



UNIVERSIDADE FEDERAL DE PERNAMBUCO

CENTRO ACADÊMICO DO AGRESTE

NÚCLEO DE DESIGN E COMUNICAÇÃO

CURSO DE DESIGN

GLAUCIA PATRICIA FERREIRA MACHADO

**A QUERIDA FRIDA: DESIGN DE SUPERFÍCIE INSPIRADO NO UNIVERSO DAS
CORES DA ARTISTA MEXICANA**

CARUARU

2018

GLAUCIA PATRICIA FERREIRA MACHADO

**A QUERIDA FRIDA: DESIGN DE SUPERFÍCIE INSPIRADO NO UNIVERSO DAS
CORES DA ARTISTA MEXICANA**

Trabalho de Conclusão de Curso
apresentado como requisito parcial
para obtenção do título de bacharel
em Design

Orientador: Geni Pereira dos Santos

Caruaru, 2018

Catálogo na fonte:

Bibliotecária – Simone Xavier CRB/4-1242

M149q Machado, Glauca Patricia Ferreira.
A querida Frida: design de superfície inspirado no universo das cores da artista mexicana. / Glauca Patricia Ferreira Machado. – 2018.
81f. ; il. : 30 cm.

Orientador: Geni Pereira dos Santos.
Monografia (Trabalho de Conclusão de Curso) – Universidade Federal de Pernambuco, CAA, Design, 2018.
Inclui Referências.

1. Estamparia. 2. Estampas. 3. Khalo, Frida, 1907-1954. 4. Cores. I. Santos, Geni Pereira dos (Orientadora). II. Título.

740 CDD (23. ed.)

UFPE (CAA 2018-143)



UNIVERSIDADE FEDERAL DE PERNAMBUCO
CENTRO ACADÊMICO DO AGRESTE
NÚCLEO DE DESIGN

PARECER DE COMISSÃO EXAMINADORA
DE DEFESA DE PROJETO DE
GRADUAÇÃO EM DESIGN DE

GLAUCIA PATRICIA FERREIRA MACHADO

A QUERIDA FRIDA: DESIGN DE SUPERFÍCIE INSPIRADO NO UNIVERSO DAS
CORES DA ARTISTA MEXICANA

A comissão examinadora, composta pelos membros abaixo, sob a presidência do primeiro, considera a aluna GLAUCIA PATRICIA FERREIRA MACHADO.

APROVADA

Caruaru-PE, 24 de Julho de 2018

Prof^a. Dra. Flávia Zirmmele

Prof^a. Maria Teresa Lopes

Prof^a. Geni Pereira dos Santos

AGRADECIMENTOS

Primeiramente a Deus que permitiu que tudo isso fosse possível em meio aos obstáculos aos obstáculos da vida. A Universidade Federal de Pernambuco pela oportunidade de fazer o curso. A minha orientadora Maria Geni Pereira dos Santos pelo empenho dedicado à elaboração deste trabalho.

Agradeço em especial aos meus pais, irmã, noivo, tia e avós que me deram apoio, incentivo nas horas difíceis, de desânimo e cansaço.

E por último mas não menos importante, meus agradecimentos as amigas Núbia Rafaela e Karla Araújo companheiras de trabalhos e na amizade que fizeram parte da minha formação e que vão continuar presentes em minha vida com certeza.

RESUMO

Este trabalho teve como objetivo desenvolver um design de superfície, inspirado no universo de fotografias da mexicana Frida Kahlo. A imagem da artista mexicana tem-se popularizado e vem sendo considerada como ícone de referência, cada vez mais, no mundo da moda. A atenção da autora desta monografia foi despertada para a investigação desse fato que contribuiu como fonte de pesquisa para os próximos estudos sobre a artista. O método de entendimento do universo figurativo da artista baseou-se na semiótica greimasiana e flochmaniana para identificar a construção figurativa dos sentidos figurativos cromáticos e visuais tendo como inspiração, elementos florais e cores mais contrastantes das fotografias. O método empregado na criação das estampas é inspirado na técnica de desenvolvimento da disciplina de design de superfície da UFPE-CAA, sendo adequado para o desenvolvimento da coleção de padrões de estampas inspirados nas cores de Frida Kahlo. Esse projeto também buscou oferecer um estudo de referência ao desenvolvimento de estampas contribuindo na formação acadêmica do designer.

Palavras-chaves: design de superfície, universo figurativo, cores, Frida Kahlo.

ABSTRACT

This work aimed to develop a surface design, inspired by the universe of photographs of the Mexican artist Frida Kahlo. The image of the Mexican artist has been popularized and has been considered as an icon of reference, more and more, in the world of fashion. The attention of the author of this monograph was awakened to the investigation of this fact that contributed like source of research for the next studies on the artist. The method of understanding the figurative universe of the artist was based on the greimasian and flochmanian semiotics to identify the figurative construction of the figurative chromatic and visual senses inspired by floral elements and more contrasting colors of the photographs. The method used in creating the prints is inspired by the technique of developing the UFPE-CAA surface design discipline, and is suitable for the development of Frida Kahlo's collection of pattern patterns. This project also sought to offer a reference study to the development of prints contributing to the academic training of the designer.

Keywords: surface design, figurative universe, colors, Frida Kahlo.

LISTA DE FOTOGRAFIAS DE REFERÊNCIA

Figura 1. Foto Frida Kahlo.....	18
Figura 2. Editorial inspirado em Frida Kahlo na Vogue México de abril de 2011.....	19
Figura 3. Frida Kahlo quando criança.....	20
Figura 4. Frida Kahlo pintando em sua cama com espelho.....	21
Figura 5. Frida Kahlo com Diego Rivera.....	22
Figura 6. Casas separadas de Frida Kahlo e Diego Rivera.....	23
Figura 7. Frida em sua última aparição pública.....	24
Figura 8. Vaso colombiano com as cinzas de Frida Kahlo.....	25
Figura 9. Paleta de cores exibida no museu Frida Kahlo.....	26
Figura 10. Página do diário de Frida Kahlo.....	27
Figura 11. Obra autorretrato com colar de espinhos e beija-flor (1944).....	28
Figura 12. Obra a coluna partida (1944).....	28
Figura 13. Obra o que a água me deu (1938).....	29
Figura 14. Obra árvore da esperança (1946).....	29
Figura 15. Parte externa do museu Frida Kahlo.....	30
Figura 16. Cozinha do museu Frida Kahlo.....	30
Figura 17. Imagem do rapport.....	32
Figura 18. Imagem do módulo com rapport.....	32
Figura 19. Imagem de carpete com estampa contínua.....	33
Figura 20. Papel de parede com estampa contínua.....	33
Figura 21. Tecido à metro com estampa contínua.....	34
Figura 22. Técnica de rapport.....	34

Figura 23. Imagem do tapete Sitten.....	36
Figura 24. Técnica batik.....	38
Figura 25. Imagem da técnica de estamperia com blocos de madeira.....	39
Figura 26. Técnica de gravura em metal.....	40
Figura 27. Técnica de estamperia com cilindro.....	40
Figura 28. Técnica de serigrafia.....	41
Figura 29. Técnica de transfer (sublimação).....	42
Figura 30. Estamperia digital.....	43
Figura 31. Mulher tehuana.....	50
Figura 32. Flores Bouganvilles.....	50
Figura 33. Blusa de huipil.....	51
Figura 34. Flores Mil-folhas.....	52
Figura 35. Flores Barlérias.....	52
Figura 36. Xale tehuano (rebozo).....	53
Figura 37. Saias tehuanas.....	54
Figura 38. Flor Magnólia.....	55
Figura 39. Bordado mexicano.....	56
Figura 40. Flor Dália.....	58
Figura 41. Flores Hortências.....	61

LISTAS DE FOTOGRAFIAS DE FRIDA KAHLO

Fotografia 1.....	49
Fotografia 2.....	51
Fotografia 3.....	53
Fotografia 4.....	55
Fotografia 5.....	56
Fotografia 6.....	57
Fotografia 7.....	59
Fotografia 8.....	60

LISTA DE ESQUEMAS DE COMPOSIÇÕES

Esquema 1. Composição de cores recorrentes entre as fotografias.....	63
Esquema 2. Composição de desenhos escolhidos para o projeto de estampas.....	70

LISTA DE ESTAMPAS E PRODUTO FINAL

Rapport / Estampa 1.....	71
Rapport / Estampa 2.....	71
Rapport / Estampa 3.....	72
Rapport / Estampa 4.....	72
Rapport / Estampa 5.....	73
Produto Final.....	74

LISTA DE TABELAS

Tabela 1. Frequência de cores encontradas nas oito fotografias.....	63
Tabela 2. Cores recorrentes de cada fotografia.....	65
Tabela 3. Tabela com as cinco fotografias de Frida usadas para o design de superfície.....	66
Tabela 4: Elemento da fotografia 1 e suas cores contrastantes.....	67
Tabela 5: Elemento da fotografia 2 e suas cores contrastantes.....	67
Tabela 6: Elemento da fotografia 3 e suas cores contrastantes.....	68
Tabela 7: Elemento da fotografia 4 e suas cores contrastantes.....	68
Tabela 8: Elemento da fotografia 5 e suas cores contrastantes.....	69

SUMÁRIO

1. INTRODUÇÃO	14
2. OBJETIVOS.....	17
2.1 Objetivo geral.....	17
2.2 Objetivos específicos.....	17
3. JUSTIFICATIVA.....	17
4. FRIDA KAHLO.....	20
5. A CONSTRUÇÃO DE SENTIDOS DAS CORES PARA FRIDA KAHLO.....	26
6. DESIGN DE SUPERFÍCIE.....	31
6.1 Estamparia.....	35
6.2 Processos de Estamparia.....	37
7. MÉTODO DO DESIGN	44
8. ANÁLISE DO UNIVERSO FIGURATIVO DAS CORES DE FRIDA KAHLO.....	47
9. PROCESSO CRIATIVO – CORES DE FRIDA KAHLO.....	66
10. CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	75
REFERÊNCIAS	77
APÊNDICE A – GERAÇÃO DE ALTERNATIVAS DAS ESTAMPAS.....	79

1. INTRODUÇÃO

Este trabalho trata do design de superfície inspirado no universo imagético das fotografias da artista Frida Kahlo. A linguagem visual e figurativa desse universo surge como objeto de estudo do design de superfície. O trabalho se propõe a enveredar por caminhos e cores de Frida Kahlo inspirado na sua linguagem estética.

O estudo desta monografia debruça-se sobre o universo figurativo da artista, no que se refere às figuras da linguagem estética das vestimentas, principalmente no frequente uso de cores e formas presentes no seu estilo de vida, bem como observar a forma como se manteve forte e vivo, em meio a tantos problemas, especialmente na expressão de sua personalidade forte, irreverente, um ícone de estilo. Esta pesquisa científica trata a estampa criada, a partir do legado deixado pela artista mexicana, como uma forma notável de enaltecer sua memória.

Para além do produto de design, a escolha do repertório imagético e figurativo de Frida Kahlo sugere a tomada de consciência do potencial expressivo da representante feminina como é o exemplo de Frida. A expressão visual do plano de superfície do vestuário é percebido como forma de veículo de comunicação do consumidor. Esse aspecto é lembrado aqui, com o intuito de valorizar o campo do design de superfície.

O processo de criação de estampas segue os passos da metodologia de ensino aplicada na cadeira de design de superfície ofertada pela universidade Federal de Pernambuco – CAA, iniciando com um registro icnográfico de algumas imagens de Frida, pontuando cores e formas. A partir disso, as temáticas figurativas foram construídas para a escolha das formas e cores que permitam melhor representatividade no design de superfície. Logo após, foram feitos esboços em busca da melhor alternativa e em seguida a criação dos padrões, adicionando cores para enfim, formar as estampas.

A fundamentação teórica que trata do design de superfície e da análise do universo figurativo da obra e vida de Frida, visou compreender como era o relacionamento dela com as cores, para, dessa forma, estabelecer a construção de sentido para a criação de uma coleção de estampas, inspiradas a partir da composição das cores de Frida kahlo.

Do modo fundamental e do ponto de vista do design, a pesquisa trata do Design de superfície e as cores de Frida Kahlo. Dessa maneira, esse trabalho tem como base a obra “El total look de Coco Chanel” de Jean-Marie Floch (2010), para melhor compreensão de como são feitas análises a partir de discursos de moda.

No processo criativo de desenvolvimento da coleção de estampas, adaptamos a compreensão dos fundamentos da semiótica greimasiana e flochmaniana à realização da construção figurativa do papel da artista no seu trajeto de vida pessoal e artística a partir da metodologia projetual de Bernd Lobach (2001), procedimento que viabilizou a elaboração do produto final.

A monografia se estrutura em duas partes. A primeira parte trata da fundamentação teórica e a análise do universo de expressões figurativas da artista Frida Kahlo; e a segunda a elaboração criativa do design de superfície.

No decorrer da pesquisa, capítulo 1, possibilitaremos que o leitor conheça a artista mexicana, Frida Kahlo, desde o dia do seu nascimento até seu fatídico acidente e como ela superou suas dificuldades, descobrindo-se uma fantástica artista, expondo sua própria dor e contribuindo para o melhor entendimento do ícone artístico. Nesse percurso de trabalho construímos modos de entender o significado das cores de expressão dessa artista, observando suas imagens fotográficas, seu diário, suas obras artísticas, e , elementos que rodeavam e constituíam o seu universo. Na análise de oito fotografias da artista, identificamos os elementos figurativos e as cores mais recorrentes em cada imagem analisada. Só posteriormente, é que utilizamos o método de Lobach para o design de superfície na elaboração da coleção de estampas.

