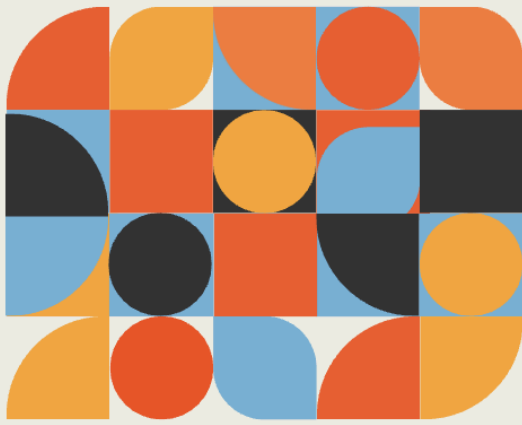




20^º COLÓQUIO DE MODA

19º FÓRUM DAS ESCOLAS DE MODA DOROTEIA BADUY PIRES
11º CONGRESSO DE INICIAÇÃO CIENTÍFICA EM DESIGN E MODA

FAAP - SÃO PAULO

DE 30 DE SETEMBRO A 03 DE OUTUBRO DE 2025

DA ARTE AO DESIGN TÊXTIL: TRADUÇÃO ICONOGRÁFICA E APLICAÇÃO DA OBRA DE BEATRIZ MILHAZES

Alves, Cristiane Mendes; Especialista em Gestão do Design na Indústria da Moda (Senai);
Faculdade Esamc Campinas, crismendes.arte@gmail.com¹

Vilas Bôas, J. Eduardo; Doutorando em Têxtil e Moda (EACH/USP);
Universidade de São Paulo, eduardo.vilasboas@gmail.com²

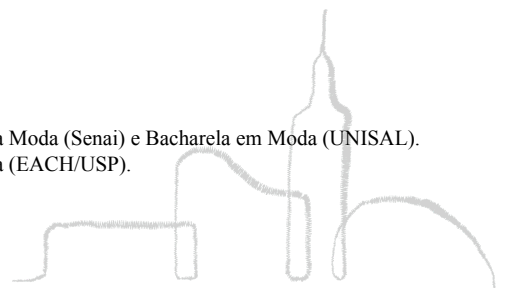
RESUMO

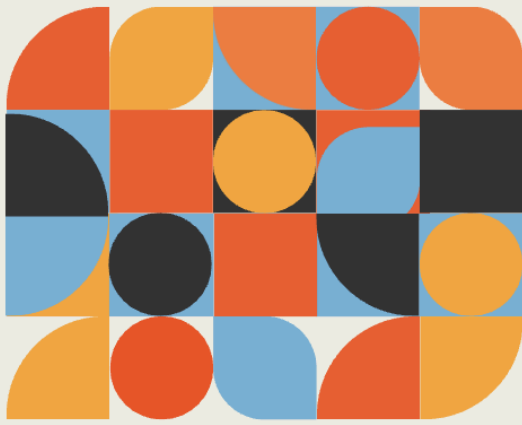
A produção artística de Beatriz Milhazes ocupa um lugar singular no cenário contemporâneo ao articular tradição e inovação, ornamento e conceito, erudito e popular. Suas obras, reconhecidas internacionalmente, oferecem um repertório visual complexo e híbrido, capazes de dialogar com o campo do *design* aplicado, especialmente na estampa têxtil. Diante disso, esta pesquisa teve como objetivo investigar a linguagem visual da artista e sua transposição crítica para o *design* de superfícies, no recorte temporal de 2000 a 2010, período de consolidação de sua carreira e refinamento técnico. Metodologicamente, a pesquisa adotou abordagem qualitativa, de natureza aplicada e objetivos descritivos, combinando o estudo de caso com a análise iconográfica tripartida de Panofsky (2020) e o modelo de Mau (2004) para tradução de repertórios artísticos em produtos inovadores. Foram selecionadas dez obras representativas do período, submetidas a análise formal, simbólica e iconológica, cujos resultados orientaram o desenvolvimento de três estampas-piloto, elaboradas a partir da vetorização de elementos recorrentes e da construção de *rapports* digitais. Os resultados indicaram que a linguagem de Milhazes, marcada por círculos concêntricos, sobreposições, paletas tropicais e motivos ornamentais, apresenta alto potencial de adaptação ao *design* têxtil, desde que tratada como reinterpretação crítica e não como mera reprodução. Conclui-se que a transposição de sua obra amplia as fronteiras do *design* de superfícies, ao promover um equilíbrio entre arte e indústria, tradição e inovação, além de contribuir para debates contemporâneos sobre sustentabilidade cultural, democratização estética e valorização do ornamental como linguagem projetual.

Palavras-chave: Beatriz Milhazes; *Design* de superfícies; Transposição artística.

¹ Professora e ilustradora de Moda. Especialista em Design Thinking (Esamc), Gestão do Design na Indústria da Moda (Senai) e Bacharel em Moda (UNISAL).

² Professor e pesquisador nas áreas de Moda, Consumo e Comunicação. Doutorando e Mestre em Têxtil e Moda (EACH/USP).





20^º COLÓQUIO DE MODA

19º FÓRUM DAS ESCOLAS DE MODA DOROTEIA BADUY PIRES
11º CONGRESSO DE INICIAÇÃO CIENTÍFICA EM DESIGN E MODA

FAAP - SÃO PAULO
DE 30 DE SETEMBRO A 03 DE OUTUBRO DE 2025

Introdução

A produção artística de Beatriz Milhazes (1960–) ocupa um lugar singular no cenário contemporâneo, sintetizando tradição e inovação, ornamento e conceito, alta cultura e referências populares. Sua obra oferece um repertório visual complexo, fértil para investigações sobre a transposição de linguagens artísticas para o *design* aplicado, conforme discutido por Forty (1992), Bürdek (2005) e Lupton (2011).

