



Karina Terto Camargo

TOCA: DESIGN EM TRAMAS


Desenvolvimento de uma identidade visual para uma
marca de tapeçarias decorativas

Trabalho de conclusão de curso
apresentado à Escola de Belas
Artes da Universidade Federal do
Rio de Janeiro, como parte dos
requisitos necessários à obtenção
do grau de Bacharel em
Comunicação Visual Design.


Aprovado em: 20/04/2022



IRENE DE MENDONÇA PEIXOTO
CVD/EBA/Universidade Federal do Rio de Janeiro

Documento assinado digitalmente
 ELIZABETH MOTTA JACOB
Data: 05/05/2023 09:41:07-0300
Verifique em <https://validar.iti.gov.br>

ELIZABETH MOTTA JACOB
CVD/EBA/Universidade Federal do Rio de Janeiro

Documento assinado digitalmente
 RAQUEL FERREIRA DA PONTE
Data: 02/05/2023 19:43:06-0300
Verifique em <https://validar.iti.gov.br>

RAQUEL FERREIRA DA PONTE
CVD/EBA/Universidade Federal do Rio de Janeiro

CIP - Catalogação na Publicação

C18t Camargo, Karina Terto
Toca, design em tramas / Karina Terto Camargo. -
Rio de Janeiro, 2023.
53 f.

Orientadora: Irene de Mendonça Peixoto.
Trabalho de conclusão de curso (graduação) -
Universidade Federal do Rio de Janeiro, Escola de
Belas Artes, Bacharel em Comunicação Visual Design,
2023.

1. Design Gráfico. 2. Identidade Visual. 3.
Tapeçaria. 4. Artes Manuais. 5. Artes Visuais. I.
Peixoto, Irene de Mendonça, orient. II. Título.

AGRADECIMENTOS

Agradeço primeiramente à professora Raquel Pontes, que me ajudou imensamente no processo de transferência do curso de Pintura para o curso de Comunicação Visual Design, tornando possível a minha graduação neste curso que me descobri apaixonada.

Agradeço também à minha orientadora, Irene de Mendonça Peixoto, que, desde o início, se mostrou receptiva ao meu projeto e me ajudou em cada reunião a refinar a monografia e, conseqüentemente, a materializar este trabalho de conclusão de curso.

Sou grata a minha mãe, Cássia, que sempre me encorajou a seguir minha paixão e financiou muitos dos meus projetos artísticos, pois acreditava na minha potência. Agradeço também ao meu pai, Reinaldo, por me prover materiais que ele mesmo fabricava artesanalmente para a execução das minhas artes. Obrigada a minha irmã Mariana por sempre estar do meu lado me apoiando, principalmente durante momentos extremamente atarefados da faculdade e do estágio, épocas mentalmente e fisicamente desafiantes. Obrigada a minha avó Rosa por me introduzir ao mundo da arte. Obrigada a minha tia Lina pelos constantes incentivos. Obrigada ao meu tio Wilson por estimular meu amor pela literatura. Obrigada a tia Grace por me presentear com materiais de arte. Obrigada ao meu primo Guilherme pelas inúmeras conversas sobre arte. Obrigada pela extensa lista de amigos da faculdade, Alessandra, Davi, Marina, Júlia, Gabriel, Ursula, Alan etc.; dos estágios, Camila, Clara, Felipe, Mariana, Letícia, Roberta, Ana Luiza e Victor; e da vida, Luisa, Thaís, Daniel e Renata por me darem forças para resistir até a graduação.

"Garantir que pareça ser feito por humanos,
para os seres humanos."

- SAGMEISTER, Stefan

RESUMO

CAMARGO, Karina Terto. **Toca, Design em Tramas.** Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Comunicação Visual Design). Escola de Belas Artes, Universidade Federal do Rio de Janeiro. Rio de Janeiro. 2023.

O projeto é destinado à criação de uma identidade visual para a minha marca de tapetes artesanais com intuito de comercialização das peças através do aplicativo *Instagram*. Para isso, investigarei a história da prática da tecelagem e do artesanato, suas origens e suas inevitáveis mudanças com o avanço da tecnologia. Mostrarei também seu vínculo com o design e defenderei a importância de sua funcionalidade estética.