Na leitura, do capítulo 3, compreender-se-á a história, os métodos e técnicas do design de superfície utilizado para dar forma a um desenho, ao transformá-lo em estampa, informações de fundamental importância para a compreensão de todo o processo.

Mas à frente, em um subcapítulo capítulo, conheceremos a história da estamperia e das diversas técnicas existentes no seu processo de realização sobre o tecido, bem como as técnicas atuais, e informações de suma importância para essa pesquisa.

Na segunda etapa do trabalho que consiste no processo criativo, usamos como base a metodologia de Lobach, composta por quatro partes: 1. Análise do problema, foram feitas pesquisas a partir do universo figurativo de Frida, 2. Geração

de alternativas, a partir do conteúdo pesquisado na análise começamos a criar desenhos que melhor representassem essa temática, 3. Avaliação das alternativas, analisamos dentre os desenhos feitos quais o que melhor representasse esse universo, 4. Fase da realização, começamos a criação da coleção composta por cinco estampas.

O nosso problema de pesquisa, teve como base a temática figurativa da artista mexicana Frida Kahlo. A medida que sua imagem tem-se popularizado e ela mesmo vem sendo considerada um ícone no mundo da moda, mais se propagam estudos sobre sua vida, enquanto que observado que ela mesma, sem perceber, com seu jeito de ser totalmente natural, criou uma imagem de mulher autêntica, expressiva e única.

Pessoas com voz ativa e força de expressão como ela são raras, por isso, apenas não só chama a atenção de diversos estilistas no mundo da moda, como também de estudiosos e amantes da arte e do design.

O nosso objetivo geral, que foi desenvolver um design de superfície autoral inspirado no universo figurativo da artista mexicana Frida Kahlo, também foi realizado, após coleta de dados sobre o assunto e a análise detalhada, além de informações de fundamental importância para a conclusão e realização do design de superfície. Sendo assim, temos a coleção de estampas executada a partir das cores mais contrastantes em cada fotografia somadas aos grafismos mais recorrentes, principalmente o uso de flores nos adornos de cabeça ou na sua vestimenta.

2. OBJETIVOS

2.1 OBJETIVO GERAL

Design de superfície autoral inspirado no universo figurativo e cores da artista mexicana.

2.2 OBJETIVOS ESPECÍFICOS

- Pesquisar sobre design de superfície;
- Examinar a representação da construção de sentido do universo figurativo e buscar na representação da artista, identificar elementos, formas, cores e significações;
- Aplicação do design de superfície em um produto de moda com o resultado final da estampa escolhida.

3. JUSTIFICATIVA

A memória de uma artista importante como Frida Kahlo, não pode ser esquecida. Deve ser vivenciada e proclamada sempre que possível como forma de respeito e reverência à sua importante história de vida pessoal e artística.

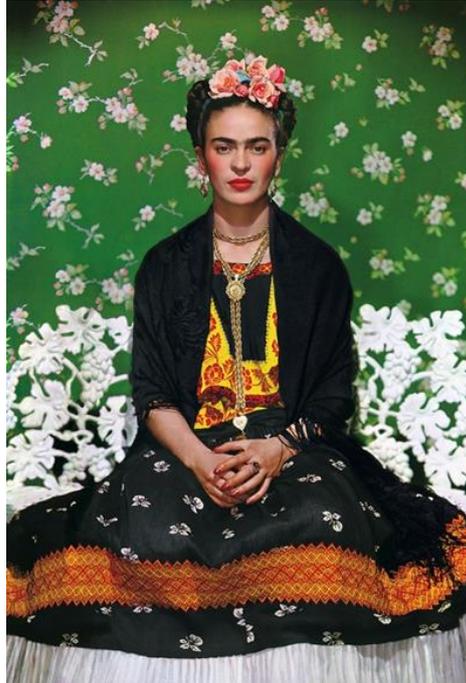
A imagem da artista mexicana tem-se popularizado e vem sendo considerada como ícone de referência, cada vez mais, no mundo da moda. Ela conseguiu criar e expressar, a imagem de autenticidade através da sua vestimenta e de suas sobrancelhas escuras e fartas. Karl Lagerfeld trouxe Frida como inspiração para um ensaio fotografado feito por ele mesmo com a 90's modelo Claudia Schiffer, editorial de março da Vogue Alemanha.

Para dar representatividade no design de superfície deste projeto de pesquisa, busca-se a criação de padrões com inspiração no repertório imagético e figurativo de representação da artista.

Ao cursar a disciplina de Design de Superfície no 7º período, no ano de 2016.2, no curso de Design da UFPE, a minha atenção é despertada para iniciar a investigação de imagens sobre o universo estético de Frida Kahlo. Após o registro icnográfico das temáticas, surgiu a ideia de agregar esse acervo (cf. figura 1) ao

design de superfície, como forma de indicar alternativas de cores e formas para a produção de estampas.

Figura 1: Foto Frida Kahlo



FONTE: <http://www.azdecor.com.br/tag/frida-kahlo/>

Acesso em 17 de fevereiro de 2018

O respectivo trabalho permitiu possibilidades de estudos dentro da academia para incentivo na área do design de superfície. Os resultados e experimentos adquiridos na utilização dos módulos das estampas, para além de analisar o público usuário, possibilitou elaborar o design de superfície de estampas e suas aspirações de expressões de cores e harmonização da vestimenta. Para isso foram analisadas fotografias que apresentassem mais elementos visuais para serem analisados. No campo do Design, os resultados adquiridos com os experimentos podem dar subsídios para a criação de ornamentos no ato de criação e desenho, experimentos e concretizações.

Neste trabalho de design a técnica de rapport, que foi adequada na disciplina no ano 2016.2 de design de superfície, pode estar disponível para qualquer pessoa ou classe social por se tratar de uma técnica que utiliza ferramentas simples. O leitor desta pesquisa, esteja em um local urbano ou não, pode utilizar os métodos e informações para produzir qualquer padrão, independentemente do que seja.

Temas de ornamentos criados a partir das figuras expressivas da personalidade artística de Frida Kahlo são muito solicitados no âmbito da moda. Um desses exemplos pode ser visto no editorial da Vogue México de abril de 2011, (cf. figura 2). Nesse exemplar é fácil identificar com clareza suas particularidades e suas referências. A adequação da imagem de Frida Kahlo como expressão de referência para a coleção de estampas, representa para a sociedade a existência de força feminina nas artes, bem como legado às gerações vindouras.

Figura 2: Editorial inspirado em Frida Kahlo na Vogue México de abril de 2011



FONTE:<http://quasenadafutil.blogspot.com.br/2011/04/quase-tive-um-treco-quando-entrei-no.html>

Acesso em 17 de fevereiro de 2018

4. FRIDA KAHLO

Magdalena Carmen Frida Kahlo y Calderón nasceu às 8 e meia na manhã do dia 6 de julho de 1907, em Coyocán, cidade do México, sendo a terceira filha do casal Matilde Kahlo e Guillermo, (cf. figura 3).

Quando nasceu, seu pai fez questão que tivesse um nome alemão, porém no dia do batismo da criança, o padre com dificuldades em pronunciar o nome escolhido – Frieda, paz, em alemão – avisou que este não era um nome que constasse no calendário dos santos. Após alguma discussão, e com a finalidade de agradar à origem do pai e à religiosidade da mãe, a menina recebeu o nome de Magdalena Carmen Frida Kahlo y Calderón. “Os dois primeiros nomes para satisfazer as exigências batismais, o terceiro para a vida.” (BROGNOLI, 2009, p.23)

Figura 3: Frida Kahlo quando criança



FONTE: <http://obviousmag.org/nos/2016/03/frida-kahlo-a-arte-entre-sangue-e-cores.html>

Acesso em 17 de fevereiro de 2018

Aos 6 anos de idade, adquiriu poliomielite, o que a deixou com a saúde debilitada e com uma sequela no pé. No dia 17 de setembro de 1925, já com 18 anos, Frida sofreu um grave acidente, uma colisão de um bonde com um ônibus .

Herreira afirma que Frida recorda o acidente:

“Pouco tempo depois que entramos no ônibus, houve a colisão. Antes disso, tínhamos subido em outro ônibus, mas como eu tinha perdido minha sombrinha, descemos para procurar e foi por isso que acabamos entrando no ônibus que me destruiu. O acidente

aconteceu numa esquina em frente ao mercado de San Juan, exatamente em frente. O bonde veio se aproximando devagar, mas nosso motorista era jovem e nervoso. Quando o bonde fez a curva na esquina, o ônibus foi prensado na parede. Eu era uma menina inteligente, mas muito pouco prática, apesar de toda a liberdade que eu tinha conquistado. Talvez por causa disso, não avalei a situação nem o tipo de ferimento que eu tive. A primeira coisa em que eu pensei foi em um balero (brinquedo mexicano) com cores bonitas que eu tinha comprado naquele dia e que eu estava carregando comigo; tentei procurar o brinquedo, achando que o que tinha acontecido não teria maiores consequências. É mentira que a pessoa tem consciência da batida, é mentira que a pessoa chora. Em mim não houve lágrimas. A colisão nos jogou para frente e um corrimão de ferro me varou do mesmo jeito que uma espada rasga a carne do touro. Um homem me viu tendo uma tremenda hemorragia. Ele me carregou e me deitou em cima de uma mesa de bilhar até que a cruz vermelha chegasse. (HERRERA,2011, p.44)

Mesmo após diversas cirurgias, sendo obrigada a usar coletes ortopédicos e sem conseguir andar, conseguiu achar uma forma de expressar sua dor. Começou a pintar a sua imagem através de um espelho fixado por sua mãe na parte superior da cama e que refletia o seu rosto. (cf. figura 4)

Figura 4: Frida Kahlo pintando em sua cama com espelho



FONTE:<http://g1.globo.com/pr/parana/noticia/2014/07/exposicao-com-240-fotografias-do-acervo-de-frida-kahlo-chega-curitiba.html>

Acesso em 17 de fevereiro de 2018

Segundo Brognoli (2009, p. 31): “A partir desse momento, tornou-se “imperioso o desejo de desenhar.” E é isso que ela passa a fazer, tendo a si mesma

como modelo. Começa o primeiro de uma série de autorretratos que a artista fará ao longo da vida.

Suas pinturas tinham influências da arte mexicana e indígena. Retratava paisagens mortas e autorretratos onde conseguia expressar sua dor, fazendo uso de cores vivas e fortes. Frida Kahlo era apaixonada também pela fotografia, paixão essa herdada do avô materno e do pai que eram fotógrafos profissionais. De acordo com (HERRERA,2011, p. 9) Frida dizia:

“Eu pinto a minha própria realidade”, “A única coisa que eu sei é que pinto porque preciso, e pinto tudo que passa pela minha cabeça, sem levar nada mais em conta”.

Segundo Debres (2005, p.102) Frida recuperou-se do acidente, mas permaneceu com sequelas profundas que a acompanharam pelo resto da vida. A dor literalmente se instalou na sua vida. Sentia dores intensas e viveu num constante limite entre a vida e a morte.

No ano de 1928 Frida Kahlo se filiou ao Partido Comunista Mexicano e em 23 de Agosto de 1929, aos 22 anos, tornou-se a terceira esposa de Diego Rivera, pintor mexicano e militante do Partido Comunista (cf. figura 5). Apenas o pai presenciou a cerimônia.

Figura 5: Frida Kahlo com Diego Rivera



FONTE:<http://arteseanp.blogspot.com.br/2011/11/frida-kahlo-vida-como-tema.html>

Acesso em 17 de fevereiro de 2018

Frida e Diego se divorciaram em novembro de 1939, mas reataram a união em dezembro de 1940, viviam em casas separadas, apesar de serem próximas (cf. figura 6) .

Figura 6: Casas separadas de Frida Kahlo e Diego Rivera



FONTE: <http://oquecaibem.com.br/noticias/frases-frida-kahlo-inspiram-o-dia-dos-namorados/>
Acesso em 17 de fevereiro de 2018

De acordo com (HERRERA, 2011, p. 54) em 1938 quando aconteciam os preparativos para a sua primeira exposição em Nova York, Frida escreveu em inglês:

“Eu nunca pensei em pintura até 1926, quando fiquei de cama por causa de um acidente automobilístico. Eu estava morrendo de tédio na cama, com um colete de gesso (tive uma fratura na coluna e em diversas outras partes do corpo), então decidi fazer alguma coisa. Roubei do meu pai algumas tinta a óleo, e minha mãe encomendou para mim um cavalete especial porque eu não conseguia ficar sentada, e comecei a pintar”. (HERRERA,2011, p. 54)

No dia 02 de julho de 1954, Frida foi, na companhia de Diego Rivera, à manifestação em discordância à intervenção estadunidense na Guatemala e à derrubada do presidente Jacobo Arbenz Guzmán, eleito democraticamente. Sendo a última vez que Frida fora vista em público. A artista estava morrendo devido a uma pneumonia e, mesmo sendo proibida de sair de casa, fez questão de ir às ruas e ainda foi comandando sua cadeira de rodas. (cf. figura 7)

Figura 7: Frida em sua última aparição pública



FONTE: <https://twitter.com/artesdemexico/status/842411746740580352>

Acesso em 17 de fevereiro de 2018

Alguns dias mais tarde já sentia que suas forças a abandonavam. Escreveu em seu diário: “Espero a partida com alegria – e espero não voltar jamais”. Na noite de 12 de julho, entregou a Rivera um anel como presente de seu aniversário de casamento, que só seria comemorado mais de um mês depois. Diante de sua dúvida quanto ao adiantado da data respondeu: “por sentir que vou te deixar muito breve.” (BROGNOLI, 2009, p. 96)

Em 13 de julho de 1954, poucos dias após completar quarenta e sete anos, Frida morre por embolia pulmonar em Coyoacán, cidade do México. Seu corpo foi velado no Palácio de Belas Artes da Cidade do México, e em 14 de julho foi cremado, pois era seu desejo.

