: Atena, 2023. p. 1-72. Disponível em: <https://atenaeditora.com.br/catalogo/ebook/fundamentos-das-ciencias-exatas-da-matematica-a-fisica-e-alem>. Acesso em: 10 maio 2024.

PEZZOLO, D. B. **Tecidos: história, tramas, tipos e usos**. São Paulo: SENAC São Paulo, 2007.

RODRIGUES, Sylvia. **Referências Étnicas Africanas na Moda Brasileira Contemporânea em duas leituras**: goya lopes e walter rodrigues. 2012. 80 f. Dissertação (Mestrado) - Curso de Desenho Industrial, Universidade Estadual Paulista, Bauru, 2012. Disponível em: <https://repositorio.unesp.br/server/api/core/bitstreams/5d96914c-a859-4e8f-ad05-46dc45bda5d0/content>. Acesso em: 20 jul. 2024.

RUTHSCHILLING, Evelise Anicet. **Design De Superfície**. Porto Alegre: Ufrgs, 2009. 102 p.

SAHEED, Zakaree S.. ADIRE TEXTILE: a cultural heritage and entrepreneurial craft in egbaland, nigeria. **International Journal Of Small Business And Entrepreneurship Research**, Kaduna, v. 1, n. 1, p. 11-18, mar. 2013. Disponível em: <https://www.eajournals.org/wp-content/uploads/ADIRE-TEXTILE.pdf>. Acesso em: 03 ago. 2024.

SANCHES, M.; HERNANDIS ORTUÑO, B. **Projetar a Forma**: uma proposta de ferramenta metodológica para o direcionamento da sintaxe visual no design de moda. 2016. Disponível em: <https://riunet.upv.es/handle/10251/99434> . Acesso em: 20 mar. 2023.

SANCHES, Regina Aparecida; VICENTINI, Cláudia Regina Garcia; AVELAR, Suzana; SOUZA, Rejane de Oliveira. Estamparia digital: relações entre tecnologia, desenho e superfície têxtil. **Revista de Ensino em Artes, Moda e Design**, Florianópolis, v. 5, n. 2, p. 167–186, 2021. DOI: 10.5965/25944630522021167. Disponível em: <https://periodicos.udesc.br/index.php/ensinarmode/article/view/19664>. Acesso em: 26 jun. 2024.

SANT'ANNA, Patricia. **Moda**: uma apaixonante história das formas. 2009. Disponível em: <http://cienciaecultura.bvs.br/pdf/cic/v61n1/a20v61n1.pdf>. Acesso em: 22 jul. 2024.

SANTANA, Bruna da Paixão; SILVA, Everton Melo da; ANGELIM, Yanne. **Negro(a)s na mídia brasileira**: estereótipos e discriminação ao longo da formação social brasileira. *Lutas Sociais*, [S.L.], v. 22, n. 40, p. 52-66, 28 dez. 2019. Disponível em: <https://revistas.pucsp.br/index.php/ls/article/view/46651>. Acesso em: 13 jul. 2024.

SANTOS, Maria do Carmo Paulino dos. **Moda Afro-Brasileira, design de resistência**: o vestir como ação política. 2019. 159 f. Dissertação (Mestrado) - Curso de Têxtil e Moda, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2019. Disponível em: https://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/100/100133/tde-06122019-182505/publico/Moda_Afro_Brasileira_MCPS.pdf. Acesso em: 18 jul. 2024.

SANTOS, Maria Letícia dos. **Tecendo saberes**: uma proposta de sequência didática para o ensino de cultura afro-brasileira a partir da arte têxtil africana. 2025. 33 f. Monografia (Licenciatura) - Curso de História, Universidade Federal de Sergipe, São Cristóvão, 2025. Disponível em: <https://ri.ufs.br/handle/riufs/22572>. Acesso em: 16 maio 2025.