Palavras-chave: Identidade visual; Tapeçaria; Artes visuais.

ABSTRACT

CAMARGO, Karina Terto. **Toca, Design em Tramas.** Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Comunicação Visual Design). Escola de Belas Artes, Universidade Federal do Rio de Janeiro. Rio de Janeiro. 2023.

The project is aimed at creating a visual identity for my handmade rug brand. In order to sell the pieces through the Instagram application. For this, I will investigate the history of weaving and handicraft practice, its origins and its inevitable changes with the advancement of technology. I will also show its link with design and defend the importance of its aesthetic functionality.

Key Words: Branding; Tapestry; Visual arts.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 - Experimentação têxtil de minha autoria	12
Figura 2 - Experimentação têxtil de minha autoria	12
Figura 3 - Experimentação têxtil de minha autoria	12
Figura 4 - Experimentação têxtil de minha autoria	12
Figura 5 - Artista em seu ateliê	13
Figura 6 - Ilustração da estrutura de uma tapeçaria	14
Figura 7 - Fotografia mostrando o processo de tear	15
Figura 8 - Exemplar de Tear de Pente Liço	15
Figura 9 - Exemplar de tear feito de papelão	16
Figura 10 - Ferramentas da tecelagem	17
Figura 11 - Cestaria do Império Novo do Egito, no período Ramesside	18
Figura 12 - Escola da Bauhaus	20
Figura 13 - Tapeçaria elaborada por Gunta Stölzl	21
Figura 14 - Tapeçaria Interseção por Anni Albers	22
Figura 15 - Anni Albers em seu estúdio de tecelagem	23
Figura 16 - Tapeçaria da tribo Huni Kuin	24
Figura 17 - Tapeçaria de Regina Gomide Graz	25
Figura 18 - Tapeçaria "Pássaro solitário", de Genaro de Carvalho	26
Figura 19 - Tapeçaria "Ciranda", de Norberto Nicola	27
Figura 20 - Tapeçaria "Aldebaran", de Jacques Douchez	28
Figura 21 - Tapeçarias da artista Juliana Maia	29
Figura 22 - Tapeçaria do Ateliê Mentha	30
Figura 23 - Tapeçaria e artista Bruna Octaviano	30
Figura 24 - Tapeçaria e artista Luiza Caldari	31
Figura 25 - Tapeçarias do artista Alex Rocca	31
Figura 26 - Tapeçaria da artista Thaes Arruda	32
Figura 27 - Interior de uma loja de cerâmicas <i>Wedgwood & Byerley</i>	33
Figura 28 - Tela Bordada da empresa <i>Morris, Marshall, Faulkner & Co</i>	34

Figura 29 - Papel de parede “Acanthus”, de Morris, Marshall, Faulkner & Co	35
Figura 30 - <i>Moodboard</i> da marca Toca	37
Figura 31 - Mapa mental do processo de <i>naming</i> da marca	38
Figura 32 - <i>Brainstorming</i> do logo e dos elementos gráficos	39
Figura 33 - <i>Brainstorming</i> do logo e dos elementos gráficos	39
Figura 34 - Logo Final	40
Figura 35 - Variações do logo	41
Figura 36 - Variações em positivo e negativo do logo	41
Figura 37 - <i>Lettering</i>	42
Figura 38 - Fonte de apoio	42
Figura 39 - Paleta cromática da marca	43
Figura 40 - Elementos gráficos da marca	43
Figura 41 - Padronagens	44
Figura 42 - Cartão de visitas	45
Figura 43 - <i>Tag</i>	45
Figura 44 - Adesivos	46
Figura 45 - Adesivos	46
Figura 46 - Embalagem	47
Figura 47 - Papel seda	47
Figura 48 - Card de boas-vindas e manutenção	48
Figura 49 - <i>Tag</i> de tecido	48
Figura 50 - Bottons	49
Figura 51 - Eco bag	49
Figura 52 - Camisa	50
Figura 53 - Pôsteres	50
Figura 54 - Card explicando o conceito por trás da primeira coleção	51