Como homenagem, quatros anos após a sua morte, em 1958 a famosa Casa Azul é reaberta com o nome: “Museu Frida Kahlo”, as cinzas da artista continuam guardadas até hoje em um vaso comlombiano (cf. figura 8).

Figura 8: Vaso colombiano com as cinzas de Frida Kahlo



FONTE: <https://www.rodasnospes.com/museu-frida-kahlo/>

Acesso em 17 de fevereiro de 2018

5. A CONSTRUÇÃO DE SENTIDOS DAS CORES PARA FRIDA KAHLO

Sua personalidade forte serve de exemplo para mulheres do mundo inteiro, sendo também um ícone de resistência artística, como uma das poucas artistas que obteve o reconhecimento que merecia, além de um símbolo feminista e político.

Mulher autêntica e revolucionária, que possuía uma força de vontade de viver absurda, por causa das consequências de sequelas dolorosas do acidente. Em meio a sua dor, ela descobriu o amor e o dom para pintura, e, dessa maneira, conseguiu amenizar suas angústias.

Ela usava cores que se constituíam de significados a partir da própria percepção do sentido das cores. Frida Kahlo possuía cores favoritas. Fato que é possível observar na paleta de cores exibida no Museu Frida Kahlo no México (cf. figura 9).

Figura 9: Paleta de cores exibida no Museu Frida Kahlo



Fonte: <http://www.museodoloresolmedo.org.mx/blog/portfolio-item/pregunta-2-cuales-eran-los-colores-favoritos-de-frida/>

Acesso em 2 de março de 2018

Sem dúvida, seu fascínio pelas cores era imenso, começando pelo seu diário onde colocava significados íntimos e curiosos, mostrado por ela mesma em uma página retirada do livro - *O diário de Frida Kahlo – Um autorretrato íntimo*. (cf. Figura 10)

Figura 10: Página do diário de Frida Kahlo onde ela explica o significado das cores



O verde: luz quente e boa.

Solferino: asteca. TLAPALI, velho sangue de atum, o mais vivo e antigo.

Café: cor da toupeira, folha que sai, terra.

Amarelo: loucura, doença, medo, parte do sol e alegria.

Azul: eletricidade e pureza, amor.

Preto: Nada é preto, realmente nada.

Verde: folhas, tristeza, ciência, toda a Alemanha é essa cor.

Amarelo: mais loucura e mistério, todos os fantasmas usam ternos dessa cor ou, pelo menos, a cueca.

Azul-verde: cor de anúncios ruins e bons negócios.

Azul marinho: Distância. Também a ternura pode ser este azul.

Vermelho: Sangue? Bem, quem sabe!

Fonte: (<http://www.museodoloresolmedo.org.mx/blog/portfolio-item/pregunta-2-cuales-eran-los-colores-favoritos-de-frida/>)

Acesso em 04 de março de 2018

Sobre o conteúdo do diário de Frida, Zonta afirmam que:

Em seu diário, Kahlo deixava-se inspirar pela variedade dos seus lápis de cor, que a induzem a trabalhar os vários matizes que representam o simbolismo. Certa vez, Kahlo pegou um daqueles lápis, pôs a associar livremente os seus pensamentos e começou a escreve-los na mesma cor. Algumas linhas são acompanhadas por esboços que representam associações (por exemplo, eletricidade, folha, distâncias, sangue). Algumas das afinidades percebidas por ela são líricas. Outras extraídas do seu léxico de referências especificamente mexicanas: mole é marrom bem escuro do molho picante de chocolate usado no México para carnes e aves. Solferino, ou magenta lembra-lhe “sangue da opúncia”, ou seja, o sumo da flor do cactus nopal. (ZONTA, 2006, p.5)

Nas obras de Frida Kahlo, a sua intensa história de vida é demonstrada na própria produção artística. Ela ficou conhecida pela exibição de seus inúmeros auto-

retratos, onde sua dor física e emocional era expressada nas obras com assiduidade e a partir de elementos da cultura mexicana.

Segundo Drebes:

Na sua obra, Frida Kahlo procura revelar o seu próprio pensamento, revelar a si mesma. Ao mesmo tempo em que ela é a artista que pinta, ela é também a própria modelo. É neste pintar a modelo que ela mesma é, que ela desvela a si própria. Nessa condição de artista-modelo, ela precisa se superar, ser ao mesmo tempo mais forte do que a própria dor. (DREBES, 2005, p. 76).

Foi observado que nas obras (cf. Figuras 11,12,13 e 14) de Frida são utilizadas cores vibrantes e fortes, que podem construir significados bastante representativos do universo dessa artista. Dentre as principais cores podemos citar: os diversos tipos de verdes, tons de bege, e violetas, vermelhos, amarelos, até mesmo o chumbo e a cor preta. Quando paramos para observar os significados dados as cores pela artista, ficamos maravilhados com tamanha sensibilidade e senso de humor contidos naqueles significados de cores, o que nada mais era do que a espontaneidade e sua técnica própria.

Figura 11: Obra - Autorretrato com Colar de Espinhos e Beija-flor (1944)

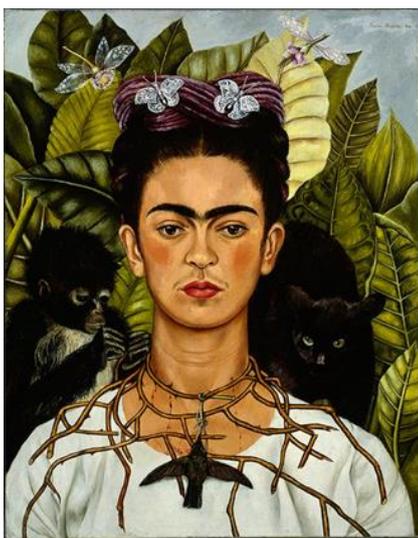
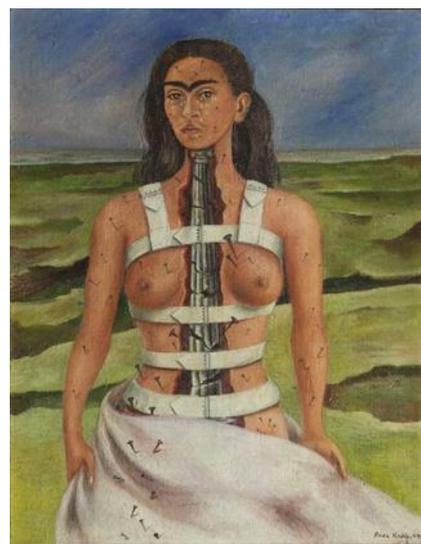


Figura 12: Obra - A Coluna Partida (1944)



FONTE:<http://www.gazetadopovo.com.br/blogs/cenas-urbanas/consideracoes-sobre-o-dia-internacional-da-mulher/>

Acesso em 07 de março de 2018

Figura 13: Obra - O que a água me deu (1938)



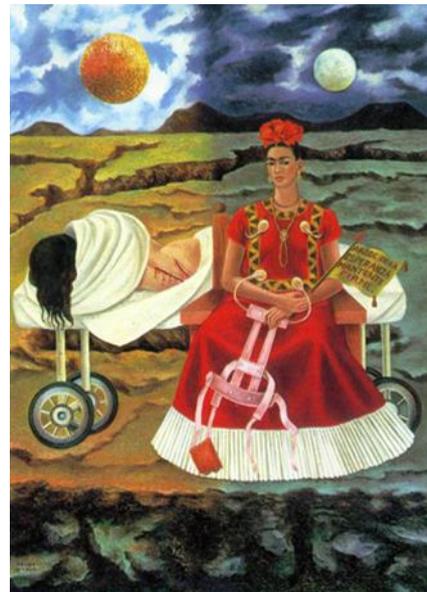
FONTE:<https://br.pinterest.com/pin/333759022366147997/>

Acesso em 07 de março de 2018

FONTE:<https://www.pinterest.com/pin/539165386618152492/>

Acesso em 07 de março de 2018

Figura 14: Obra - Árvore da Esperança (1946)



FONTE:<https://br.pinterest.com/pin/15973773648512813/>

Acesso em 07 de março de 2018

Zonta afirma que:

As cores complementares como verde e vermelho foi usado para retratar pensamentos e associações feito por ela em seu diário, revelar seu íntimo, paixão, dor, onde a cor tem significado e expressão. (ZONTA, 2006, p.5)

Zonta ainda afirma que a flor cactus “nopal” aparece em diversas obras de Frida Kahlo, fazendo-nos observar a aparência da associação e semelhança curiosa com a genitália feminina. Esse aspecto fortalece essa aproximação da artista à florescência vermelha com sangue e o sentido de feminilidade.(ZONTA, 2006, p. 42)

Em Coyoacán, um dos bairros mais antigos da Cidade do México, vivia Frida Kahlo, onde hoje se localiza o Museu Frida Kahlo, ou também conhecida como Casa Azul, uma verdadeira explosão de cores e inspiração. As partes externas (cf. figura 15) e interna (cf. figura 16) da casa eram e ainda são repletas de vida, energia e cores fortes.

Figura 15: parte externa do museu Frida Kahlo



Fonte: <https://alinehannun.blogspot.com.br/2017/03/museu-casa-estudio-de-diego-rivera-e.html>

Acesso em 27 de abril de 2018

Figura 16: Cozinha do museu Frida Kahlo



Fonte: <https://alinehannun.blogspot.com.br/2017/03/museu-casa-estudio-de-diego-rivera-e.htm>

Acesso em 27 de abril de 2018

Na parte interna, mais precisamente na cozinha (cf. Figura 16) há uma notória influência da cultura popular indígena que se mistura com as cores azuis nos azulejos da cozinha, enquanto o piso amarelo domina o ambiente, dando vez a alegria e ao amor, segundo a percepção de Frida.

6. DESIGN DE SUPERFÍCIE

Dentre as diversas áreas oferecidas pelo design, a superfície é a área que trabalha com projetos de composições com formas e cores para tratamento de superfícies e possibilidades de aplicação em vários suportes: porcelanato, plástico, vidro, cerâmica, couro, metal e principalmente na área têxtil, que representa a maior área de utilização e multiplicidade de técnicas para impressão de estampas.

Design de Superfície é uma atividade criativa e técnica que se ocupa com a criação e desenvolvimento de qualidades estéticas, funcionais e estruturais, projetadas especificamente para constituição e/ou tratamentos de superfícies, adequadas ao contexto sócio-cultural e às diferentes necessidades e processos produtivos. (RUTHSCHILLING, 2008, p.23).

No mercado atual, a principal tendência é criar, cada vez mais, opções de estampas na área têxtil.

Na área do Design, é primordial para um projeto que o profissional entenda as necessidades dos seus clientes e tenha também capacidade de gerar ideias além de pesquisar, e usar a criatividade no desenvolvimento de projetos e estratégias de composição visual, pois independente de qualquer que seja o elemento, conforme os estudos de módulos, esse elemento pode se tornar uma excelente padronagem.

Rubim descreve a criação como o “bigue-bangue do processo. Trata-se do momento primordial, básico. É a origem”. (RUBIM 2004, p. 41)

Por ser o setor têxtil muito competitivo, agregar valor a esses produtos é essencial para conseguir a preferência daqueles que buscam um diferencial. Assim sendo, o designer precisa exercer seu papel de forma determinante na composição do produto, proporcionando ao usuário a sensação de ter sido produzido para ele.

Ruthschilling fala de composição como:

A maneira como se arranja os elementos sobre o fundo considera que a “superfície, apesar de plana, deverá ou poderá ser observada de vários pontos de vista, além de acompanhar o volume da forma 3D que lhe serve como suporte (corpo humano, móveis, cortinas, bancos estofados de automóveis, etc.), modificando-lhe a leitura. Por esta razão, o designer de superfície deve preocupar-se em distribuir os motivos de maneira controlada, cuidando para que não percam seu

valor visual ao envolver um volume (o motivo pode aparecer de cabeça para baixo ou para cima) e quando o suporte realiza movimentos (pregas, drapeados, etc.) (RÜTHSCHILLING, 2002, p.40).

Para a criação dos padrões, o designer precisa ter controle sobre tudo o que pode ser formado no momento de composição dessas repetições. O *rapport* (cf. figura 17) consiste na menor parte do módulo, onde estão contidas todas as informações iniciais do desenho, podendo ser bidimensional o que equivale a uma área limitada ou tridimensional, que possui um volume e um módulo composto por faces. Mas, nesse estudo, iremos apenas demonstrar o módulo bidimensional, onde são criados *rapports* que não nos mostra o início nem fim. (cf. figura 18)

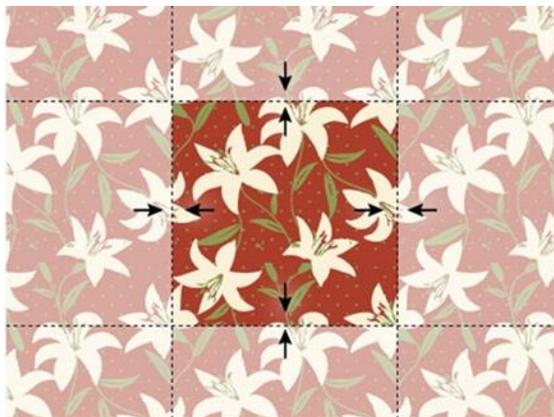
Figura 17: Imagem do módulo



FONTE: <https://estampaholic.com/2014/04/10/o-que-e-rapport/>

Acesso em 18 de junho de 2018

Figura 18: Imagem do módulo com rapport



FONTE: <https://estampaholic.com/2014/04/10/o-que-e-rapport/>

Acesso em 18 de junho de 2018

Técnica essa muito usada para as estampas têxteis, aplicadas em carpetes , (cf. figura 19) papéis de parede (cf. figura 20), tecidos a metro, (cf. figura 21) , dentre outros.