SCHUBERT, Janete; DILL, Diego Eduardo. Participação política e o empoderamento das comunidades remanescentes de quilombo no Maranhão: a experiência da comissão de articulação das comunidades quilombolas do município de Icatu. Porto Alegre: **1º Seminário Internacional de Ciência Política**, 2015. 12 f. Disponível em: . Acesso em: 06 mar. 2019.

SCHUNK, Thaciane Jähling; SÁ, Lauro Chagas e. ABORDAGEM ETNOMATEMÁTICA PARA TRANSFORMAÇÕES GEOMÉTRICAS A PARTIR DA TECELAGEM AFRICANA. Boletim Cearense de Educação e História da Matemática, [S.L.], v. 5, n. 15, p. 74-88, 30 dez. 2018. **Boletim Cearense de Educacao e Historia da Matematica - BOCEHM**. <http://dx.doi.org/10.30938/bocehm.v5i15.228>. Disponível em: <https://revistas.uece.br/index.php/BOCEHM/article/view/228>. Acesso em: 22 jul. 2024.

SILVA, Dailene Nogueira da; MENEZES, Marizilda dos Santos. Design de Superfície e Design de Moda: Estudo e Experimentação para a Criação de Padronagens. **Modapalavra e periódico**, Florianópolis, v. 12, n. 24, p. 124–147, 2019. DOI: 10.5965/1982615x12242019124. Disponível em: <https://periodicos.udesc.br/index.php/modapalavra/article/view/13125>. Acesso em: 26 jun. 2024.

SILVA, Jorge Luís Terra da. **O desafio da superação das desigualdades raciais e da discriminação: uma análise da estrutura jurídica e das políticas públicas no Brasil**. 2019. 222 f. Tese (Doutorado) - Curso de Direito, Universidade Católica do Rio Grande do Sul – Pucrs, Porto Alegre, 2019. Disponível em: https://tede2.pucrs.br/tede2/bitstream/tede/9712/5/TES_JORGE_LUIS_TERRA_DA_SILVA_COMPLETO.pdf. Acesso em: 18 jul. 2024.

TEIXEIRA, F. V. S. Moda como linguagem: uma partilha do sensível. **dObra[s]** – revista da Associação Brasileira de Estudos de Pesquisas em Moda, [S. l.], n. 31, p. 262–273, 2021. DOI: 10.26563/dobras.i31.1297. Disponível em: <https://dobras.emnuvens.com.br/dobras/article/view/1297>. Acesso em: 11 out. 2023.

UDALE, Jenny. **Tecidos e Moda**: explorando a integração entre o design têxtil e o design de moda. 2. ed. Porto Alegre: Bookman, 2015.

VIDAL, Júlia. **O Africano que existe em nós brasileiros**: a herança africana na moda e no design brasileiros. Rio de Janeiro: Babilônia Cultura Editorial, 2015. 128 p.
VIEIRA, Guadalupe da Silva. Tecido Africano: símbolo, cores e um pouco de história. símbolo, cores e um pouco de história. 2012. Anais dos Workshops do **Congresso Brasileiro de Informática na Educação**. Disponível em: <http://milanesa.ime.usp.br/rbie/index.php/wcbie/article/view/1927/1688>. Acesso em: 20 jul. 2024.

WAJNMAN, Solange; ALMEIDA, Adilson José de. **Moda, comunicação e cultura**. 2. ed. São Paulo: Arte & Ciência, 2005. 209 p. Disponível em: <https://books.google.com.br/books?hl=ptBR&lr=&id=K4-6HR6Nz2YC&oi=fnd&pg=PA9&dq=comunica%C3%A7%C3%A3o+e+moda&ots=jstMTL#>

v=onepage&q=comunica%C3%A7%C3%A3o%20e%20moda&f=false . Acesso em: 07 mar. 2019.

WOODWARD, Kathryn. **Identidade e diferença**: uma introdução teórica e conceitual. In: SILVA, Tomaz Tadeu da. Identidade e Diferença. A perspectiva dos Estudos Culturais. 15.ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 2014.