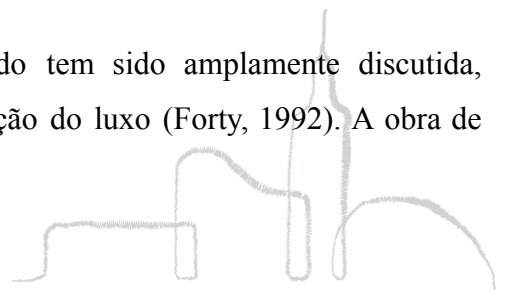
Diante disso, esta pesquisa teve como objetivo investigar a linguagem visual da artista e sua tradução no *design* de superfícies, especialmente por meio da estamparia têxtil. O recorte temporal de 2000 a 2010 foi escolhido por marcar uma década de consolidação da carreira de Milhazes, período de refinamento das técnicas de monotipia e colagem, que, segundo Canclini (2013), configuram “acumulação de memórias culturais”, e de exploração sistemática de padrões modulares e paletas tropicais, fundamentais para a criação de identidades visuais (Heller, 2021).

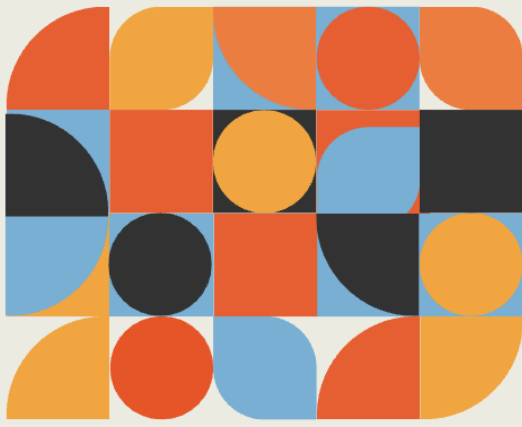
A pesquisa adotou abordagem qualitativa, aplicada e descritiva (Gil, 2019), utilizando estudo de caso híbrido que combinou o modelo tripartido de Panofsky (2020) e a metodologia de Mau (2004) para tradução de repertórios artísticos em produtos inovadores. O método contemplou três etapas: (1) seleção e construção da coletânea de obras; (2) análise iconográfica; e (3) desenvolvimento de estampas-piloto, permitindo identificar traços distintivos da linguagem de Milhazes e testar sua adaptação à estamparia, considerando viabilidade técnica (Edwards, 2012) e potencial narrativo (Parker, 2019; Barnard, 2020).

Além de contribuir para o *design* de superfícies, a pesquisa dialoga com debates sobre democratização do luxo (Quinn, 2012), sustentabilidade cultural (Fletcher, 2014; Ostrander, Barson e Herkenhoff, 2014) e crítica às hierarquias culturais (Bürdek, 2005; Canclini, 2013). Espera-se que os resultados demonstrem que a transposição da obra de Milhazes para a estamparia enriquece as práticas do *design* não como reprodução, mas como reinterpretação crítica (Kolko, 2011; Parker, 2019).

Referencial teórico

A transposição de linguagens artísticas para o *design* aplicado tem sido amplamente discutida, envolvendo autoria, apropriação, sustentabilidade cultural e democratização do luxo (Forty, 1992). A obra de





20^º COLÓQUIO DE MODA

19º FÓRUM DAS ESCOLAS DE MODA DOROTEIA BADUY PIRES
11º CONGRESSO DE INICIAÇÃO CIENTÍFICA EM DESIGN E MODA

FAAP - SÃO PAULO
DE 30 DE SETEMBRO A 03 DE OUTUBRO DE 2025

Beatriz Milhazes exemplifica essa discussão, ao sintetizar referências visuais que transitam entre erudito e popular, local e global, artesanal e industrial.

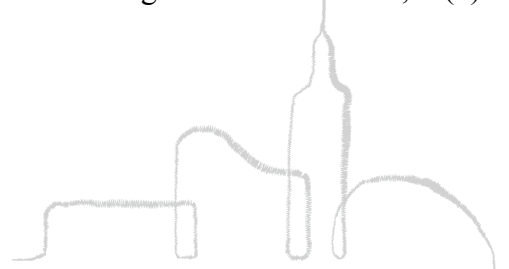
Conforme Bürdek (2005) e Lupton (2011), a fronteira entre arte e *design* é cada vez mais permeável. Bürdek destaca que referências artísticas conferem profundidade conceitual ao *design*, enquanto Lupton evidencia a migração de narrativas visuais entre mídias, como na adaptação das obras de Milhazes para estampas têxteis em colaborações com Havaianas e Gap. Canclini (2013) ressalta que essa transposição não é mera reprodução, mas releitura crítica, na qual o decalque funciona como acumulação de memórias culturais.

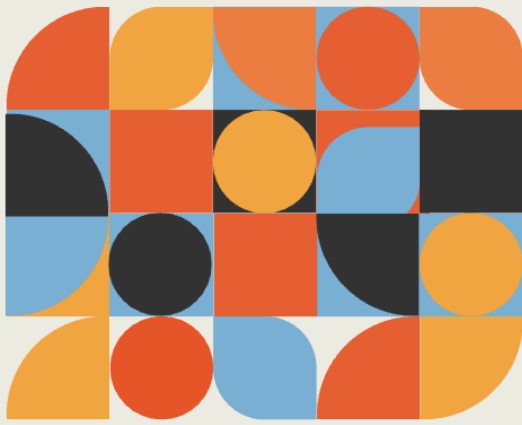
A apropriação artística no *design* envolve ética e originalidade (Krauss, 1986). Milhazes ressignifica ícones do modernismo, barroco colonial e arte pop em linguagem modular e vibrante, aplicável à estamparia (Ostrander, Barson e Herkenhoff, 2014). A moda, ao incorporar tais elementos, democratiza o luxo e transforma arte em objetos do cotidiano (Quinn, 2012), desafiando hierarquias culturais (Ostrander, Barson e Herkenhoff, 2014).

Padrões têxteis podem expressar identidade cultural quando vinculados a técnicas locais (Fletcher, 2014). A obra de Milhazes, segundo Canclini (2013), combina tradições como azulejos portugueses e carnaval carioca em linguagem contemporânea, valorizando o ornamental e promovendo narrativas decoloniais (Parker, 2019). Seu rigor compositivo e explosão sensorial tornam os padrões altamente adaptáveis à estamparia, graças à modularidade e repetição ritmada (Edwards, 2012; Ostrander, Barson e Herkenhoff, 2014).