Figura 19 : Imagem de carpete com estampa contínua



FONTE: <http://www.gazetadopovo.com.br/haus/arquitetura/os-vinilicos-entram-em-casa/>

Acesso em 18 de junho de 2018

Figura 20: Papel de Parede com estampa contínua



FONTE: <http://atelierevestimentos.com.br/blog/decoracao-2/quais-tendencias-de-decoracao-devem-ser-esquecidas-em-2015/>

Acesso em 18 de junho de 2018

Figura 21 : Tecidos à metro com estampas contínuas



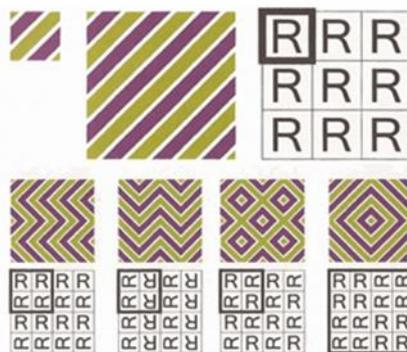
FONTE: <https://www.pinterest.com/pin/410038741064378080/>

Acesso em 18 de junho de 2018

Ruthschilling fala sobre o conceito de repetição (cf. figura 22) como:

“Uma organização dos elementos formais contidos no desenho em unidades ou módulos, que se repetem a intervalos constantes de acordo com um sistema determinado, gerando um padrão. É um pré-requisito importante ao designer de superfície a compreensão da repetição tanto como recurso técnico como possibilidade expressiva, por muitas vezes na repetição do módulo surgem diferenças visuais inesperadas, provocando um diálogo com o seu criador”. (RÜTHSCHILLING, 2002, p.41).

Figura 22: Técnica de rapport



FONTE: <https://br.pinterest.com/pin/538180224201150709/>

Acesso em 18 de junho de 2018

Para Rubim padrões em rapport podem apresentar diversas alternativas na sua maneira de apresentação, o que consiste em, formas mais simples, até as mais complexas. Sendo assim, ela explica que:

“Na forma simples não é necessário nenhum conhecimento específico para poder identificar a imagem em repetição (módulo). Temos no azulejo um exemplo perfeito para essa forma de repetição”, e ainda ressalta que “O rapport pode ser muito elaborado e sofisticado sendo muito encontrado em tecidos estampados de alto valor agregado”. (RUBIM, 2004, p.36).

Segundo Rubim a habilidade de se poder obter bons resultados, ou não com a repetição será adquirida apenas com a experiência do designer nesse tipo de projeto. Portanto ela ressalta que:

“Indivíduos que iniciam o aprendizado nessa área, devem se submeter a determinados exercícios e técnicas para facilitar a compreensão intelectual do funcionamento visual de uma imagem que se repete horizontal e verticalmente, existem técnicas simples que facilitam essa compreensão e possibilitam posteriormente a introdução de técnicas avançadas”. (RUBIM, 2004, p. 37)

6.1 ESTAMPARIA

Muito antes de surgirem os tecidos, a estamparia era feita com pigmentos minerais usados em corpos, utilizando palitos ou dedos para a pintura, pois além de destacar a beleza, eram importantes para a distinção das classes sociais à que pertenciam, além do que, acreditava-se possuir proteção mágica.

Pezzolo diz que o primeiro corante foi o barro, a partir de testes feitos por povos povos primitivos. Ao selecionar argilas e substâncias, obtiveram diversas matizes e cores como amarelo, vermelho, preto, branco e o marrom. (PEZZOLO, 2007, p.183)

Para as matrizes, o homem fez uso da própria à mão na obtenção da estamparia dos primeiros tecidos. Posteriormente, surgiram os blocos de madeira, o que permitiu novas formas e traços. Com um pedaço de madeira e pêlo de animais, surgem os primeiros pinceis. Todas essas evoluções contribuíam para a qualidade da estamparia e os adornos começavam a ficar mais fáceis de serem executados.

Como uma espécie de carimbo, usavam as mãos ou conchas molhadas no pigmento, para a produção das estampas no tecido. Pouco tempo depois, surgiram os carimbos feitos de madeira, metal e argila.

Pezzolo fala sobre essa espécie de carimbo afirmando que:

“Há cerca de 2 mil anos, os chineses utilizavam blocos de madeira esculpidos para imprimir caracteres caligráficos. Pouco mais tarde, com essa mesma técnica, estampavam-se tecidos tanto na China quanto na Índia”.(PEZZOLO, 2007, p.184)

Antes da era cristã, surgiram as primeiras estampas para decorar e colorir o lugar onde viviam. Na Índia e na Indonésia, foram feitas as primeiras estampas nos séculos V e VI a.C. Os egípcios criaram sua própria técnica de estampa, misturando corantes naturais e substâncias ácidas. Com seus respectivos modelos feitos em forma de blocos de madeira, desenhos eram gravados e funcionavam como uma espécie de carimbo. Porém, na arte da estampa, a Índia era mais hábil, ultrapassando as estampas feitas pelos persas e pelos egípcios.

O tapete Sitten (cf. figura 23) é um exemplo de obra da época quando surgiu a estampa, na primeira metade do século XIV. Hoje na Suíça, no museu da história. Para a execução dessa estampa, foram necessários 15 modelos diferentes, nas cores vermelho e preto com fundo branco.

Figura 23: Imagem do tapete Sitten



FONTE: <https://br.pinterest.com/carolynlane77/wall-hanging-documentation/>

Acesso em 18 de junho de 2018

Vasco da Gama, no final do século XV, trouxe da Índia para a Europa, vários tecidos estampados. Tecidos transparentes, finos e em algodão. Pezzolo fala que:

Os tecidos estampados eram exclusivos das altas classes sociais. Representantes das companhias das Índias orientavam os artesãos para que desenvolvessem estampas adaptadas ao mercado europeu. Gravuras europeias serviam como modelo para tinturas indianas; figuras clássicas se misturavam a flores estilizadas e sem profundidade, caules ondulantes, enfim, uma botânica decorativa que dava prioridade à elegância das formas e à beleza das cores. (PEZZOLO, 2007, p.184 e 185).

No século XVII, os fabricantes da Europa ainda não dominavam a técnica do contorno, diferente da Índia onde já se fazia com o auxílio da cera quente. Com essa técnica, era possível contornar os desenhos da estampa. No século XVIII, a Itália já produzia a estamperia têxtil com o uso da madeira gravada. Técnica que começou a se espalhar para outros países, principalmente Inglaterra e França.

Mas, foi no século XVIII, na Europa, que os carimbos de metal começaram a ser feitos para copiar a estampa batik. No fim desse mesmo século, surgiu outro método de estamperia, o cilindro. A partir daí, surge uma nova fase na área têxtil.

6.2 PROCESSOS DE ESTAMPARIA

O método de estampar foi se modificando desde as técnicas artesanais até as mais avançadas. Diversas técnicas de estamperia foram desenvolvidas: batik, bloco de madeira conhecido também como xilogravura, gravura ou entalhe em metal, cilindro rotativo, serigrafia, transfer e, a mais recente, feita com jato de tinta a estamperia digital. Até os dias de hoje, seja um projeto industrial ou artesanal, todas essas técnicas podem ser usadas. De todas elas, as mais avançadas são o cilindro rotativo e o jato de tinta.

BATIK

Vem da palavra *batikken* que significa “desenho ou pintura com cera”. Essa técnica utiliza a cera para impedir que o corante entre em contato com o tecido, (cf. figura 24). A estampa é colocada em Cera, em cima do tecido com um pincel, depois disso, esse tecido com a cera é colocado em água fria fazendo com que a área estampada fique protegida do corante. Após isso, para se fixar a tinta e retirar a cera, este tecido é fervido.

“Desde 960d.C., essa técnica é associada principalmente com os tecidos javaneses. A técnica de desenho com cera quente exige agilidade na criação dos designs, mas permite que designer e cera trabalhem em fluxo suave, dando origem a designs lineares e rítmicos. Geralmente, esses tecidos são encerados e tingidos repetidamente para que o designer possa criar designs mais complexos. As cores utilizadas no processo de tingimento costumam ser azul, marrom e preto”.(BRIGGS-GOODE, 2013, p.22)

Figura 24: Técnica Batik



FONTE:<http://artesanato.culturamix.com/madeira/porta-retratos-com-batik-em-madeira>

Acesso em 27 de junho de 2018

BLOCO DE MADEIRA

O bloco de madeira esculpida é utilizado para a estamperia desde o século V, (cf. figura 25). Para a construção desse carimbo, é preferível as mais duras madeiras. Dependendo do tamanho do desenho, ele é dividido em dois blocos, pois como será feito por manuseio humano, é importante evitar que pese muito e dificulte a execução. A estampa é gravada na madeira e quando esta imagem está em alto-relevo é colocada na tinta e então é feita pressão para que o desenho seja transferido para o tecido.

William Morris, importante designer do século XIX e um dos principais fundadores do movimento Arts and Craft (Artes e Ofícios), utilizava esse processo para produzir papéis de parede e tecidos para suas empresas. A técnica de estamperia em bloco de madeira, que demandava um trabalho extremamente habilidoso, encaixava-se

muito bem na filosofia da Arts and Craft, a qual promovia a ideia de que “ofícios” e “habilidades” garantiriam uma experiência de trabalho mais gratificante. (BRIGGS-GOODE, 2013, p.23)

Figura 25 : Imagem da técnica de estamperia com blocos de madeira



FONTE: <http://www.audaces.com/entenda-os-segredos-por-tras-da-estamperia-em-bloco-de-madeira/>

Acesso em 27 de junho de 2018

GRAVURA OU ENTALHE EM METAL

Surgida na metade do século XVIII, na Europa, consistia em entalhar a estampa em placas de cobre e após isso, a tinta é adicionada à superfície do cobre, onde o excesso de tinta é retirado, ficando apenas a tinta colocada nas linhas entalhadas (cf. figura 26). Depois coloca-se pressão sobre essa placa, em cima do tecido para que a estampa seja feita. Com essa técnica, a confecção de estampas ficou mais detalhada, agregando sombreamento e mais tons ao desenho. Para este método ser facilmente reconhecido, podemos observar estampas com cenas mitológicas, rurais, mais comum nas cores azul, roxo e vermelho.

A distinta linguagem visual desse processo é frequentemente replicada no design têxtil contemporâneo, que utiliza cenas romantizadas similares ou as subverte ironicamente ao utilizar imagens mais contemporâneas ou desafiadoras. (BRIGGS-GOODE, 2013, p.24)

Figura 26: Técnica de gravura em metal



FONTE: <https://estampaholic.com/2014/04/10/o-que-e-rapport/>

Acesso em 27 de junho de 2018

CILINDRO

Também chamada de *rouleaux*, se desenvolveu em 1785. Cilindros eram gravados, um para cada cor manualmente, (cf. figura 27). Consistia em colocar pressão sobre os cilindros de ferro e cobre onde os desenhos estavam gravados para o tecido. Com essa técnica, o nível das estampas aumentou, pois receberam detalhes que nenhuma outra técnica oferecera antes; texturas, tonalidades e linhas ficaram mais visíveis.

Em 1977, a manufatura de Jouy-e-josas foi a primeira na França a aprimorar esses métodos se estampar, aproveitando as possibilidades permitidas pelo cobre: a gravação de desenhos mais miúdos e detalhados. Até hoje são famosas as cenas campestres e pastorais criadas pela famosa manufatura. O método multiplicou por 25 o rendimento da impressão em relação a feita por blocos, além de permitir nitidez do desenho, simplicidade nos ajustes e, acima de tudo, maior desenvolvimento na produção. (PEZZOLO, 2007, p. 191)

Figura 27: Técnica de estamparia com cilindro



FONTE: <http://menteladina.blogspot.com.br/2016/01/o-inicio-da-estamparia.html>

Acesso em 27 de junho de 2018

SERIGRAFIA

No início do século XX, a estampa por serigrafia começou a ser desenvolvida. Nessa técnica, utilizava-se papel para estampas mais rápidas e stêncil em tecido de seda para estampas mais elaboradas. Com ajuda de uma lâmina de borracha, o corante ou tinta é colocado através desse tecido vazado, (cf. figura 28) deixando as estampas mais espontâneas, podendo inclusive serem usadas no design contemporâneo de forma mais engenhosa.

Assim como a gravura em metal se transformou em estamperia rotativa, a serigrafia foi adaptada para um cilindro rotativo nos anos 1960, surgindo um processo de baixo custo para a produção em massa. Telas cilíndricas preenchidas com tinta de impressão rodam na mesma velocidade que o tecido; a tinta é forçada contra o tecido à medida que é pressionada entre a placa e uma manta de borracha para impressão. Atualmente, esse método é a técnica de estamperia mais rápida e econômica em tecidos com grande metragem. (BRIGGS-GOODE, 2013,p. 26)

Figura 28: Técnica de Serigrafia



FONTE:<http://blog.elo7.com.br/manual-de-tecnicas-artesanais/serigrafia-artesanal-o-que-e-tecnica.html>

Acesso em 27 de junho de 2018

TRANSFER

Surgiu em 1980, na França, mas começou a se desenvolver industrialmente em 1960. Esta técnica de estamperia consiste em transferir uma imagem do papel

para o tecido, em condições de alta temperatura, (cf. figura 29). O método de transfer mais conhecido e viável é a sublimação que consiste em transformar a tinta da imagem do papel que está sólida em gás e depois em sólido novamente para que assim seja passado para o tecido. Com a sublimação, o método de estamparia ficou muito mais acessível, pela facilidade de poder estampar qualquer imagem. Estas impressões só podem ser realizadas em tecido sintético, como o poliéster.