APÊNDICES

APÊNDICES

ROTEIRO DA PESQUISA COM LOJAS DE TECIDOS AFRICANOS

Esta pesquisa faz parte de uma dissertação de mestrado em andamento no Programa de Pós-Graduação em Design da Universidade Estadual Paulista "Julio de Mesquita Filho", e será também apresentada no Colóquio de Moda, importante evento acadêmico na área de moda.

O estudo tem como objetivo compreender a visão de lojistas brasileiros sobre o mercado de tecidos africanos, investigando percepções sobre consumo, valorização cultural, desafios e oportunidades no segmento. Estão sendo entrevistadas lojas em diferentes locais do Brasil, reconhecidas por sua atuação com tecidos africanos.

A entrevista é composta por apenas 7 perguntas. O nome da loja e as informações fornecidas poderão ser citados na dissertação e na apresentação do evento, sempre com responsabilidade e em conformidade com os objetivos acadêmicos.

Ao continuar, entende-se que a loja autoriza a utilização das informações para fins científicos e acadêmicos.

Agradecemos pela colaboração com esta pesquisa.

1. Qual o nome da loja?
2. Onde a loja fica localizada? (cidade e estado)
3. Como e por que sua loja começou a trabalhar com tecidos africanos?
4. Qual é o perfil do público que compra esses tecidos atualmente?
5. Você percebe um crescimento ou mudança no interesse pelos tecidos africanos nos últimos anos? Por que?
6. Quais são os principais desafios em trabalhar com esse tipo de tecido no Brasil?
7. Você considera que existe uma valorização da cultura africana no mercado de moda brasileiro?

ROTEIRO DE ENTREVISTA SOBRE A CRIAÇÃO DE ESTAMPAS AFRO-BRASILEIRAS

Prezada, [NOME DA CRIADORA]

Este questionário tem o intuito de coletar dados para uma dissertação de mestrado em Design pela Universidade Estadual Paulista "Júlio de Mesquita Filho" (UNESP). A pesquisa busca entender melhor o processo criativo e as fontes de inspiração dos criadores de estampas afro-brasileiras, bem como a forma como essas estampas são desenvolvidas e as influências culturais e artísticas que orientam os criadores.

As informações fornecidas serão utilizadas exclusivamente para fins acadêmicos. As perguntas deste questionário serão feitas por meio de uma entrevista por vídeo chamada e ao responde-lo você concorda em ter seu nome e suas respostas incluídas na dissertação como entrevistada, destacando suas contribuições individuais para a pesquisa.

Agradecemos imensamente sua disposição em contribuir com esta pesquisa. Sua experiência e conhecimento são fundamentais para aprofundar a compreensão sobre o impacto e a importância das estampas afro-brasileiras no mercado da moda.

Caso tenha alguma dúvida ou precise de mais informações, por favor, entre em contato pelo e-mail: maria.n.santos@unesp.br.

Muito obrigado pelo seu tempo e colaboração.

1. Conte um pouco sobre si mesmo, incluindo seu nome, empresa, localização, formação acadêmica e experiência na criação de estampas.
 2. Qual foi o seu ponto de partida na criação de estampas afro-brasileiras e o que te motivou a se interessar por esse campo?
 3. Quais são as suas principais fontes de inspiração ao desenvolver estampas afro-brasileiras? Como essas fontes impactam o seu trabalho?
 4. Você realiza pesquisas detalhadas sobre a história e cultura africana/afro-brasileira para orientar suas criações? Se sim, explique como realiza essas pesquisas e os recursos utilizados.
 5. De que forma você incorpora elementos da cultura afro-brasileira em suas estampas? Pode compartilhar um exemplo de como isso é feito?
 6. Quais são as técnicas que emprega para desenvolver suas estampas (como desenho livre, pintura, desenho digital, etc.)? Poderia explicar de que maneira cada técnica contribui para o resultado final?
 7. Quais desafios encontra no cenário da moda ao criar estampas afro-brasileiras? Teria alguma experiência específica para compartilhar?
 8. Como enxerga o futuro das estampas afro-brasileiras na indústria da moda?
 9. Qual o significado da criação de estampas afro-brasileiras para você, tanto a nível pessoal quanto cultural?
 10. Existe algo mais que deseja compartilhar sobre sua obra e suas fontes de inspiração?
-