SUMÁRIO

1. INTRODUÇÃO

1.1 Apresentação	11
1.2 Justificativa do tema	11
1.3 Objetivos da pesquisa	12

2. TECELAGEM

2.1 O que é tecelagem?	14
2.2 Breve história do ofício	17
2.3 Tapeçaria na Bauhaus	19
2.4 Tapeçaria no Brasil	24

3. DESIGN E ARTESANIA

3.1 Design na Revolução Industrial	32
3.2 O que é Design?	35

4. CONSTRUÇÃO DA MARCA

4.1 A Toca	36
4.2 <i>Moodboard</i> visual	36
4.3 Metodologias	37

5. PROJETO GRÁFICO

5.1 Logo	40
5.2 Variações do logo	41
5.3 Tipografia	42
5.4 Paleta cromática	42
5.5 Elementos gráficos	43
5.6 Padronagens	44

6. APLICAÇÕES

6.1	Cartão de visitas _____	45
6.2	Tag _____	45
6.3	Adesivos _____	46
6.4	Embalagem _____	47
6.5	Papel seda _____	47
6.6	Card de boas-vindas e manutenção _____	48
6.7	Tag de tecido _____	48
6.8	Bottons _____	49
6.9	Eco bag _____	49
6.10	Camisa _____	50
6.11	Pôsteres _____	50
6.12	Card explicando o conceito por trás da primeira coleção _____	51

7. CONCLUSÃO

7.1	Considerações finais _____	52
7.2	Próximos passos _____	52

8. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

53

1. INTRODUÇÃO

1.1 Apresentação

Meu encontro com a técnica de tecelagem aconteceu durante o *lockdown* de 2020, devido à pandemia do vírus COVID-19. O cenário era de extrema preocupação, ansiedade e muita solidão. Forçada a ficar em casa e a me isolar socialmente, me deparei com tempo de sobra e, então, um dia, navegando pelo YouTube, encontrei um tutorial de uma prática que me despertou fascínio instantâneo: a tecelagem. Aprendi que é possível expressar minhas ideias numa linguagem tátil e têxtil. A partir daí, continuei a assistir a vários tutoriais do YouTube e ingressei em diversos cursos relacionados ao assunto no site *Domestika*.

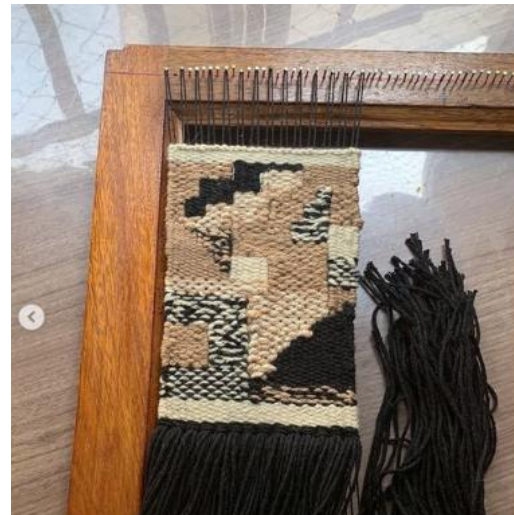
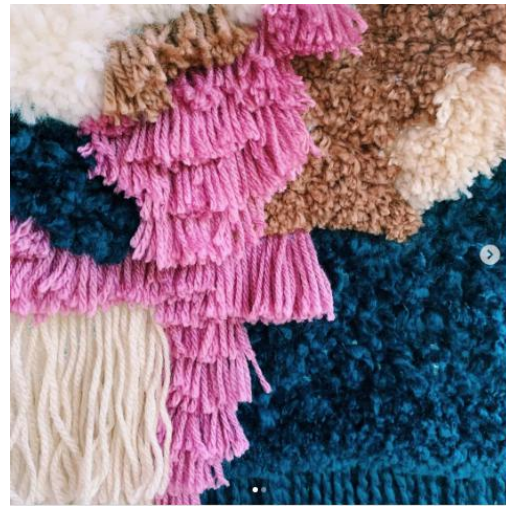
Conforme fui praticando, mais interessada ficava em aprender novos pontos, testar novas combinações de cores e texturas, comprar diferentes marcas de lã, estudar sobre a história do ofício, conhecer o trabalho de artistas renomados e entrar em contato com artistas nacionais da mesma área. O fascínio por tecer foi tão grande que aprendi a construir, com a ajuda do meu pai, meu próprio suporte de tear. Nós buscamos molduras de madeira descartadas de ateliês de serigrafia, fizemos a marcação com a ajuda de uma régua e caneta e, então, pregamos. As lãs, o urdume, o tear de madeira, as cores, as formas e texturas criadas viraram permanentemente minhas ferramentas de autoexpressão.