A estamparia por termotransferência surgiu a partir de uma nova gama de imagens, incluindo aquelas com característica fotográficas, que podem ser estampadas em tecidos utilizando mais cores do que poderia ser alcançado com outros métodos de estamparia. (BRIGGS-GOOD, 2013,p. 27)

Figura 29: Técnica de Transfer (Sublimação)



FONTE: <https://www.youtube.com/watch?v=SAg-zD-1KHY>

Acesso em 27 de junho de 2018

ESTAMPARIA DIGITAL

Técnica considerada recente no mercado, funciona com comandos feitos com a ajuda da informática, o que possibilita lançar quantidades necessárias de corante em uma velocidade significativa para que as fibras do tecido possam ser coloridas, (cf. figura 30). Com a estamparia digital, pode-se estampar qualquer desenho com maiores metragens, sendo ideal para impressão têxtil, ou ser feito em pequenas quantidades.

Cabeçotes de impressão de jato de tinta inserem microgotas de tinta no tecido em uma estampa controlada por um programa de desenho com auxílio do computador (ou CAD – computer Aided Design), eliminando a necessidade de marcar telas separadas para cada cor. (BRIGGS-GOODE, 2013,p. 28)

Figura 30: Estamparia digital



FONTE: <http://empreendedormoderno.com.br/estamparia-digital/>

Acesso em 27 de junho de 2018

Podemos perceber ao final deste capítulo, que existem hoje possibilidades diversas de se desenvolver uma estamparia. Portanto, a estampa pode ser usada de diversas formas. As técnicas aplicadas dependem do produto a ser elaborado.

7. MÉTODO DO DESIGN

Dando início à pesquisa qualitativa de Design de superfície, inspirada em Frida Kahlo, temos como apoio a metodologia de Bernd Lobach (2001) e seguiremos portanto os passos construídos por ele para dar início a parte projetual de nossa pesquisa. Segundo Löbach (2001, p.141), "todo o processo de design é tanto um processo criativo como um processo de solução de problemas".

Para ele, existe um raciocínio coerente para a solução de um problema que pode ser apresentado em quatro fases principais, sendo a fase 1, a análise do problema. Nesta etapa, se desenvolvem pesquisas, análises e coleta de dados sobre o problema, para Lobach, as referências que foram obtidas vai depender muito da abrangência do problema e é justamente a tentativa de solucioná-lo que irá estabelecer o nível de particularidade e a categoria das informações fundamentais para o projeto. Portanto, não podemos identificar, com certeza, qual o melhor tipo de pesquisa ou análise que será primordial em cada prática, apenas irá depender do tipo de produto que se propõe a executar.

Começaremos com as pesquisas e coleta de dados indicadas por ele, após consultas e referências bibliográficas sobre a vida e a obra da artista mexicana. Para conhecermos de forma profunda detalhes de sua vida, desde o seu nascimento até a sua morte, lemos o livro *Frida: A biografia* (2011) da autora Hayden Herrera. Após conhecer a vida da artista, percebemos que o que mais nos chamava atenção, no que diz respeito a imagem figurativa, eram as cores. Avançamos para a próxima pesquisa que seria entender o significado das cores para Frida Kahlo e como ela se relacionava com as mesmas.

Para dar base a esta pesquisa, dirigimo-nos ao google acadêmico, onde encontramos artigos e dissertações que nos ofereceram essas informações, lemos também *Frida Kahlo: Uma célula revolucionária entre as cores e as dores* (2009) da autora Ila da Silva Brognoli, *Frida: Um ícone para a moda sob o olhar da psicanálise* (2016) dos autores Roberto Francisco Abreu e Lucilia Tristão Ramos, *Frida Kahlo: Figurinista de si mesma* (2013) dos autores Natália Bezerra Zerbato e Maya Marx Estarque, *A expressão da espiritualidade na obra pictórica de Frida Kahlo no horizonte da teologia da cultura de Paul Tillich* (2005) do autor Haidi Drebes e Minha

mão, minha vermelha visão (2006) da autora Rosmari Zonta. Após colhermos essas informações, começamos a análise, selecionando oito fotografias de Frida Kahlo e daí pudemos descrever, com riqueza de detalhes, todos os elementos figurativos encontrados e suas respectivas cores. Para essa etapa, baseamo-nos na obra *El Total Look de Coco Chanel* (2010) do autor Jean-Marie Floch, esse método parte da segmentação e identificação dos elementos figurativos para articular a compreensão do sentido e do universo figurativo, e a *Análise semiótica de imagens paradas* (ano) da autora Gemma Pen.

Para articularmos o reconhecimento do universo figurativo das cores de Frida Kahlo ao design de superfície, buscamos entendimentos dessas técnicas ao percurso deste projeto. Decidimos nos aprofundar no Design de superfície, desde a sua origem, até os dias de hoje. Para isso, nos debruçamos na leitura do livro *Desenhando a superfície* (2004) da autora Renata Rubim, *Design de Superfície* (2008) da autora Evelise Anicet Ruthschilling e *Design de Superfície: prática e aprendizagem, mediadas pela tecnologia digital* (2002) também da autora Evelise Anicet Ruthschilling.

Em seguida, adentramo-nos a pesquisa sobre estamparia e seus processos, desde a origem até os que são utilizados agora. Para isso buscamos o livro *Tecidos: História, Tramas, Tipos e Usos* (2007) da autora Dinah Bueno Pezzolo e *Design de estamparia Têxtil* (2014) da autora Amanda Goode Briggs. Depois de estudarmos e recolhermos todas as informações possíveis sobre os respectivos assuntos, partimos para a parte projetual desta pesquisa, a elaboração das estampas.

Prosseguimos com a fase 2, intitulada por Lobach de 2.Geração de alternativas, ou seja, produzir ideias que sirvam para solucionar o problema em questão. É neste momento, utilizando-se de desenhos e experimentações que começam a ser testadas diversas configurações para novos produtos.

Inspiradas nessa fase, após a coleta de dados, decidimos que iríamos nos inspirar nas cores de Frida, e portanto, começamos a gerar alternativas. Optamos por elaborar uma tabela, demonstrando a quantidade de cores mais recorrentes presentes nas oito fotografias da artista, para posteriormente montarmos uma tabela para ilustrá-las. Logo após, como outra alternativa, criamos uma nova tabela, ilustrando quais cores eram mais recorrentes em cada fotografia, tudo feito com a

finalidade de analisar ainda mais a fundo as cores, além de levantar hipóteses sobre o uso delas e descobrir qual a temática figurativa de Frida para que, enfim, pudéssemos adicioná-las como inspiração para execução do design de superfície.

Quanto à fase 3. Avaliação das Alternativas. Foram feitas análises com as opções de produtos, executadas previamente. Também será observado a efetividade do melhor produto para que, no final, se obtenha um resultado o mais próximo possível da expectativa.

A temática figurativa de Frida é a sua “mexicanidade”, seu amor pelo país e pelo seu povo, esse reconhecimento teve como base a análise do universo figurativo da artista. Os elementos figurativos mais usados nas fotografias eram seus adornos de cabeça e as flores que, por vezes, estavam em seus adornos ou nas suas vestimentas.

Na fase quatro, chamada de 4. Fase da realização é a execução da alternativa do produto que foi escolhido, passando por aperfeiçoamentos e alterando o mesmo em um projeto protótipo a sua escolha.

Portanto após percorrermos essas fases, nos apoiaremos nessa última para executar a alternativa escolhida: a criação de estampas, baseadas nas cores mais recorrentes de Frida, inspiradas nos grafismos das flores que ela usa nas respectivas fotografias.

8. ANÁLISE DO UNIVERSO FIGURATIVO DAS CORES DE FRIDA KAHLO

Fez-se necessário, então, numa pesquisa dessa importância, uma análise esclarecedora sobre a observância do universo de cores de Frida Kahlo. Nesse caso foi selecionado um recorte de um conjunto de imagens fotográfica dessa artista, para identificar as mais variadas maneiras de composições vestimentares. Neste caso, priorizamos os ornamentos dos vestuários e o ambiente que a cerca. Apresentar-se-á, portanto, os detalhes de tipos e tons cores que se apresentam mais recorrentes nas imagens fotográficas analisadas.

Baseado no método de segmentação de Jean-Marie Floch (2010) com a obra *El Total Look de Coco Chanel*, onde se observa de forma detalhada o legado da moda deixado por Chanel, essa análise pretende se debruçar de forma minuciosa no enredo de cores e intenções dessa que foi um marco de irreverência e originalidade do seu tempo.

Ao observar as imagens das fotografias como um texto semântico (cores, ambientes, inclusive com a representação da presença da artista) a ênfase deste exame recai na construção de sentidos das cores do universo de Frida Kahlo. Os ornamentos, acessórios e os vestuários não deixam tampouco passar despercebido como indicações essenciais no que se refere à construção do universo de sentidos das cores e os elementos visuais que compõem as imagens.

Para Frida Kahlo, suas vestimentas serviam como forma de linguagem. Todos os dias, vestir-se era um ritual no qual ela sentia prazer em fazer. Suas peças representavam estéticas de diversos lugares e sentidos. No entanto, o seu estilo favorito, que diversas vezes foram representados nas obras artísticas de autorretratos, são também representadas nas suas fotografias. Percebe-se que o estilo vestimentar principal refere-se ao *Tehuano*. Esse estilo vem de mulheres guerreiras, que administravam a sociedade e, por isso, eram consideradas mulheres fortes.

Herrera descreve sobre as formas vestimentares de Frida, evidenciado como ela se expressava com segurança de seu estilo:

Ela se vestia com roupas vistosas e dava preferência especialmente a compridos trajes mexicanos nativos, em detrimento de peças de

alta-costura. Aonde quer que fosse, Frida causava sensação. Um nova-iorquino relembra que as crianças seguiam Kahlo pela rua, gritando, “Cadê o circo”. Ela não dava a mínima. (HERRERA, 2011, p. 8)

Para definir a identificação dos elementos vestimentares do figurino *Tehuano*, observamos os aspectos de expressão da blusa de “huipil”, espécie de túnica feito artesanalmente com dois ou três pedaços de tela, que por ser uma peça folgada, ajudava Frida vestir-se, e por baixo da blusa, usava os coletes ortopédicos. Observamos também as saias longas. Às vezes, apresentam-se bordadas ou estampadas com imagens de flores, que contribuem também para esconder uma perna atrofiada, adquirida após a artista ter contraído pólio.

Os xales, além de completarem o seu figurino, constrói o significado: O fato de encobrir o corpo com um “rebozo”(xale) é uma forte influência das índias tehuanas na cultura mexicana. Para finalizar a composição estética do figurino, os adornos de cabeça, representados por laços e tranças, expressam o estilo tehuano, e também confeccionados por ela mesma com flores naturais, recolhidas todas as manhãs no seu jardim, compondo assim um autêntico figurino tehuantepec.

Zerbato e Estarque afirmam que Frida um dia disse:

Em outra época me vestia de menino, calças, botas, jaqueta... mas quando fui ver Diego coloquei um traje tehuano. Nunca fui a Tehuantepec, nem Diego quis me levar. Não tenho relação com a gente de lá, mas de todos os vestidos mexicanos, o de tehuana é o que eu mais gosto e por isso me visto de tehuana. (ZERBATO E ESTARQUE, 2013, p. 33)

Quando se trata das suas jóias, muitas delas foram presentes de Diego Rivera, seu marido. Frida usava desde bijuterias até colares de ouro pré-colombianos. Os anéis que frequentemente usava, também era mais uma característica que chama a atenção pela grande quantidade.

Para dar continuidade a análise dos elementos vestimentares de Frida, passamos a descrever os elementos figurativos identificados nas oito fotografias selecionadas que retratam a artista.

Na primeira fotografia da análise (cf. Imagem 1) capturada pelo renomado fotógrafo alemão, Gisele Freund, Frida aparece ao ar livre, centralizada na imagem, com a cabeça ligeiramente voltada para o lado direito e os olhos em direção ao chão. Ela está em frente a uma das paredes da sua casa, nas cores azul e laranja desgastados, contrastando com a sua imagem.

Fotografia 1



Numa construção vestimentar, a artista usa um ornamento de origem tehuana na cabeça (cf. figura 31), composto de flores Bougainvillea (cf. figura 32). Essas flores são nativas e populares no México por sua utilização como medicamento para aliviar infecções respiratórias como tosse, asma ou bronquite.

A trança está intercalada com um tecido na cor preta e rosa. Esse ornamento se destaca pela ousadia e originalidade *tehuana*; batom na cor rosa. O uso das

mesmas cores no laço e nos lábios pode ter sido com intuito de harmonizar com os tons da cor rosa. Quanto aos acessórios, os brincos prateados são de origem pré-colombiana, adornados com Jade ou Ónix, que são as pedras semipreciosas favoritas da artista.

A blusa de “huipil” (cf. figura 33), também de origem tehuana, apresenta-se na cor preta com detalhes de faixas largas na cor laranja. Nessas faixas, podemos observar a estamparia em formatos geométricos de origem indígena, que se alternam entre as cores laranja e bege.