Pesquisa sobre Estampas e Percepções Visuais no Design de Superfícies Têxteis

Este questionário faz parte de uma dissertação para o Mestrado em Design na Unesp/Bauru com foco na área de Design de Superfície Têxtil. O objetivo é entender como diferentes profissionais e estudantes do Design de Moda e Design de Superfícies percebem e classificam padrões e estilos visuais em estampas têxteis.

Sua participação é voluntária e anônima, e os dados serão utilizados apenas para fins acadêmicos.

O questionário dura em média 10 a 15 minutos.

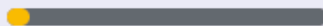
Agradecemos imensamente sua contribuição!

* Indica uma pergunta obrigatória

Você é: *

- ☐ Profissional da área de Design de Moda
- ☐ Estudante de Design de Moda
- ☐ Professor de Design de Moda
- ☐ Profissional da área de Design de Superfícies
- ☐ Estudante de Design de Superfícies
- ☐ Professor de Design de Superfícies
- ☐ Profissionais com conhecimento sobre Moda

Avançar



Página 1 de 14

[Limpar formulário](#)

Pesquisa sobre Estampas e Percepções Visuais no Design de Superfícies Têxteis

* Indica uma pergunta obrigatória

Experiência

Quanto tempo você tem de experiência na área? *

- ☐ Menos de 1 ano
- ☐ Entre 1 e 3 anos
- ☐ Entre 3 e 6 anos
- ☐ Mais de 6 anos

Já trabalhou diretamente com criação ou escolha de estampas têxteis? *

- ☐ Sim
- ☐ Não

Voltar

Avançar



Página 2 de 14

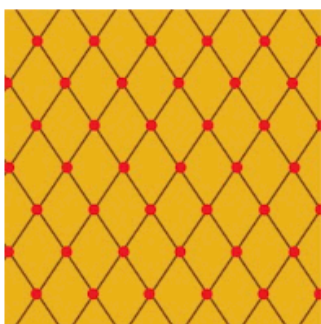
Limpar
formulário

Pesquisa sobre Estampas e Percepções Visuais no Design de Superfícies Têxteis

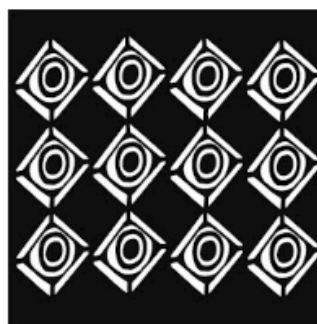
* Indica uma pergunta obrigatória

Questão 1

Qual estampa na sua opinião é Indígena brasileira? Selecione quantas opções quiser. *



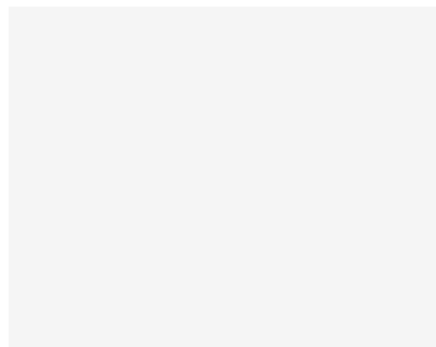
☐ Opção 1



☐ Opção 2



☐ Opção 3



☐ Nenhuma das alternativas.