Metodologia

Esta pesquisa assumiu como abordagem metodológica a pesquisa qualitativa, tendo como natureza a pesquisa aplicada e os objetivos de pesquisa descritiva (Gil, 2019). Para isso, adotou o estudo de caso com uma abordagem híbrida, combinando a análise iconográfica de Panofsky (2020) e o modelo proposto por Mau (2004) para tradução de repertórios artísticos em produtos inovadores. Assim, o método foi organizado em três etapas interligadas: (1) seleção e construção da coletânea de obras; (2) análise iconográfica da coletânea; e (3) desenvolvimento das estampas-piloto.





20^º COLÓQUIO DE MODA

19º FÓRUM DAS ESCOLAS DE MODA DOROTEIA BADUY PIRES
11º CONGRESSO DE INICIAÇÃO CIENTÍFICA EM DESIGN E MODA

FAAP - SÃO PAULO
DE 30 DE SETEMBRO A 03 DE OUTUBRO DE 2025

Para (1) seleção e construção da coletânea de obras, foram escolhidas pelo método aleatório estratificado 10 obras de Beatriz Milhazes (uma por ano) sorteadas a partir do catálogo *raisonné* no período 2000 a 2010, garantindo representatividade temporal. A aleatoriedade na escolha da amostra, conforme Yin (2015) propõe a redução de viés de seleção dos pesquisadores e a representativa da amostra frente a completude do período analisado. Essa década foi escolhida por marcar um momento crucial na trajetória da artista, quando ela refinou sua técnica de monotipia e colagem, explorando sobreposições de padrões, arabescos e paletas tropicais de maneira sistemática. Durante esse período, sua produção expandiu-se além das pinturas monumentais, incluindo colagens, obras seriadas e instalações, consolidando sua presença em museus internacionais, bienais e leilões de arte, muitos dos quais bateram recordes de preço, tornando essas obras algumas das mais valiosas de sua carreira (Ostrander; Barson; Herkenhoff, 2014).

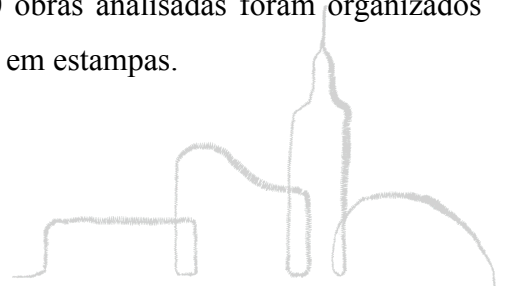
Já (2) a análise iconográfica baseou-se no modelo tripartido de Panofsky (2020), o qual propõe uma abordagem em três níveis para interpretação de imagens:

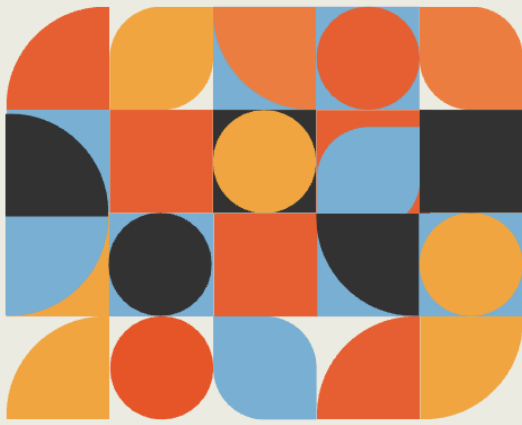
1. Nível Pré-Iconográfico (Descrição Formal): foi realizada a identificação sistemática dos elementos visuais primários, como cores dominantes, formas geométricas, linhas, texturas e composição.

2. Nível Iconográfico (Interpretação Simbólica): os elementos formais foram contextualizados dentro do repertório cultural de Milhazes, explorando referências ao modernismo brasileiro, arte pop, cultura popular e tradições decorativas. Esse nível buscou decifrar os significados simbólicos por trás de motivos como mandalas, flores estilizadas e grades geométricas, relacionando-os a mitos, festividades e identidade nacional.

3. Nível Iconológico (Análise Profunda): aqui, as obras foram interpretadas em seu contexto histórico, político e filosófico, considerando questões como pós-colonialismo, feminismo e crítica ao consumo, conforme dados obtidos no levantamento teórico-analítico sobre a produção artística de Beatriz Milhazes. Esse nível revelou como Milhazes subverte hierarquias artísticas, elevando o ornamental, muitas vezes associado ao feminino e ao "menor", a uma linguagem de resistência cultural.

Os dados obtidos em cada etapa do modelo tripartido para as 10 obras analisadas foram organizados comparativamente em um quadro, apontando também possíveis aplicações em estampas.





20^º COLÓQUIO DE MODA

19º FÓRUM DAS ESCOLAS DE MODA DOROTEIA BADUY PIRES
11º CONGRESSO DE INICIAÇÃO CIENTÍFICA EM DESIGN E MODA

FAAP - SÃO PAULO

DE 30 DE SETEMBRO A 03 DE OUTUBRO DE 2025

E para o (3) desenvolvimento das estampas-piloto, após a análise iconográfica, os elementos visuais recorrentes nas obras de Beatriz Milhazes foram identificados, extraídos e organizados em quatro frentes (formas, cores, técnicas aplicáveis e direções criativas). Esses elementos foram vetorizados utilizando-se do *Adobe Photoshop* e *Illustrator* e transformados em três estampas-piloto, seguindo critérios como modularidade, repetição em *rapport* e viabilidade técnica. O processo baseou-se no modelo de tradução de repertórios artísticos em produtos inovadores proposto por Mau (2004).

Resultados e Discussão

Nesta seção os resultados são apresentados conforme as três etapas definidas na metodologia: (1) seleção e construção da coletânea de obras; (2) análise iconográfica da coletânea; e (3) desenvolvimento das estampas-piloto.