Figura 31: Mulher Tehuana



FONTE:<http://boomdami.blogspot.com/2012/10/costumbres-y-tradiciones-de-juchitan.html>

Acesso em 12 de maio de 2018

Figura 32: Flores Bouganvilles



FONTE:www.jardineriakuka.com/plantas-trepadoras-enredaderas/106-bougainvillea.html

Acesso em 12 de maio de 2018

Figura 33: Blusa de Huipil



FONTE:<https://br.pinterest.com/pin/551409548115829111/>

Acesso em 12 de maio de 2018

Na segunda fotografia, (cf. imagem 2) a artista aparece ao ar livre, centralizada, com a cabeça e o olhar levemente inclinados para o lado direito em uma parede texturizada na cor branca.

Fotografia 2



Com mais um ornamento na cabeça, ela mistura dois tipos de flores: as amarelas são a milfolhas (cf. figura 34) que possuem propriedades medicinais e as vermelhas são uma espécie de Barlérias (cf. figura 35) unindo as suas tranças.

Nesta fotografia, ela usa um batom vermelho, que parece ter sido colocado na busca de harmonizar com as flores vermelhas do seu ornamento de cabeça. Usa brincos prateados e um colar dourado com pedras Jade ou Ónix, ambos de origem pré-colombiana. Também faz uso de um “Rebozo” (xale), (cf. figura 36) na cor rosa. Sua blusa de “huipil”, de origem tehuana, nas cores verde e rosa claro com uma estampa que representa vários *bouquet* de pequenas flores brancas.

Figura 34: Flores mil-folhas



FONTE: <https://www.etsy.com/in-en/listing/125594902/yarrow-seeds-achillea-millefolium-mix>

Acesso em 12 de maio de 2018

Figura 35: Flores Barlérias



FONTE: <https://www.flickr.com/photos/wstaeblein/5313756542/lightbox/>

Acesso em 12 de maio de 2018

Figura 36: Xale Tehuano (rebozo)



FONTE: <http://www.yucatan.com.mx/imagen/rebozo-mexicano-riesgo-desaparecer-senala-antropologa>

Acesso em 12 de maio de 2018

Na terceira fotografia, (cf. Imagem 3) Frida aparece sentada do lado esquerdo da imagem, ao ar livre, em frente a uma casa com paredes rosa claro e diversos cactos verde-escuro. Sua blusa de “huipil”, de origem tehuana, na cor rosa claro com detalhes na manga de faixas grossas verde-claro; a imagem da estamparia da blusa apresenta vários *bouquet* de pequenas flores brancas na parte central da blusa

Fotografia 3





. A artista também usa uma saia de origem tehuana (cf. figura 37) na cor rosa uma barra grossa, em detalhe, na cor branca na parte inferior da saia. Também faz uso de um "Rebozo" (xale) na cor rosa e seu ornamento de cabeça, é de origem tehuana. O tecido é na cor preta, intercalado com suas tranças. Os brincos são prateados com um colar dourado, também usa anéis feitos de Jade ou Ónix, ambos de origem pré-colombiana. Desta vez, opta por um batom rosa claro.

Podemos perceber, nessa fotografia, a intenção de harmonização das cores como os tons de rosa que aparecem nas paredes do cenário, na blusa, na saia, no xale e também na cor do seu batom. Já o verde dos cactos harmoniza com o detalhe verde da blusa e a estamparia de pequenos *bouquet* de flores brancas que, na blusa, harmoniza com a barra de enfeites na cor branca presente na saia.

Figura 37: Saias Teuanas



FONTE: <https://br.pinterest.com/pin/571112796468019034/>

Acesso em 12 de maio de 2018

Na quarta fotografia (cf. imagem 4) Frida kahlo aparece centralizada em frente a parede de um estúdio de cor grená, que faz contraste com o ornamento da cabeça e com o azul brilhante da blusa. Usa um laço de origem tehuana na cor rosa, intercalado em suas tranças e um batom vermelho.

Fotografia 4



A blusa de “huipil”, de origem tehuana, na cor azul cobalto e bordados de flores Magnólia (cf. figura 38) original do sul do México na cor lilás com folhas verdes. O bordado das flores é de origem mexicana (cf. figura 39) e as características dessa técnica são: o brilho que a linha proporciona, a imensa variedade de cores, o uso de linhas grossas, o tamanho do bordado e os desenhos florais. Usa brincos e um longo colar dourado em várias voltas em torno do pescoço, lembrando um torsal; possui um pingente em forma circular, feitos de Ónix ou jade, ambos de origem pré-colombiana.

Figura 38: Flor magnólia



FONTE: https://ru.pngtree.com/freepng/purple-orchid_3200810.html

Acesso em 12 de maio de 2018

Figura 39: Bordado mexicano



FONTE:http://itthoneszakmagyarorszagon.blog.hu/2012/12/07/vilagorokseg_lett_a_matyo_nepmuveszet

Acesso em 12 de maio de 2018

Na quinta fotografia (cf. imagem 5) também ao ar livre, em frente a uma das paredes do seu jardim, na cor azul cobalto, levemente inclinada para o lado esquerdo da imagem. Frida usa um ornamento na cabeça de origem tehuana composto de flores Bougainvillea, numa trança intercalada com tecido nas cores preta e rosa; um batom vermelho complementa a composição. Seus brincos, desta vez, em formato de mãos, presente do pintor Pablo Picasso.

Fotografia 5





Frida também usa um “Rebozo” (xale) na cor rosa. Por baixo, uma blusa de “huipil”, de origem tehuana, na cor vermelha, com detalhes na manga na cor amarela. A estamparia é de figuras geométricas na cor preta. Nesta imagem, podemos imaginar que optou por se envolver, quase por completo, em seu “rebozo” rosa e ficar em frente a uma parede azul cobalto, pois assim a imagem ganharia mais contraste.

Na sexta fotografia (cf. imagem 6) em um cenário de parede branca, sentada em uma cadeira de balanço de pinus envernizada.

Fotografia 6



Frida usa um ornamento na cabeça de origem tehuana, composto de flores Dahlia karma Fuchsiana (cf. figura 40) , nativas do México, na cor rosa claro com folhas verde escuro. Também usa um “Rebozo” (xale) na cor rosa. A blusa de “huipil”, na cor branca, e uma saia de origem tehuana na cor verde fazem parte da

composição da base vestimentar. Os brincos prateados e os anéis dourados, ambos feitos de Ónix ou jade, são de origem pré-colombiana. Ela exibe também um relógio com bracelete marrom.

Nessa imagem, foi possível perceber que desta vez, ela, optou por uma vestimenta mais minimalista, colocando cores apenas em alguns pontos do vestuário.

Figura 40: Flor Dahlia



FONTE: <http://www.primrosecottagenursery.co.uk/archives/1149/dahlia-karma-fuchsiana>

Acesso em 12 de maio de 2018

A fotografia intitulada de "Frida Kahlo sentada no terraço, segurando um cigarro", capturada pelo fotógrafo Nickolas Muray (1946), foi mais uma imagem analisada do universo das cores de Frida. (cf. imagem 7) A artista está centralizada com a cabeça e o olhar levemente inclinados para a esquerda. Sentada em um terraço de um prédio, num cenário urbano e apresentando um céu azul; observamos diversos prédios na cor marrom e uma parede de tijolos também marrom com detalhe de uma fina faixa azul na parte inferior do muro.

Fotografia 7



Como modo de pentear os cabelos ela optou desta vez, por não usar tranças. Os seus cabelos estão presos numa espécie de coque e, em cada um deles, um laço de fita, provavelmente de cetim na cor azul claro, que se apresenta com brilho proporcionado pela imagem.

A blusa na cor vermelha, “huipil”, de origem tehuana, apresenta estamparia com pequenas formas geométricas centralizadas, na cor rosa claro. As mangas, possuem estampas com faixas grossas na cor amarela e com estamparia de pequenas formas geométricas na cor preta.

A saia de origem tehuana, em dois tons na cor azul. Na parte superior da saia, apresenta um azul mais claro com estreitas listras brancas na horizontal e na parte inferior, ambas possuem o tom de azul mais escuro. Na barra da saia, apresenta uma faixa grossa na cor branca com detalhes de grandes flores.

Todos esses elementos azuis presentes na imagem podem ter sido colocados propositalmente com o intuito de harmonizar as cores azuis do céu, do laço de fita e da saia. Seus brincos dourados e o colar, bem ajustado em seu pescoço, e com um pingente dourado em formato oval; os cordões são vermelhos, ambos feitos de Ónix ou jade, são de origem também pré-colombiana.

Por fim, na oitava fotografia (cf. imagem 8) a artista, ao ar livre, está encostada em uma parede com textura de cor branca. Há também uma planta com folhagem verde escuro e uma porta marrom à sua esquerda.

Fotografia 8



Usa um ornamento na cabeça de origem tehuana, composto por Hortências vermelhas (cf. figura 41) frescas, recolhidas todas as manhãs no seu jardim, além de folhagens verde escuro.

Frida também faz uso de um xale de nome “Rebozo” na cor preta. Uma blusa de “huipil”, de origem tehuana na cor preta com detalhes na gola e nas mangas de

faixas amarelas e pequenos desenhos geométricos na cor vermelha. Os brincos são prateados de Ónix ou jade, suas pedras semipreciosas favoritas, ambos de origem pré-colombiana.

Figura 41: Flores Hortências



FONTE: <https://br.pinterest.com/pin/443956475747352419/>

Acesso em 12 de maio de 2018

Pode-se perceber, ao final dessas descrições que conduzem a identificação de elementos figurativos do universo de, Frida Kahlo, que ela escolhia suas peças de forma planejada, visando a harmonização das cores entre si, sendo esse o enfoque fundamental de nossa análise.

Até aqui estruturamos a segmentação e as cores dos elementos figurativos identificados nas fotografias de Frida Kahlo. Mas, depois desse processo foi necessário entender o motivo pelo qual as recorrências de elementos visuais como as cores e peças vestimentares usadas pela Frida se estabelecem nesse universo de fotografias. Isso sem deixar de mencionar que as composições do ambiente e a forma da artista se posicionar, também foi construído pelo fotógrafo. Mas o objetivo principal é buscarmos o entendimento da construção de sentido a partir das cores do universo da artista.

Foi possível perceber que nas fotografias descritas, Frida usa ornamento de origem tehuana, variando entre tecidos e laços nas cores: rosa, preta e azul ou

flores nas cores: vermelha, amarelo e rosa claro e escuro, intercalando-os com tranças ou coques. Frida apresenta-se mais com o xale (seu “rebozo) rosa, do que na cor preta, fazendo-nos interpretar sua preferência pela cor rosa.

Em suas blusas, as cores variam entre: rosa claro, verde-claro, vermelha amarela, preta, branca, laranja e azul escuro. Foi percebido também que a artista usava estampas com estética indígena, intercalando nas cores: vermelha, preta, laranja e bege. As estampas florais, apresentam-se nas cores branca e lilás, marcando sem dúvida, uma tendência na estamparia.

Pelo que foi possível perceber, nas saias, as cores variam entre rosa claro, (com detalhes brancos), diferentes tons de azul também com detalhes branco e preto.

Quanto aos acessórios, ela usa mais brincos na cor prata do que na cor dourada; com exceção da imagem onde ela usa o brinco em formato de mãos (Pablo Picasso).

Pode-se perceber também que os adornos de cabeça e os xales são os elementos de composição mais usados, que evidenciam a perpetuação cultural da sociedade tehuana. Frida parece buscar construir o sentido de uma mulher feminina ao procurar enaltecer a figura da mulher tehuana das tribos e povoados da sua região. Seu sorriso leve e sua seriedade, por vezes retratados por seu fotógrafo, transmitem uma personalidade forte e marcante, também, herdadas das características dessas mulheres.

Diante do desejo e necessidade de “recriar-se”, Frida se utiliza das vestes, ou daquilo que veste seu corpo como coadjuvante, na busca pelo ser. Encontra ali uma das linguagens possíveis para se expressar, para se colocar no mundo. A maneira como transita no limiar desfocado entre arte e vida é perceptível em sua própria obra. (ABREU, RAMOS, TRISTÃO, 2016, p.5)

Para construir elementos conclusivos da identificação de elementos recorrentes nas imagens, foi elaborado uma tabela que demonstra a frequência de cores encontradas em cada fotografia (cf. Tabela 1). Consequentemente, foi elaborado também um esquema de composição de cores que indicam maneiras possíveis de composição das cores mais recorrentes (cf. Esquema 1).

Tabela 1: Frequência de cores encontradas nas oito fotografias

Sete fotografias usam a cor rosa	
Seis fotografias usam a cor verde	
Cinco fotografias usam a cor vermelha	
Cinco fotografias usam a cor cinza	
Quatro fotografias usam a cor azul	
Quatro fotografias usam a cor branca	
Três fotografias usam a cor amarela	
Duas fotografias usam a cor preta	
Duas fotografias usam a cor dourada	
Duas fotografias usam a cor lilás	
Duas fotografias usam a cor marrom	
Uma fotografia usa a cor laranja	

FONTE: Próprio autor (2018)

Esquema 1: cores recorrentes entre as fotografias



FONTE: Próprio autor (2018)

De acordo com a tabela acima, vimos que, das oito fotografias, a cor mais recorrente é o rosa; possivelmente sendo a cor quente de sua preferência. Seis apresentam a cor verde e cinco as cores vermelho e cinza, demonstrando também uma recorrência significativa na preferência da artista, cores fundamentais para a estruturação de Frida kahlo.