Por quais critérios você definiu que a(s) estampa(s) anteriormente era(m) ou não Indígena(s) brasileira(s)? *

Sua resposta

Voltar

Avançar

Página 3 de 14

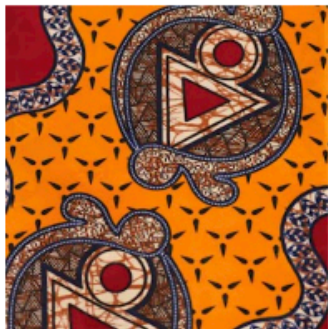
Limpar
formulário

Pesquisa sobre Estampas e Percepções Visuais no Design de Superfícies Têxteis

* Indica uma pergunta obrigatória

Questão 2

Qual estampa na sua opinião é Africana? Selecione quantas opções quiser. *



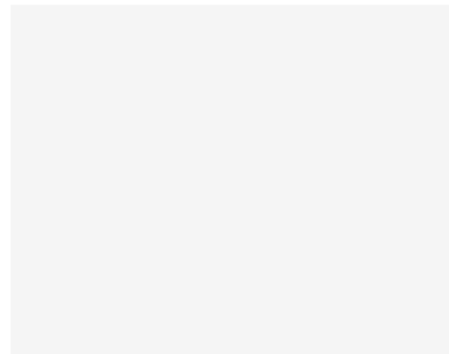
☐ Opção 1



☐ Opção 2



☐ Opção 3



☐ Nenhuma das alternativas.

Por quais critérios você definiu que a(s) estampa(s) anteriormente era(m) ou não * Africana(s)?

Sua resposta

Voltar

Avançar

Página 4 de 14

Limpar
formulário

Pesquisa sobre Estampas e Percepções Visuais no Design de Superfícies Têxteis

* Indica uma pergunta obrigatória

Questão 3

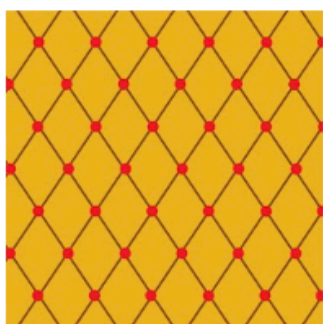
Qual estampa na sua opinião é Asiática Oriental (ex: Japão, China, Coreia)?
Selecione quantas opções quiser. *



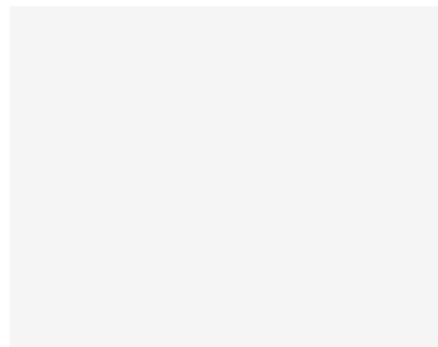
☐ Opção 1



☐ Opção 2



☐ Opção 3



☐ Nenhuma das alternativas.

Por quais critérios você definiu que a(s) estampa(s) anteriormente era(m) ou não Asiática Oriental? *

Sua resposta

Voltar

Avançar

Página 5 de 14

Limpar
formulário

Pesquisa sobre Estampas e Percepções Visuais no Design de Superfícies Têxteis

* Indica uma pergunta obrigatória

Questão 4

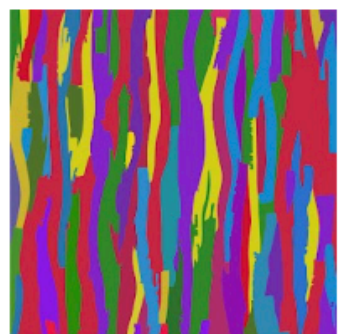
Qual estampa na sua opinião é Afro-Brasileira? Selecione quantas opções quiser. *



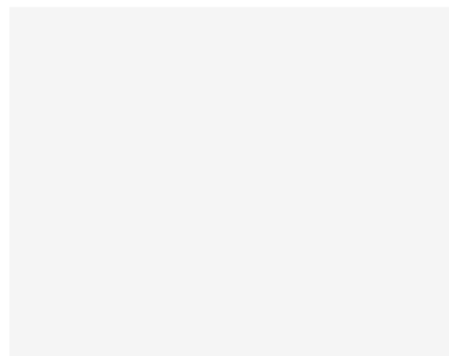
☐ Opção 1



☐ Opção 2



☐ Opção 3



☐ Nenhuma das alternativas.