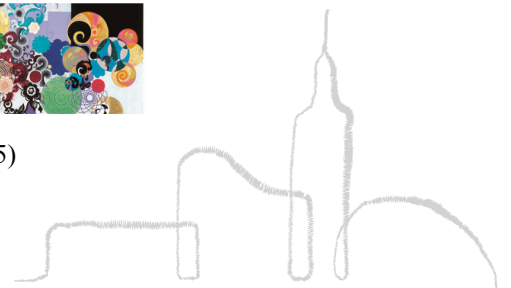
(1) Seleção e construção da coletânea de obras

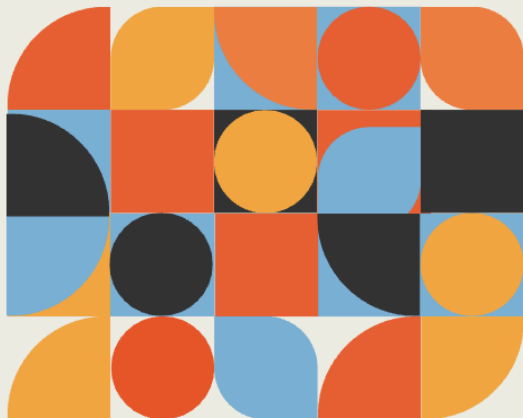
As 10 obras que compuseram a amostra foram escolhidas pelo método aleatório estratificado, sorteadas a partir do catálogo *raisonné* (disponível no próprio site da artista: <https://beatrizmilhazes.com/>), no período 2000 a 2010, garantindo representatividade temporal. Sendo assim, as obras analisadas estão destacadas na Figura 1.

Figura 1. Compilado das 10 obras selecionadas para análise.



Fonte: Elaborado pelos autores (2025)



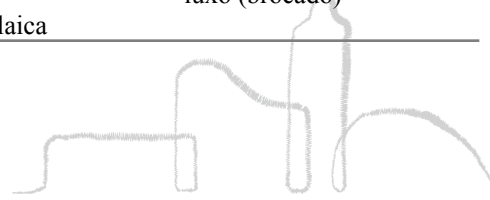


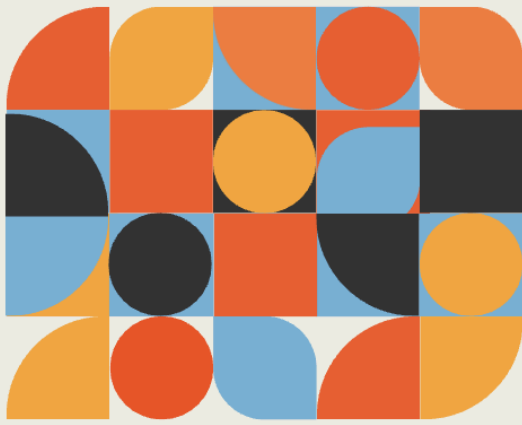
(2) Análise iconográfica da coletânea

A análise iconográfica, conforme proposta por Panofsky (2020) em sua obra *Significado nas Artes Visuais*, é um método sistemático para interpretar imagens além da aparência superficial, explorando seus significados culturais, simbólicos e históricos. Panofsky estrutura a análise em três níveis interligados, cada um aprofundando a compreensão da obra: Nível Pré-Iconográfico (Formal), Nível Iconográfico (Simbólico) e Nível Iconológico (Profundo). No contexto desta pesquisa, a metodologia foi adaptada para extrair padrões aplicáveis ao *design* têxtil, traduzindo significados artísticos em linguagem modular e técnica (Mau, 2004), conforme dados sintetizados no Quadro 1.

Quadro 1: Análise Iconográfica das Obras de Beatriz Milhazes (2000-2010) e aplicações em estamparia

Obra (Ano)	Nível Pré-Iconográfico (Formal)	Nível Iconográfico (Simbólico)	Nível Iconológico (Profundo)	Aplicações em Estamparia
Meu Limão (2000)	- Círculos concêntricos - Flores hibiscos estilizados - Cores saturadas (rosa-choque, amarelo-cádmio)	- Tropicalismo kitsch (referência a Tarsila) - Cultura de embalagens - Pop art brasileira	- Crítica à homogeneização da cultura tropical - Valorização do manual x industrial	Padrões modulares para moda praia (<i>rapport</i> infinito)
O Mágico (2001)	- Discos em perspectiva - Grades modulares - Arabescos	- Circo como metáfora social - Publicidade anos 1950 - Geometria sacra	- Sociedade do espetáculo (Debord, 1967) - Ilusão do consumo	Estampas com efeito moirê (<i>silk-screen</i>)
O Moderno (2002)	- Rosáceas fractais - Faixas diagonais em zigue-zague - Flores simples	- Diálogo com Athos Bulcão - Azulejaria colonial - Concretismo	- Modernismo como projeto inacabado - Decolonização da geometria	Padrões para Alta Costura (cortes assimétricos)
A Avenida (2003-04)	- Faixas diagonais neon - Discos sobrepostos - Pretos profundos	- Trânsito carioca - Cultura automotiva anos 2000 - Grafite	- Progresso urbano x exclusão - Velocidade como fetiche	Estampas para streetwear (sublimação digital)
Sonho de Valsa (2004-05)	- Rosas barrocas - Dourados metálicos - Curvas sinuosas	- Belle époque tropical - Kitsch como estratégia - Chocolate como ícone	- Ironia sobre luxo acessível - Feminilidade como construção	Padrões para lingerie (<i>jacquard</i>)
Férias de Verão (2005)	- Ondas em perspectiva - Círculos e flores - Amarelos e laranja	- Turismo predatório - Azulejos portugueses - Tropicalidade	- Natureza como commodity - Ecologia crítica	Estampas para <i>swimwear</i> (estampa digital UV)
Beleza Pura (2006)	- Mandalas precisas - Folhagens simétricas - Dourados opacos	- Barroco mineiro - Pureza como construção - Ourivesaria	- Beleza eurocêntrica em crise - Arte sacra laica	Tecidos para decoração luxo (brocado)





20^º COLÓQUIO DE MODA

19º FÓRUM DAS ESCOLAS DE MODA DOROTEIA BADUY PIRES
11º CONGRESSO DE INICIAÇÃO CIENTÍFICA EM DESIGN E MODA

FAAP - SÃO PAULO

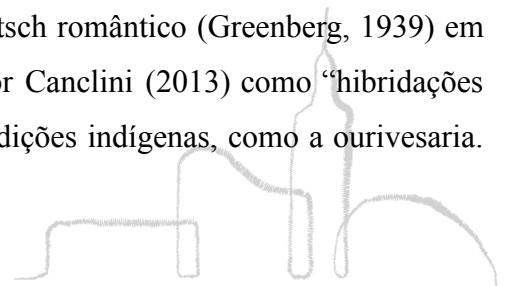
DE 30 DE SETEMBRO A 03 DE OUTUBRO DE 2025