O acompanhar a execução de uma tapeçaria é como ver brotar a semente plantada em terra fértil. Cada folha cresce e amadurece na medida em que é tecida. Às vezes me sinto envolvido pela ondulação de uma luxuriante vegetação submersa, que eu mesmo gostaria de desvendar, como se ela escondesse mistérios e segredos borbulhantes dentro do silêncio do oceano. (PALMA, 1985, p.197)

1.2 Justificativa do tema

A tecelagem é uma técnica milenar e ancestral, que contém uma riquíssima história no Brasil e no exterior. Além de ser uma parte da cultura brasileira, este ofício artesanal apresenta grande potencial benéfico à saúde mental de quem o produz, e, a partir do seu design, é capaz de transformar completamente um ambiente, tornando-o mais acolhedor. Estudando a história da

tecelagem e criando uma identidade visual para minha marca de tapetes autorais, acredito atuar como mais uma voz que reconhece o valor de uma peça artesanal brasileira.



Figuras 1, 2, 3 e 4: Experimentações têxteis de minha autoria.
Fonte: Acervo pessoal

1.3 Objetivos da pesquisa

Esta pesquisa visa investigar brevemente as origens e a história desta técnica milenar e, posteriormente, tecer uma identidade visual para a minha marca autoral de tapetes artesanais.



Figura 5: Artista em seu ateliê.
Fonte: Acervo pessoal.

O capítulo inicial introduz a técnica e apresenta as ferramentas utilizadas.

A seguir, apresentarei brevemente a história da tapeçaria, desde os relatos do seu surgimento, passando pela oficina de tapeçaria da Bauhaus e finalizando com o histórico do ofício no Brasil.

No capítulo seguinte, abordarei a relação entre design e artesanato, questionando a delimitação entre as duas áreas e apresento o movimento *Arts & Crafts*, que tinha como premissa a defesa do envolvimento do designer em todas as etapas de produção de um artefato.

Em seguida, mostrarei o desenvolvimento da marca, inicialmente exibindo a metodologia que foi seguida e os rascunhos iniciais e, posteriormente, mostrando as logos e variações, tipografias, paleta cromática, elementos gráficos e padronagens.

Por fim, apresentarei as considerações finais e os próximos passos.

2. TECELAGEM

2.1 O que é a tecelagem?

A tecelagem consiste numa arte ancestral de entrelaçamento dos fios do urdume (fios verticais) e da trama (fios horizontais) até a formação de um tecido com fins decorativos ou para se tornar uma peça de vestuário.

A pintura é, na sua origem, uma arte de representação; a arte têxtil não: quando o homem fez o primeiro palmo de tecido, criou uma coisa nova, um corpo novo no mundo – e uma relação espacial nova. Na verdade, criou o plano que seria mais tarde o suporte da tapeçaria. (GULLAR, 1985, p.7)

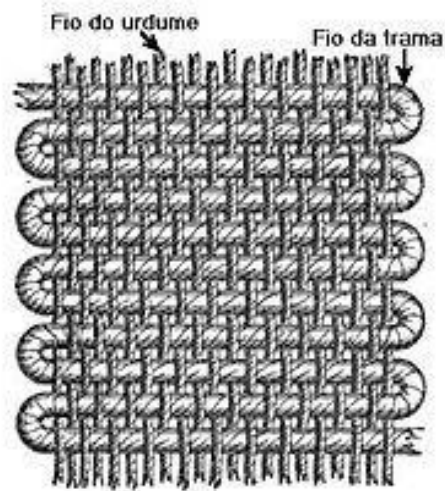


Figura 6: Ilustração da estrutura de uma tapeçaria.