Por quais critérios você definiu que a(s) estampa(s) anteriormente era(m) ou não Afro-Brasileira(s) *

Sua resposta

Voltar

Avançar

Página 6 de 14

Limpar
formulário

Pesquisa sobre Estampas e Percepções Visuais no Design de Superfícies Têxteis

* Indica uma pergunta obrigatória

Questão 5

Qual estampa na sua opinião é Asiática meridional (ex: Índia, Paquistão)?
Selecione quantas opções quiser.

*



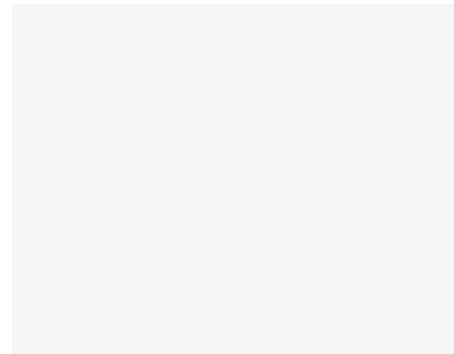
☐ Opção 1



☐ Opção 2



☐ Opção 3



☐ Nenhuma das alternativas.

Por quais critérios você definiu que a(s) estampa(s) anteriormente era(m) ou não Asiática(as) meridional ?

*

Sua resposta

Voltar

Avançar

Página 7 de 14

Limpar
formulário

Pesquisa sobre Estampas e Percepções Visuais no Design de Superfícies Têxteis

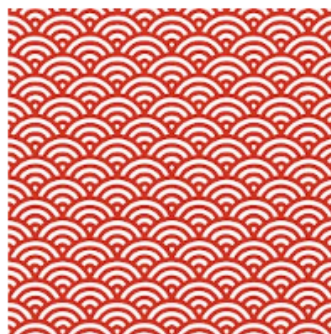
* Indica uma pergunta obrigatória

Questão 6

Qual estampa na sua opinião é Africana? Selecione quantas opções quiser. *



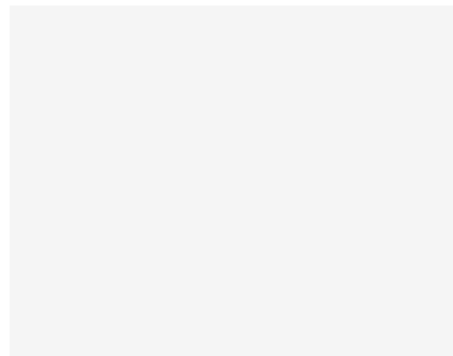
☐ Opção 1



☐ Opção 2



☐ Opção 3



☐ Nenhuma das alternativas.

Por quais critérios você definiu que a(s) estampa(s) anteriormente era(m) ou não * Africana(s)?

Sua resposta

Voltar

Avançar

Página 8 de 14

Limpar
formulário

Pesquisa sobre Estampas e Percepções Visuais no Design de Superfícies Têxteis

* Indica uma pergunta obrigatória

Questao 7

Qual estampa na sua opinião é Afro-Brasileira? Selecione quantas opções quiser. *



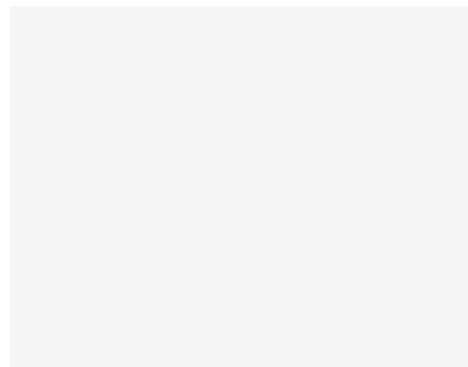
☐ Opção 1



☐ Opção 2



☐ Opção 3



☐ Nenhuma das alternativas.