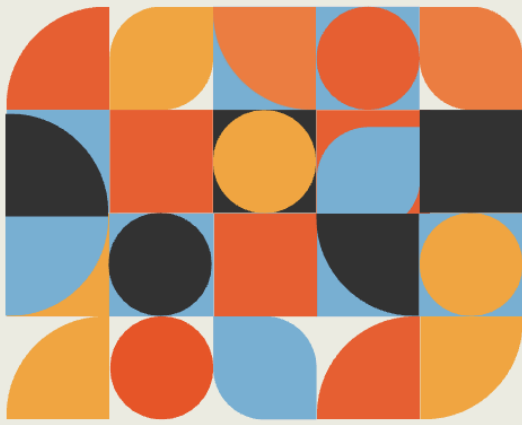
Moon (2007)	- Discos lunares - Espirais concêntricas - Azul ultramar	- Astronomia popular - Ourivesaria Kayapó - <i>Sci-fi</i> tropical	- Conhecimento científico x saberes tradicionais	Tecidos tecnológicos (estampa luminescente)
Sinfonia Nordestina (2008)	- Rendas geométricas - Arabescos - Terracota e ocre	- Literatura de cordel - Arte sacra do sertão - Xilogravura	- Nordeste como centro cultural - Seca como resistência	Moda autoral (bordados digitais)
Pierrot e Colombina (2009-10)	- Mandalas - Losangos em gradiente - Dourado espelhado	- Carnaval como performance - Androginia - Teatro de bonecos	- Gênero como construção - Identidades fluidas	Moda conceitual (tecidos com recortes)

Fonte: Elaborado pelos autores (2025)

A partir da abordagem metodológica proposta por Panofsky (2020), é possível aplicar uma leitura iconográfica em três níveis para compreender a produção visual de Beatriz Milhazes, especialmente no que tange às suas reverberações no campo do *design* têxtil. O primeiro nível, denominado **pré-iconográfico**, corresponde à descrição dos elementos visuais primários (como forma, cor, linha, textura e composição) sem recorrer à interpretação simbólica. Nesse sentido, as obras *Meu Limão* e *O Mágico* exemplificam estruturas organizadas por círculos concêntricos e grades geométricas, respectivamente, compondo um ritmo visual sustentado por cores saturadas, como rosa-choque e amarelo-cádmio, remetendo à autonomia cromática defendida pelo Neoconcretismo brasileiro (Gullar, 2007). Do ponto de vista teórico, Arnheim (1974) contribui ao evidenciar como tais estruturas ativam princípios gestálticos, como “fechamento” e “continuidade”, fundamentais para o desenvolvimento de padrões têxteis. Já Itten (1970) esclarece como as paletas ácidas utilizadas por Milhazes refletem contrastes simultâneos, intensificando a vibração óptica da imagem. No campo do *design*, a vetorização desses elementos, como na obra *A Avenida*, demanda precisão modular para possibilitar *rapports* infinitos (Bürdek, 2005), além da seleção cromática baseada em sistemas técnicos.

No segundo nível, **iconográfico**, adentra-se a identificação de símbolos, alegorias e convenções visuais compartilhadas culturalmente, atribuindo significado à forma. Em *Beleza Pura*, as mandalas evocam tanto o barroco tropical (Bazin, 1985) quanto a arte sacra oriental, instaurando um diálogo transcultural. Por sua vez, as rosas estilizadas de *Sonho de Valsa* reconfiguram, de modo irônico, o kitsch romântico (Greenberg, 1939) em um contexto tropical. Essa sobreposição de repertórios é interpretada por Canclini (2013) como “hibridações pós-coloniais”, que fundem elementos europeus, como a azulejaria, a tradições indígenas, como a ourivesaria.





20^º COLÓQUIO DE MODA

19º FÓRUM DAS ESCOLAS DE MODA DOROTEIA BADUY PIRES
11º CONGRESSO DE INICIAÇÃO CIENTÍFICA EM DESIGN E MODA

FAAP - SÃO PAULO
DE 30 DE SETEMBRO A 03 DE OUTUBRO DE 2025

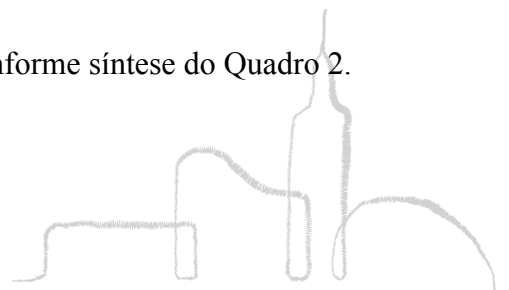
Eco (2021) também contribui ao destacar que as grades geométricas operam simultaneamente como signos icônicos, remetendo ao concreto, e simbólicos, como crítica à ordem social. No campo do *design*, tais leituras são transpostas para coleções de alta moda que reinterpretem elementos coloniais em termos de “geometria decolonial” (Mignolo, 2011), enquanto estampas ópticas, como em *O Mágico*, mobilizam o ilusionismo para problematizar a superficialidade da imagem na moda, nos moldes da crítica de Baudrillard (1991).

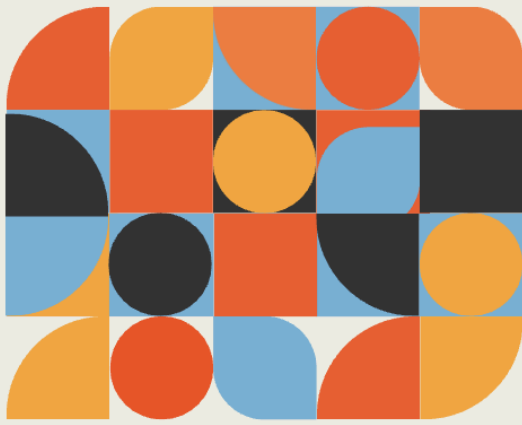
Por fim, o nível **iconológico** revela as estruturas ideológicas, contradições históricas e valores culturais que informam a obra, configurando o que Didi-Huberman (1990) define como “arqueologia do imaginário”. A obra *O Moderno* apresenta uma crítica à utopia modernista no Brasil pós-ditadura, enquanto *Moon* articula cosmologias cruzadas ao confrontar saberes indígenas, como a ourivesaria Kayapó, com a racionalidade científica ocidental. Foster (1996) possibilita interpretar as colagens de Milhazes como expressão de traumas culturais, em que o ornamental oculta violências históricas. Bhabha (2018), por sua vez, permite observar-se na fluidez identitária de personagens como *Pierrot e Colombina* uma exemplificação do “terceiro espaço” pós-colonial. Essas reflexões são produtivamente incorporadas ao *design* contemporâneo: tecidos luminescentes, inspirados em *Moon*, desafiam a fronteira entre natureza e tecnologia, como propõe Haraway (1991), e bordados digitais, como em *Sinfonia Nordestina*, revalorizam técnicas artesanais dentro de lógicas industriais, ecoando a noção de “modernidades alternativas” (Escobar, 2018).