O contraste entre as cores quentes e frias traz uma harmonia visual e, segundo o estudo de percepção de cores, demonstra um equilíbrio de sentimentos, transmitidos pela artista e seu fotógrafo, consciente ou inconscientemente passam aos admiradores de suas fotografias.

Aqui está o reconhecimento da temática do universo visual e cromático de Frida, entendendo-se como o "patriotismo" e a "mexicanidade". A Revolução mexicana habita naturalmente na construção da identidade política de Frida. A artista nasceu no ano da revolução mexicana e após se recuperar do seu acidente,

assumiu a profissão de pintora e pediria uma avaliação aquele que seria seu futuro esposo, Diego Rivera. Ele não só esboçou uma crítica positiva ao seu trabalho, como também exibe a ela, o mundo revolucionário.

A partir disso, Frida começa a participar do grupo político Cachuchas e também da liga comunista. De acordo com Kahlo, sua mãe abria a casa para que os zapatistas pudessem ter refúgio e os devidos cuidados.

(HERRERA, 1984, p.23) afirma que Frida disse:

Minha mãe abriu as janelas que davam para a Rua Allende para dar entrada aos zapatistas e se encarregou dos feridos. [...] Durante 1914, só se ouvia o assovio das balas. Todavia recordo seu extraordinário som. [...] Cristi e eu contávamos as balas, trancando nos em um grande armário que havia de madeira de noqueira, enquanto meus pais vigiavam para que não caíssemos nas mãos dos guerrilheiros. (HERRERA, 1984,p.23)

Mas à frente, sua participação na política continua, quando ela decide oferecer refúgio a Trotsky. Ao visitar Paris, a artista representou o México nas reuniões trotskistas, porém decide quebrar sua aliança com o trotskismo. Em 18 de julho de 1936 oferece assistência para os revolucionários da Guerra Civil da Espanha e volta para o partido Comunista Mexicano.

No dia 13 de julho de 1954, mesmo muito doente, em uma cadeira de rodas, ela faz questão de participar de um movimento em apoio ao governo democrático da Guatemala contra um golpe de Estado.

A política permeou a vida de Frida ao longo da sua vida. Sempre agregou valores para conteúdos sociais e artísticos, aconselhava os jovens a conhecer a literatura marxista e os convidava a participar de discussões políticas, além do que ,incentivava a aceitação da arte no âmbito mexicano revolucionário. Frida acreditava que a arte teria de agir na sociedade e lastimava, dizendo não ter capacidade de produzir arte com mensagem política.

Segundo Herrera Frida falou:

“Quisera ser merecedora, junto com minha pintura, do povo que pertença e das ideias que me dão força... Quisera que minha obra

contribuísse para a luta do povo pela paz e pela liberdade” (HERRERA, 1984, p. 222).

Achava que por representar quase sempre a si mesma, suas obras não representariam a sua tão amada pátria mexicana, porém, basta um olhar mais dedicado para percebermos que as obras da artista revelam sim o mexicanismo que ela tanto admirava, que de acordo com: “Um México descrito em primeira pessoa” (LARCEDA e GUIMARÃES, 2007,p.56).

A partir da construção de sentido dos elementos cromáticos partimos para definição da paleta de cores que é representada em cada fotografia. Assim selecionamos as cores que mais se contrastam entre si, proporcionando um enriquecimento visual ao que se refere as representações das cores, para que, logo após, as mesmas possam ser usadas como base para a criação das estampas. Apresentar-se-á tabela que estrutura e representa as cores contrastantes em cada fotografia . (cf. Tabela 2).

Tabela 2: Cores recorrentes de cada fotografia

Imagem 1					Imagem 5			
Imagem 2					Imagem 6			
Imagem 3					Imagem 7			
Imagem 4					Imagem 8			

FONTE: Próprio autor (2018)

9. PROCESSO CRIATIVO - CORES DE FRIDA KAHLO

O presente design de superfície é inspirado nas cores da artista Frida Kahlo, unindo-se aos grafismos mais recorrentes identificados como elementos figurativos nas fotografias analisadas. Em seguida será apresentado o desenvolvimento da coleção: A Querida Frida, composta por cinco tipos de estampas. Esse design de superfície teve o objetivo de contribuir para que as pessoas conheçam a importância e a existência dessa artista. Para além disso, as imagens adequadas no design tem o propósito de representar um legado da artista as gerações futuras de um trabalho, vida e explosão de emoções e sentimentos.

Como mencionado anteriormente, o processo da metodologia irá se dividir em 4 fases: 1. A análise do problema, 2. Geração de alternativas, 3. Avaliação das Alternativas e 4. Fase da realização.

1. A análise do problema

Dentre as oito fotografias de Frida Kahlo, sobre as quais foram feitas a análise das cores mais contrastantes, cinco foram, escolhidas (cf. Tabela 3). Essa escolha se deu após observação dos elementos figurativos mais recorrentes nas fotografias, como adornos de cabeça e flores presentes no adorno ou nas vestimentas.

Tabela 3: Cinco fotografias de Frida usadas para o design de superfície



FONTE: Próprio autor (2018)

Abaixo apresentaremos cinco tabelas (cf. Tabela 4), (cf. Tabela 5), (cf. Tabela 6), (cf. Tabela 7) e (cf. Tabela 8) onde se observam os elementos figurativos

que serviram de inspiração para cada estampa e suas respectivas cores contrastantes.

Tabela 4: Elemento da fotografia 1 e suas cores contrastantes



FONTE: Próprio autor (2018)

Para a estampa 1, inspiramo-nos no ornamento de cabeça composto por flores bouganvilles. Como cores mais contrastantes temos o rosa do ornamento de cabeça, o preto da vestimenta e o azul da parede.

Tabela 5: Elemento da fotografia dois e suas cores contrastantes



FONTE: Próprio autor (2018)

Para a estampa 2, também temos como inspiração no ornamento de cabeça, composto por flores Balérias e mil-folhas. Quanto as cores mais contrastantes temos o rosa escuro do xale, o rosa claro e o verde da vestimenta.

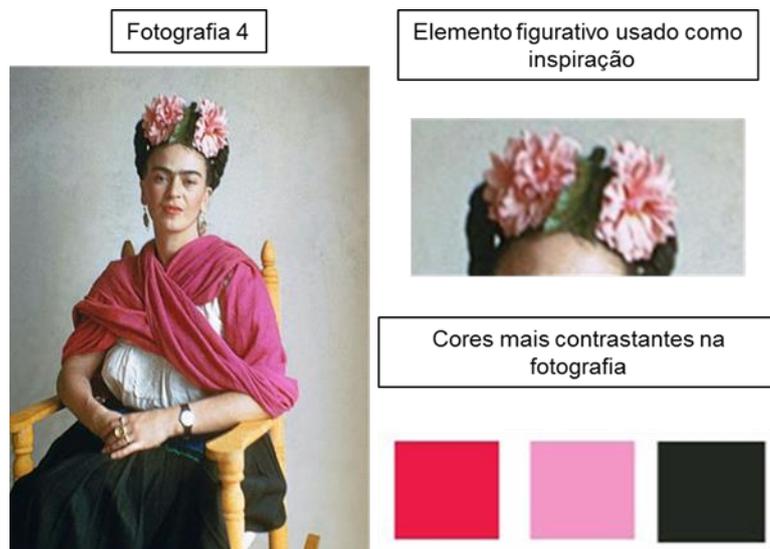
Tabela 6: Elemento da fotografia 3 e suas cores contrastantes



FONTE: Próprio autor (2018)

Para a estampa 3, temos a estampa da vestimenta, composta por bordados de flores Magnólias. As cores mais contrastantes são o rosa da fita do ornamento de cabeça, o azul da vestimenta e o grená do cenário.

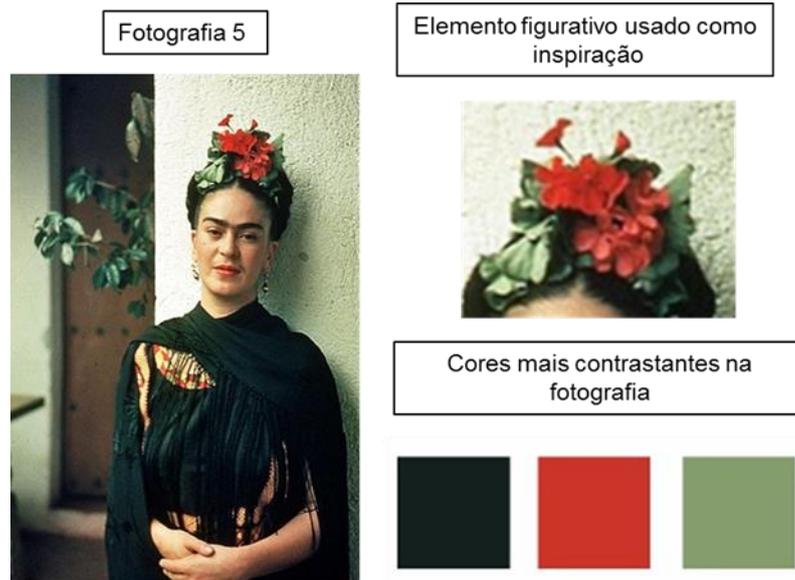
Tabela 7: Elemento da fotografia 4 e suas cores contrastantes



FONTE: Próprio autor (2018)

Para a estampa 4, mais uma vez a inspiração vem do ornamento de cabeça, composto por flores Dahlias. Já as cores mais contrastantes são o rosa escuro do xale, o rosa claro das flores e o verde escuro da saia.

Tabela 8: Elemento da fotografia 4 e suas cores contrastantes



FONTE: Próprio autor (2018)

Na estampa 5, o motivo é o ornamento de cabeça composto por Hortências. Como cores mais contrastantes temos o vermelho das flores, o verde das folhagens e o preto da vestimenta.

2. Geração de alternativas

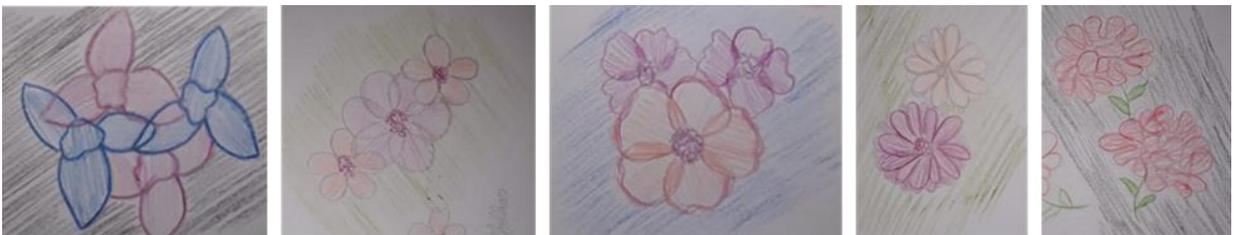
Após o estudo feito na etapa anterior, começamos a criar esboços de elementos visuais que futuramente pudessem servir para o desenvolvimento das estampas. Nos inspiramos nos florais presentes nos ornamentos de cabeça e vestuário, portanto, diversos desenhos de flores foram feitos e em seguida, colocamos as cores mais contrastantes também encontradas na nossa análise. Essas gerações de alternativas poderam ser vistas na parte de apêndices.

3. Avaliação das Alternativas

Dentre as possíveis alternativas criadas no percurso de geração de ideias, foram selecionados as imagens mais viáveis e definitivas para serem usadas nos grafismos das estampas.

Apresentar-se-á as principais imagens selecionadas:

Esquema 2: Composição de desenhos escolhidos para o projeto de estampas



FONTE: Próprio autor (2018)

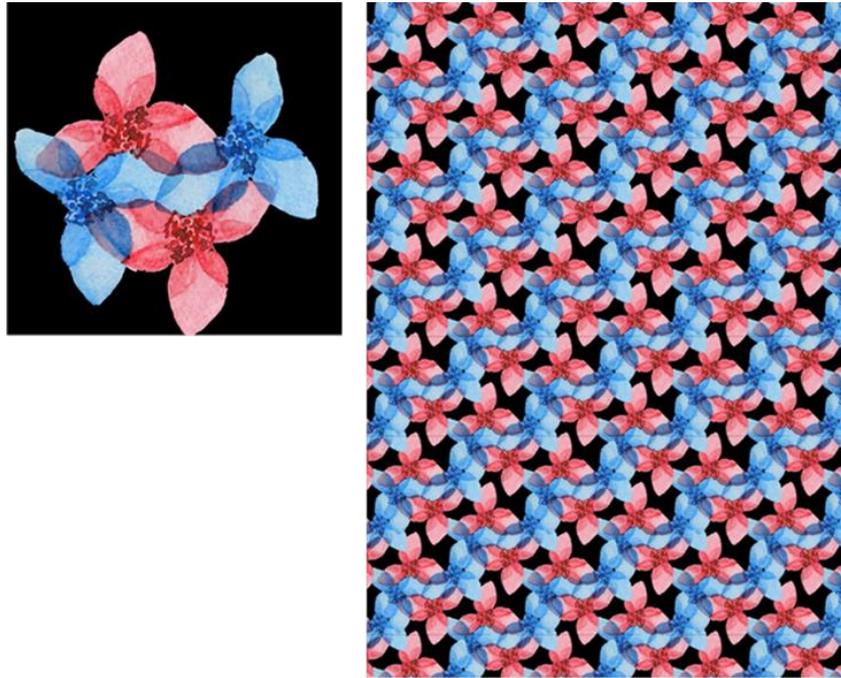
Esses desenhos acima foram escolhidos pois, dentre os feitos na geração de alternativas, esses foram os que melhor representaram as flores que nos serviram de inspiração.