Por quais critérios você definiu que a(s) estampa(s) anteriormente era(m) ou não Afro-Brasileira(s) *

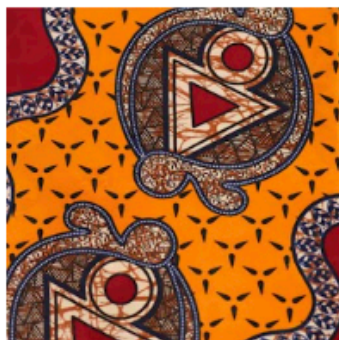
Sua resposta

Pesquisa sobre Estampas e Percepções Visuais no Design de Superfícies Têxteis

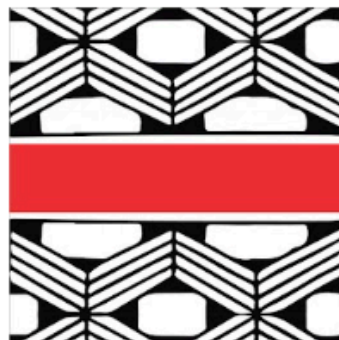
* Indica uma pergunta obrigatória

Questão 8

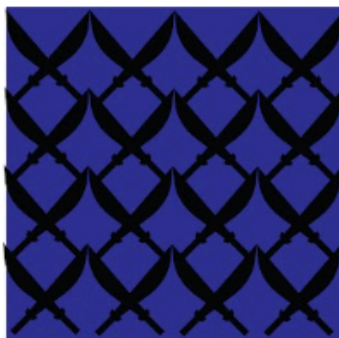
Qual estampa na sua opinião é Indígena brasileira? Selecione quantas opções quiser. *



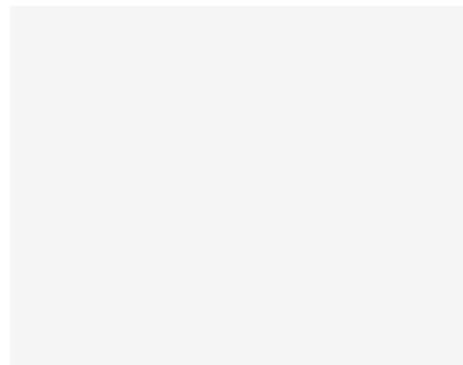
☐ Opção 1



☐ Opção 2



☐ Opção 3



☐ Nenhuma das alternativas.

Por quais critérios você definiu que a(s) estampa(s) anteriormente era(m) ou não Indígena(s) brasileira(s)? *

Sua resposta

Pesquisa sobre Estampas e Percepções Visuais no Design de Superfícies Têxteis

* Indica uma pergunta obrigatória

Questão 9

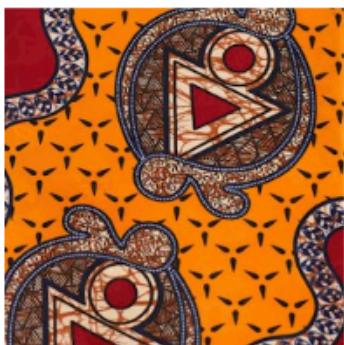
Qual estampa na sua opinião é Asiática meridional (ex: Índia, Paquistão)?
Selecione quantas opções quiser. *



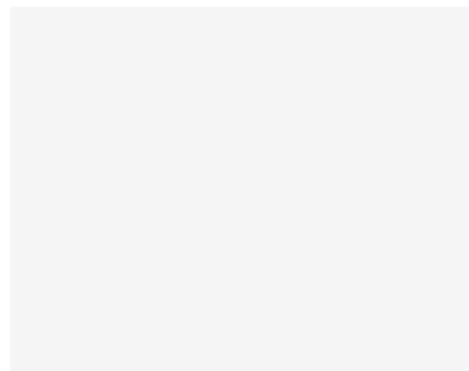
☐ Opção 1



☐ Opção 2



☐ Opção 3



☐ Nenhuma das alternativas.