Conclui-se, portanto, que a abordagem tripartida de Panofsky (2020) permite não apenas decodificar a complexidade simbólica e política da obra de Milhazes, como também orienta sua transposição crítica para o *design* têxtil. O nível pré-iconográfico fornece a base técnica e compositiva; o nível iconográfico revela o repertório simbólico enraizado em tradições híbridas e tropicais; e o nível iconológico exige uma responsabilidade ética na apropriação de conteúdos históricos e socioculturais, especialmente no que se refere à decolonização e à sustentabilidade.

(3) Desenvolvimento das estampas-piloto

Essa análise possibilitou a identificação de padrões recorrentes, conforme síntese do Quadro 2.





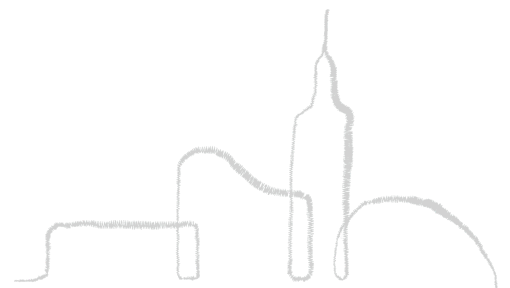
Quadro 2: Elementos recorrentes nas obras de Beatriz Milhazes

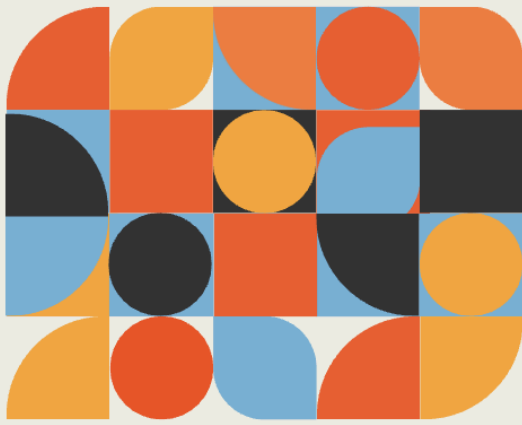
Categoria	Elemento	Frequência/Observação	Obras de Referência
Formas	Círculos concêntricos	8/10 obras	<i>Meu Limão, O Mágico, Moon</i>
	Elementos florais estilizados	7/10 obras	<i>Sonho de Valsa, Beleza Pura</i>
	Grades geométricas	6/10 obras	<i>O Moderno, A Avenida</i>
Cores	Paletas vibrantes com contrastes	Presente em todas as obras	Todas as análises
	Dourado como elemento de luxo irônico	6/10 obras	<i>Beleza Pura, Sonho de Valsa</i>
	Azuis profundos + verdes	7/10 obras	<i>Moon, Férias de Verão</i>
Técnicas aplicáveis	Sobreposição de camadas	Inspirada no decalque	Técnica característica da artista
	Padrões modulares	Para repetição têxtil	<i>O Moderno, A Avenida</i>
	Texturas híbridas	Digital x manual	<i>Moon, Pierrot e Colombina</i>
Direções criativas	Moda sustentável	<i>Férias de Verão, Sinfonia Nordestina</i>	Padrões ecológicos
	Alta moda	<i>Sonho de Valsa, Beleza Pura</i>	Padrões luxuosos com crítica
	Moda tecnológica	<i>Moon, A Avenida</i>	Estampas futuristas

Fonte: Elaborado pelos autores (2025)

A obra de Beatriz Milhazes apresenta padrões visuais que inspiram o *design* de moda, como círculos concêntricos, grades geométricas e elementos florais, aliados a cores vibrantes e contrastes marcantes, remetendo ao barroco e ao tropicalismo. Suas técnicas de sobreposição e texturas híbridas sugerem aplicação direta em têxteis, abrindo caminhos para três eixos: moda sustentável (artesanato e natureza), alta moda (ornamento e ironia) e moda tecnológica (estampas digitais e geometria). Milhazes desafia o *design* a equilibrar tradição e inovação, arte e indústria.

O desenvolvimento de estampas inspiradas na obra de Beatriz Milhazes requiriu um processo criativo e técnico que articulasse análise visual, seleção de referências e domínio de ferramentas digitais. O primeiro passo consistiu na construção de um *moodboard*, reunindo imagens, paletas cromáticas, formas e texturas que traduzam os achados visuais e conceituais extraídos das obras da artista. O *moodboard* funciona como guia de identidade estética e simbólica, estabelecendo os limites e possibilidades do projeto (Edwards, Fadzli; Setchi, 2009), conforme Figura 2.