Fonte: Wikipedia. Disponível em:

https://pt.wikipedia.org/wiki/Tecelagem#/media/Ficheiro:Kette_und_Schu%C3%9F.pt.jpg. Acesso em: 10.fev.2023.



Figura 7: Fotografia mostrando o processo de tear.

Fonte: Domestika. Disponível em: https://www.domestika.org/pt/courses/2955-tecelagem-manual-para-criacao-de-formas-organicas/final_project_lessons. Acesso em: 10.fev.2023.

Para tecer é necessário um suporte, sendo os mais comuns: Tear de pente liço (portátil ou máquina), tear de pregos e até mesmo um pedaço de papelão ou uma moldura qualquer é capaz de gerar bons resultados. Há também as máquinas de tecelagem para produção industrial em massa, porém esse suporte é destinado somente a profissionais.



Figura 8: Exemplar de Tear de Pente Liço.

Fonte: Domestika. Disponível em: https://www.domestika.org/pt/courses/2955-tecelagem-manual-para-criacao-de-formas-organicas/final_project_lessons. Acesso em: 10.fev.2023.



Figura 9: Exemplo de tear feito de papelão

Fonte: YouTube Canal Elka. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=Zje9MDAvLIU>. Acesso em: 10.fev.2023

Assim como os suportes, há diferentes fios com os quais se pode produzir uma tapeçaria, sendo a lã (sintética ou natural) e o barbante os mais comuns atualmente. No entanto, há artistas que utilizam materiais alternativos, tais como o plástico, papel, fibras naturais etc. As demais ferramentas necessárias para tecer são agulha de tecelagem (agulha mais grossa e maior que a de costura), um pente específico para puxar a linha para baixo, tesoura e um pedaço de madeira ou galho de árvore para pendurar a peça final.



Figura 10: Ferramentas da tecelagem.

Fonte: Site Vamicreations. Disponível em: <https://www.vamicreations.com/weaving-tutorials/weaving-101-a-basics-tutorial-for-the-beginner>. Acesso em: 10.fev.2023.

2.2 Breve história do ofício

Acredita-se que a tecelagem tenha se originado do ofício ancestral da cestaria, que aplica a mesma técnica de entrelaçamento do urdume com os fios. A cestaria era muito utilizada para armazenamento de alimentos ou transporte de objetos, sendo as mais antigas feitas de materiais orgânicos e, por isso, restam poucos vestígios arqueológicos delas. Vime, tiras de palmeira, junco e palha são alguns dos materiais que eram utilizados.



Figura 11: Cestaria do Império Novo do Egito, no período Ramesside, 1295–1070 D.C.

Fonte: Metropolitan Museum of Art. Disponível em: <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/551915>. Acesso em: 10.fev.2023.

Os mais antigos vestígios de produção têxtil são datados do período neolítico, por volta de 5.000 a.C. No Egito, os materiais utilizados para confecção de tecidos eram algodão, lã, seda e linho. Há, inclusive, pinturas de parede que ilustram técnicas de tecelagem egípcia. Na Índia e na China, o uso do algodão e da seda são mencionados por volta de 3.000 a.C. Já na Europa Central e no Oriente Médio existem vestígios de tecelagem por volta de 2.500 a.C.

Povos indígenas do sudoeste dos Estados Unidos mostram histórico de tecer com algodão no século VIII. Os árabes trouxeram para o Ocidente suas técnicas de produção de tecido durante a Idade Média, difundindo-os para toda a Itália. No século XV, a arte de tecer se tornou altamente avançada e tapeçarias eram comumente confeccionadas por artesãos para a decoração de castelos e catedrais.