4. Fase da realização e especificações técnicas

Nessa etapa estão presentes a coleção de estampas: A Querida Frida. Inspirada no universo figurativo da artista. Composta por cinco estampas florais com cores alegres e vibrantes.

A estampa 1 é inspirada nas bouganvilles, presentes no ornamento de cabeça. As cores que a compõe são: o rosa, azul e preto, indicadas como as mais contrastantes.

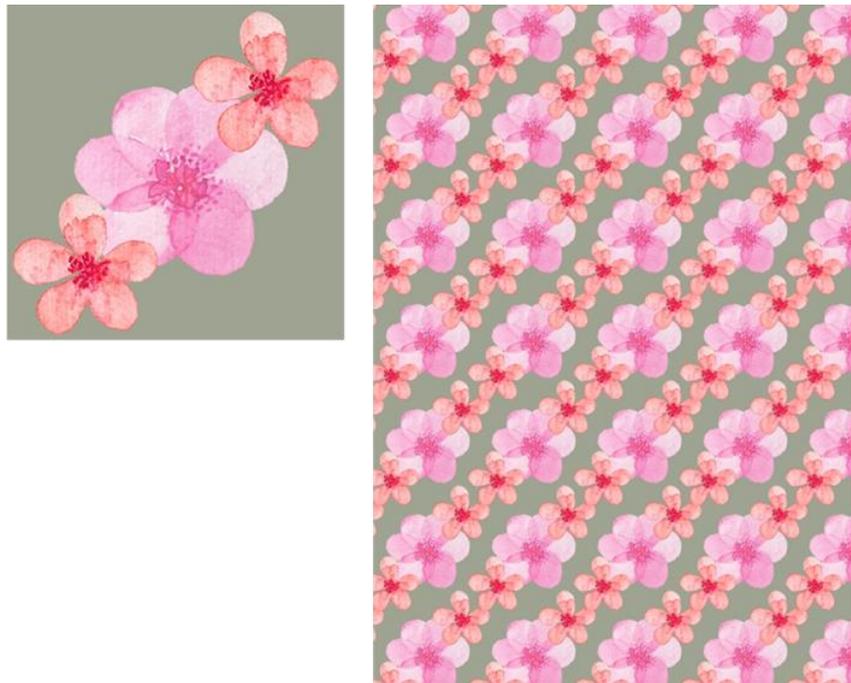
Rapport / Estampa 1:



FONTE: Próprio autor (2018)

A estampa 2 é inspirada nas barlérias e as mil-flohas presentes também no ornamento de cabeça. As cores que a compõe são dois tons de rosa e verde.

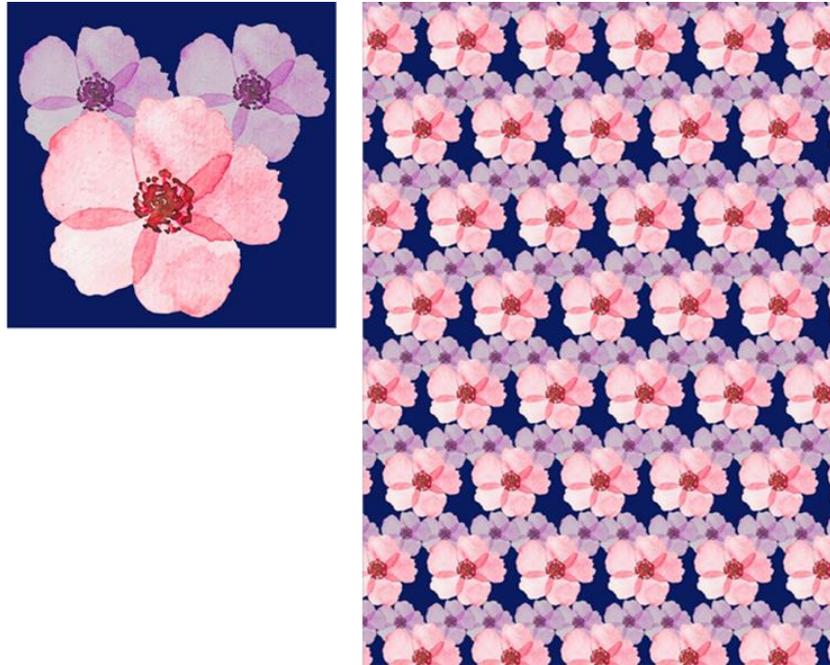
Rapport / Estampa 2:



FONTE: Próprio autor (2018)

A estampa 3 é inspirada nas magnólias, desta vez, presentes no bordado da blusa. As cores que a compõe são: azul, rosa e grená.

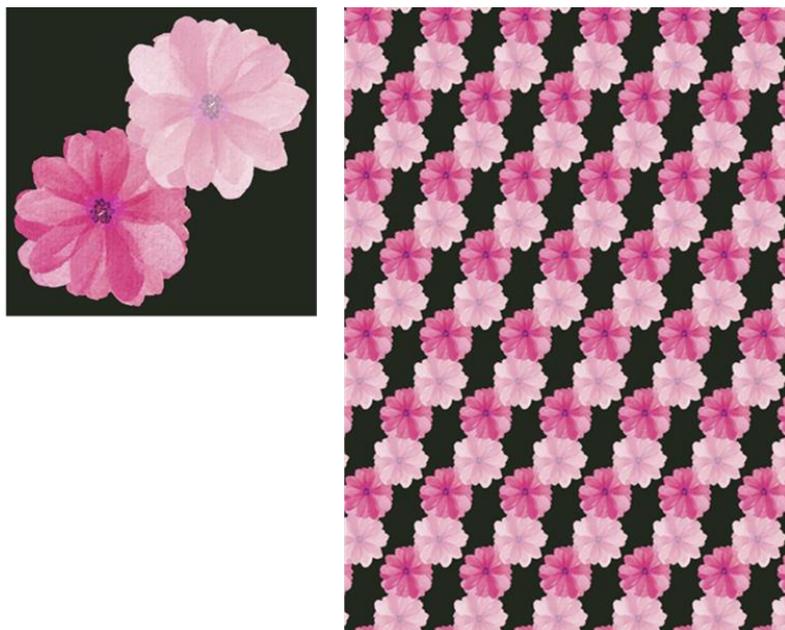
Rapport / Estampa 3:



FONTE: Próprio autor (2018)

A estampa 4 é inspirada no ornamento de cabeça composta por Dhalias. As cores que a compõe são: dois tons de rosa e verde escuro.

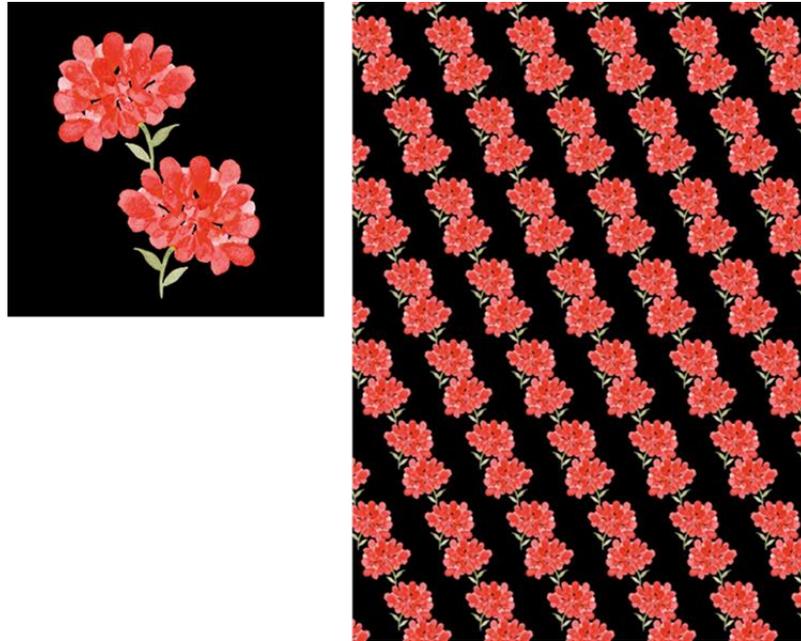
Rapport / Estampa 4:



FONTE: Próprio autor (2018)

A estampa 5 é inspirada mais uma vez no ornamento de cabeça composto por hortências. As cores que a compõe são: preto, verde e vermelho.

Rapport / Estampa 5:



FONTE: Próprio autor (2018)

Essa coleção de estampas foi desenvolvida com o objetivo de vivenciar a memória de Frida Kahlo como forma de respeito e reverência a sua história de vida, pessoal e artística. Essas estampas podem ser aplicadas em qualquer superfície ou produto.

PRODUTO FINAL – A ESTAMPA ESCOLHIDA APLICADA EM UM PRODUTO DE MODA



10. CONSIDERAÇÕES FINAIS

O desenvolvimento do presente trabalho possibilitou a compreensão da criação do Design de Superfície desde a sua origem, até os processos de estamaria que existiram e são usados hoje. Assim como também conhecemos a artista mexicana Frida Kahlo, e seu universo figurativo, com a finalidade de conciliá-los à construção do design de superfície.

No primeiro capítulo da pesquisa, começamos a conhecer Frida Kahlo desde o dia do seu nascimento até sua morte. Foi observado, que ela sempre se vestia de forma singular e que tudo ao seu redor era repleto de cores e expressão. A curiosidade de saber qual o significado das cores para Frida, como era a sua relação com elas, e quão essencial foi em sua obra; o abordamos no capítulo dois.

No terceiro capítulo conhecemos o design de superfície desde a sua origem, composições, rapport e estampas corridas. Depois começamos a entender o surgimento da estamaria, processos que existiam antigamente, como eram feitos e os processos de estamaria existentes hoje. No quarto, descrevemos o nosso método de pesquisa a qual nos inspiramos, o método de Lobach.

No quinto capítulo, continuamos com o propósito de entender essa relação das cores, mas, desta vez, descrevendo e analisando elementos figurativos e cores encontradas nessas fotografias. Com o objetivo de descobrir quais as cores que ela mais usava, podendo levantar hipóteses do uso delas. No sexto capítulo, começamos o nosso processo criativo inspirado no método de design citado acima.

O objetivo geral dessa pesquisa foi alcançado, pois desenvolvemos um design de superfície autoral, inspirado no universo figurativo da artista mexicana Frida Kahlo a partir da detalhada análise que produzimos, pontuando os elementos figurativos mais recorrentes e as cores mais contrastantes e frequentes nas fotografias.

Respondemos nosso problema de pesquisa, pois identificamos que, ao longo de sua vida ela criou através de suas sobancelhas fartas, adornos, vestimentas, estilo de vida, ou seja, sua construção imagética uma imagem de mulher autêntica, que não se importava com nenhuma opinião adversa.

Acreditamos que essa pesquisa possa vir a proporcionar uma conexão do usuário com o produto, não só na área de moda, como também em outras áreas do design com o intuito de possibilitar bons conhecimentos e a aplicação de novos artifícios, contribuindo sempre e fortalecendo para o conhecimento e fortalecimento da memória da artista Frida Kahlo.

REFERÊNCIAS

- RUBIM, Renata. Desenhando a superfície. São Paulo: Edições Rosari, 2004
- RÜTHSCHILLING, Evelise, Anicet. Design de Superfície. Porto Alegre: Editora UFRGS, 2008
- FLUSSER, Vilem, 1985 / Filosofia da caixa preta: Ensaios para uma futura filosofia da fotografia. São Paulo: Hucitec
- RÜTHSCHILLING, Evelise. Design de Superfície: prática e aprendizagem mediadas pela tecnologia digital, 2002. Tese 9 Doutorado em Informática da Educação) - Faculdade de Educação, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre.
- YAMANE, Laura, Ayako Estamparia Têxtil / 2008 /São Paulo
- PEZZOLO, Dinah Bueno/Tecidos: História, Tramas, Tipos e Usos/São Paulo/Senac, 2007
- BRIGGS, Goode, Amanda /Design de estamparia Têxtil/Tradução: Claudia Buchweitz, Revisão Técnica: Luiz Carlos Robson / Porto Alegre/ Bookman/2014
- HERRERA, Hayden; Frida, a biography of Frida Kahlo/Tradução Renato Marques/2011/São Paulo
- BROGNOLI, Ila da Silva; Frida Kahlo: Uma célula revolucionária entre as cores e as dores / 2009 / Florianópolis – SC
- DREBES, Haidi; A Expressão da espiritualidade na obra pictórica de Frida Kahlo no horizonte da teologia da cultura de Paul Tillich / 2005 / São Leopoldo
- ZONTA, Rosmari; Minha mão, minha vermelha visão / 2006 / Campinas
- ZERBATO, Natália Bezerra; ESTARQUE, Maya Marx; Frida Kahlo: Figurinista de si mesma / 2013 / Fortaleza (CE)
- ABREU, Roberto Francisco; RAMOS, Lucília Tristão; Frida: Um ícone para a moda sob o olhar sob o olhar da psicanálise / 2016 / Belo Horizonte- MG

LACERDA, Gabriel do Carmo; GUIMARÃES Esther Maria Passos Simões Fróes; México escarlate: Modernismo e identidade na obra de Frida Kahlo / 2017 / Belo Horizonte- MG

Floch, J.-M. (2010). La liberté et le maintien: Esthétique et éthique du « total look » de Chanel. In Identités visuelles (pp. 107–144). Paris: Presses Universitaires de France.

LÖBACH, B. Design Industrial: bases para a configuração dos produtos industriais. São Paulo: Blucher, 2001.

APÊNDICE A - GERAÇÃO DE ALTERNATIVAS DAS ESTAMPAS

Alternativas da estampa 1



Alternativas da estampa 2



Alternativas da estampa 3



Alternativas da estampa 4



Alternativas da estampa 5