20^º COLÓQUIO DE MODA

19º FÓRUM DAS ESCOLAS DE MODA DOROTEIA BADUY PIRES
11º CONGRESSO DE INICIAÇÃO CIENTÍFICA EM DESIGN E MODA

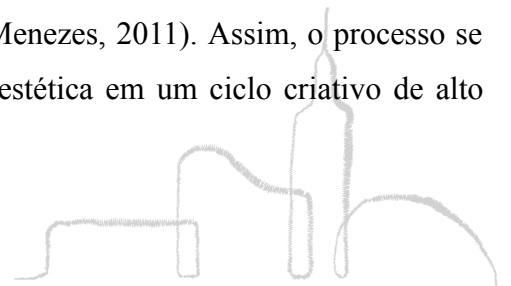
FAAP - SÃO PAULO

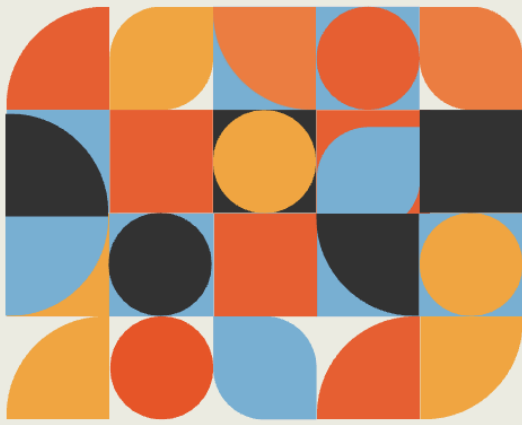
DE 30 DE SETEMBRO A 03 DE OUTUBRO DE 2025



Figura 2. *Moodboard* do processo criativo e cartela de cores.
Fonte: Elaborado pelos autores (2025)

Na sequência, passou-se à vetorização dos elementos que iriam compor a estampa, etapa que exige precisão no desenho digital dos motivos gráficos previamente selecionados. Utilizando os *softwares* Adobe Illustrator e Photoshop, os elementos extraídos do *moodboard* foram redesenhados em formato vetorial, permitindo manipulação livre de escalas, ajustes cromáticos e organização modular. Essa vetorização garantiu versatilidade e controle técnico sobre a estampa, além de facilitar a construção de padrões contínuos. Com os vetores prontos, iniciou-se a montagem de três *rapport*, isto é, a organização dos elementos vetorizados em módulos que possibilitam a repetição contínua de uma estampa corrida sem quebras visuais. *Rapports* bem construídos são essenciais para garantir fluidez e impacto visual na aplicação da estampa sobre superfícies têxteis (Schwartz, 2008). Por fim, realizou-se a aplicação dos *rapport* em *mockups*, utilizando-se da ilustração de moda digital, a fim de simular como a estampa se comporta no produto final. Essa visualização permite avaliar proporção, impacto visual, adaptação ao caimento do tecido e diálogo com diferentes peças do vestuário ou superfícies. Os croquis são ferramentas fundamentais tanto para validação técnica quanto para apresentação do projeto em portfólios, coleções ou propostas comerciais (Hatadani; Menezes, 2011). Assim, o processo se completa, articulando análise artística, domínio técnico e sensibilidade estética em um ciclo criativo de alto valor para o *design* têxtil.





20^º COLÓQUIO DE MODA

19º FÓRUM DAS ESCOLAS DE MODA DOROTEIA BADUY PIRES
11º CONGRESSO DE INICIAÇÃO CIENTÍFICA EM DESIGN E MODA

FAAP - SÃO PAULO

DE 30 DE SETEMBRO A 03 DE OUTUBRO DE 2025



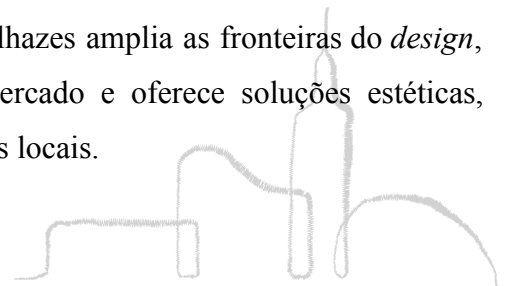
Figura 3. *Rapport* resultantes do processo criativo com aplicação em croquis de moda

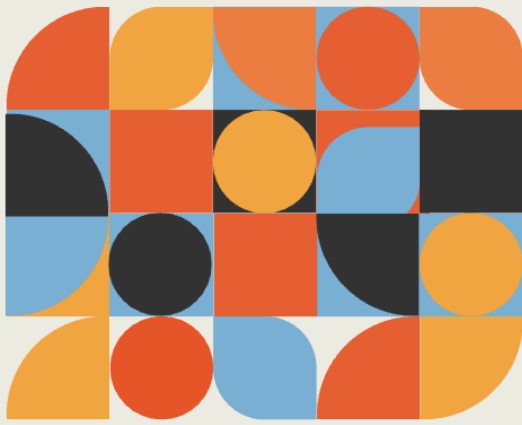
Fonte: Elaborado pelos autores (2025)

Assim, o procedimento metodológico adotado mostrou-se adequado para integrar uma produção artística como referência no desenvolvimento de estampas, assegurando a originalidade do trabalho e evitando qualquer forma de apropriação indevida ou plágio.

Considerações Finais

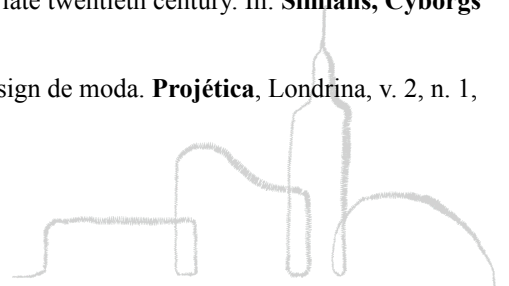
A pesquisa evidenciou que a obra de Beatriz Milhazes, especialmente entre 2000 e 2010, constitui um repertório visual rico e conceitualmente potente para o *design* de superfícies, sobretudo a estamparia têxtil. A metodologia proposta permitiu identificar elementos formais recorrentes e decodificar seus significados simbólicos e iconológicos. Ao transpor esses repertórios para o *design* têxtil, observou-se que a obra de Milhazes articula tradição e inovação, artesanal e industrial, erudito e popular, demonstrando potencial para sustentabilidade cultural e democratização estética. As estampas-piloto confirmam que o processo não se restringe à reprodução literal, configurando uma reinterpretação crítica capaz de gerar narrativas contemporâneas, alinhadas ao *design* de moda e às discussões sobre identidade, decolonialidade e valorização do ornamental. Conclui-se que a transposição da linguagem visual de Milhazes amplia as fronteiras do *design*, reafirma o papel do *designer* como mediador entre arte, cultura e mercado e oferece soluções estéticas, funcionais e reflexivas que promovem inovações sustentáveis e identidades locais.