Por quais critérios você definiu que a(s) estampa(s) anteriormente era(m) ou não Asiática(as) meridional ? *

Sua resposta

Pesquisa sobre Estampas e Percepções Visuais no Design de Superfícies Têxteis

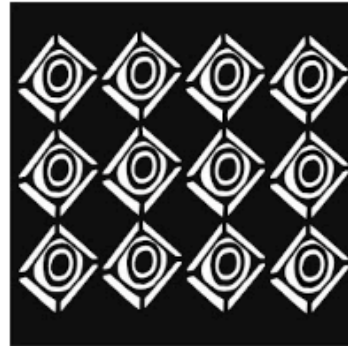
* Indica uma pergunta obrigatória

Questão 10

Qual estampa na sua opinião é Afro-Brasileira? Selecione quantas opções quiser. *



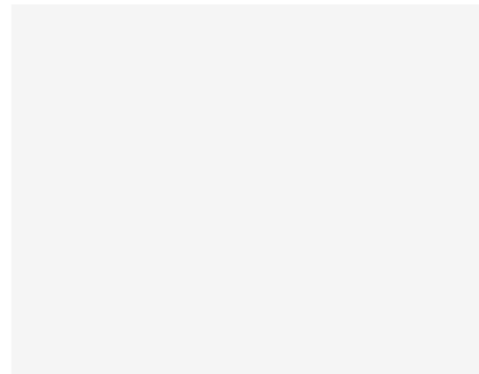
☐ Opção 1



☐ Opção 2



☐ Opção 3



☐ Nenhuma das alternativas.

Por quais critérios você definiu que a(s) estampa(s) anteriormente era(m) ou não Afro-Brasileira(s)? *

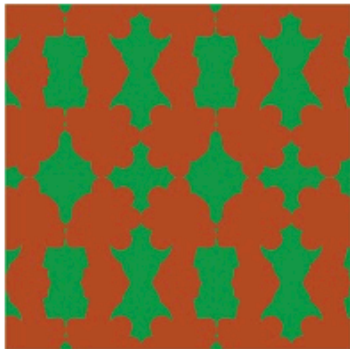
Sua resposta

Pesquisa sobre Estampas e Percepções Visuais no Design de Superfícies Têxteis

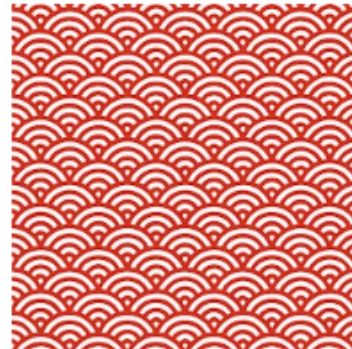
* Indica uma pergunta obrigatória

Questão 11

Qual estampa na sua opinião é Asiática Oriental (ex: Japão, China, Coreia)?
Selecione quantas opções quiser. *



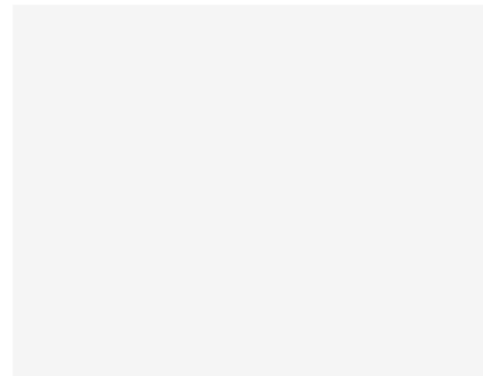
☐ Opção 1



☐ Opção 2



☐ Opção 3



☐ Nenhuma das alternativas.

Por quais critérios você definiu que a(s) estampa(s) anteriormente era(m) ou não Asiática(s) Oriental? *

Sua resposta

Pesquisa sobre Estampas e Percepções Visuais no Design de Superfícies Têxteis

Obrigada!

Sua participação é muito importante para esta pesquisa!

[Voltar](#)

[Enviar](#)

 Página 14 de 14

[Limpar
formulário](#)