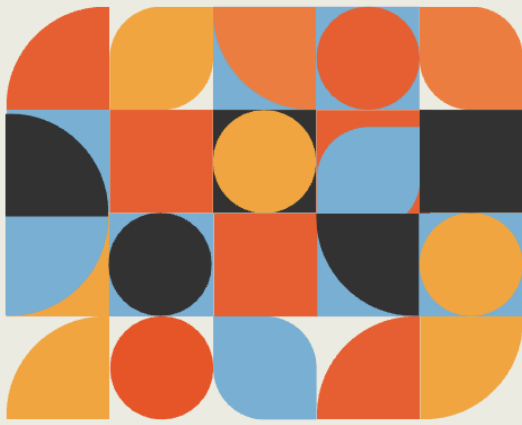




Referências

- ARNHEIM, R. **Art and visual perception**: a psychology of the creative eye. Berkeley: University of California Press, 1974.
- BARNARD, M. (ed.). **Fashion theory**: a reader. 2. ed. London: Routledge, 2020. (Routledge Student Readers).
- BAUDRILLARD, J. **Simulacros e simulação**. Lisboa: Relógio d'Água, 1991.
- BAZIN, G. **Baroque and Rococo**. London: Thames and Hudson, 1985. (World of Art Series).
- BHABHA, H. K. **O local da cultura**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2018.
- BÜRDEK, B. D. **História, Teoria e Prática do Design de Produtos**. São Paulo: Blucher, 2005.
- CANCLINI, N. G. **Culturas híbridas**: estratégias para entrar e sair da modernidade. São Paulo: Edusp, 2013.
- DIDI-HUBERMAN, G. **Devant l'image**: questions posées aux fins d'une histoire de l'art. Paris: Éditions de Minuit, 1990.
- DORMER, P. **The Culture of Craft**. Manchester: Manchester University Press, 1997.
- ECO, U. **Tratado geral de semiótica**. São Paulo: Perspectiva, 2021. (Coleção Debates, v. 73).
- EDWARDS, A.; FADZLI, S. A.; SETCHI, R. A comparative study of developing physical and digital mood boards. In: **Innovative Production Machines and Systems**. Proceedings [...]. [S. l.: s. n.], 2009. p. 1-6.
- EDWARDS, C. **Como compreender design têxtil**: guia rápido para entender estampas e padronagem. São Paulo: Senac São Paulo, 2012.
- ESCOBAR, A. **Designs for the pluriverse**: radical interdependence, autonomy, and the making of worlds. Durham: Duke University Press, 2018. (New Ecologies for the Twenty-First Century).
- FLETCHER, K. **Sustainable Fashion and Textiles**: Design Journeys. Londres: Routledge, 2014.
- FORTY, A. **Objects of desire**: design and society since 1750. London: Thames & Hudson, 1992.
- FOSTER, H. **The return of the real**: the avant-garde at the end of the century. Cambridge, MA: MIT Press, 1996.
- GIL, A. C. **Como elaborar projetos de pesquisa**. 4. ed. São Paulo: Atlas, 2019.
- GREENBERG, C. Avant-Garde and Kitsch. **Partisan Review**, New York, v. 6, n. 5, p. 34–49, 1939.
- GULLAR, F. **Experiência neoconcreta**. São Paulo: Cosac Naify, 2007.
- HARAWAY, D. J. A cyborg manifesto: science, technology, and socialist-feminism in the late twentieth century. In: **Simians, Cyborgs and Women**: The Reinvention Of Nature. New York: Routledge, 1991. p. 149–181.
- HATADANI, P. da S.; MENEZES, M. dos S. O desenho como ferramenta projetual no design de moda. **Projética**, Londrina, v. 2, n. 1, p. 69–81, 2011. DOI: 10.5433/2236-2207.2011v2n1p69. Disponível em: <https://ojs.uel.br/revistas/uel/index.php/projetica/article/view/8749>.





20º COLÓQUIO DE MODA

19º FÓRUM DAS ESCOLAS DE MODA DOROTEIA BADUY PIRES
11º CONGRESSO DE INICIAÇÃO CIENTÍFICA EM DESIGN E MODA

FAAP - SÃO PAULO
DE 30 DE SETEMBRO A 03 DE OUTUBRO DE 2025

HELLER, E. A **Psicologia das Cores**. São Paulo: Olhares, 2021.

HERKENHOFF, P. **Beatriz Milhazes - por Paulo Herkenhoff**. São Paulo: Editora Francisco Alves, 2007.

ITTEN, J. **The elements of color**: a treatise on the color system of Johannes Itten based on his book The art of color. 1. ed. Edited by Faber Birren. New York: John Wiley & Sons, 1970.

KOLKO, J. **Exposing the magic of design**: a practitioner's guide to the methods and theory of synthesis. New York: Oxford University Press, 2011. (Human Technology Interaction Series).

KRAUSS, R. E. **The originality of the avant-garde and other modernist myths**. Cambridge, MA: The MIT Press, 1986.

LUPTON, E. **Graphic design thinking**: beyond brainstorming - how to define problems, get ideas, and create form. Nova York: Princeton Architectural Press, 2011.

MANZINI, E. **Design, when everybody designs**: an introduction to design for social innovation. Cambridge: The MIT Press, 2015. (Design Thinking, Design Theory).

MAU, B. **Massive Change**. Londres: Phaidon, 2004.

MIGNOLO, W D. **The darker side of Western modernity**: global futures, decolonial options. Durham: Duke University Press, 2011. (Latin America Otherwise).

OSTRANDER, T.; BARSON, T.; HERKENHOFF, P. **Beatriz Milhazes**: Jardim Botânico. Miami: Perez Art Museum, 2014. Catálogo de exposição. ISBN 978-0-9898546-4-1.

PANOFSKY, E. **Significado nas artes visuais**. São Paulo: Perspectiva, 2020. (Coleção Debates)

PARKER, R. **The subversive stitch**. London: Bloomsbury Visual Arts, 2019.

QUINN, B. **Fashion Futures**. Londres: Merrell, 2012.

SCHWARTZ, A. R. D. **Design de superfície**: por uma visão projetual geométrica e tridimensional. 2008. Dissertação (Mestrado em Desenho Industrial) – Universidade Estadual Paulista, Bauru, 2008.

YIN, R. K. **Estudo de Caso**: planejamento e métodos. Porto Alegre: Editora Bookman, 2015.