No século XVIII, entre 1760 e 1830, a Revolução Industrial, com início na Grã-Bretanha, mudaria notavelmente o processo da tecelagem com a nova invenção de John Kay: a lançadeira

transportadora, que permitiu a confecção de tecidos mais largos e exigiu mais rapidez das fiadeiras para acompanhar o ritmo da fiação.

O tear automático foi desenvolvido em 1785, por Edmund Cartwright. Posteriormente, em 1801, Joseph M. Jacquard viria a desenvolver o tear Jacquard, técnica utilizada para produzir tecidos grossos com texturas diferenciadas, comumente usados para revestimento de móveis, automóveis e tapeçarias.

O que ajudou a firmar definitivamente a indústria têxtil, primeiramente no Reino Unido e depois na Europa e nos Estados Unidos, foi a substituição da energia hidráulica pela energia a vapor. No século XIX, houve muitos avanços na tecnologia do tear, avanços esses que continuaram até o século XX. Atualmente, as indústrias têxteis usam teares de alta velocidade movidos por eletricidade, produzindo com mais eficiência e rapidez os tecidos.

2.3 A oficina de tecelagem da Bauhaus

A Bauhaus foi uma prestigiada escola de Design e Arquitetura na Alemanha, fundada em 1919 por Walter Gropius. Depois de inúmeras perseguições nazistas à escola, a Bauhaus encerrou suas atividades em 1933. Porém, durante seu funcionamento, era composta por oficinas e foi responsável por produzir inovações em projetos de diversas áreas, inclusive da tecelagem. A escola foi um importante fenômeno cultural do século XX. Para Gropius, *“Arquitetos, escultores, pintores, todos devemos retornar ao artesanato!”* (GROPIUS, 1919).



Figura 12: Escola da Bauhaus. Foto de: Nate Robert, 2010.

Fonte: Flickr. Disponível em: <https://www.flickr.com/photos/naterobert/4682696561>. Acesso em: 10.fev.2023.

Durante os primeiros dois anos da escola, o conselho de professores não aprovava o ingresso de mulheres que desejavam estudar na Bauhaus. Porém, uma nova constituição elaborada por Weimar concedia o direito das mulheres de ingressarem nos estudos. Entretanto, o clima da escola em relação às mulheres era um tanto hostil e em diversas oficinas não se admitia a presença de mulheres, o que tornava a oficina de tecelagem um refúgio obrigatório de acolhimento.

Uma das figuras que mais se destacou nesta oficina foi Gunta Stölzl, tendo sido aluna, professora, mestre e diretora do ateliê. Stölzl elaborou peças têxteis inovadoras cheias de cores e de padrões abstratos. Sua produção foi devidamente reconhecida e tornou a oficina de tecelagem a oficina mais lucrativa da escola.



Figura 13: Tapeçaria elaborada por Gunta Stölzl em 1927-1928.

Fonte: Site Fashion for future. Disponível em: <https://www.fashion-for-future.com/post/design-textil-bauhaus-anni-albers-gunta-stolzl>. Acesso em: 10.fev.2023.

Além de Stölzl, Anni Albers também alcançou ricos resultados com a tapeçaria. Como Albers não conseguiu ingressar na sua oficina de desejo – a oficina de pintura – ela enxergou a tapeçaria como um lugar em que conseguiria explorar o pictórico da pintura. Inspirada fortemente por Paul Klee, que também estudava na escola, misturou o design industrial com o artesanato.



Figura 14: Tapeçaria Interseção, 1962. De Anni Albers.

Fonte: Site Fashion for future. Disponível em: <https://www.fashion-for-future.com/post/design-textil-bauhaus-anni-albers-gunta-stolz/>. Acesso em: 10.fev.2023.



Figura 15: Anni Albers em seu estúdio de tecelagem no Black Mountain College, 1937.
Fonte: Site DasArtes. Disponível em: <https://dasartes.com.br/materias/anni-albers/>. Acesso em: 10.fev.2023.

Trabalhar com linhas me parecia bobo. Eu queria algo a ser conquistado. Mas as circunstâncias me prenderam nos fios e fui conquistada. Aprendi a ouvi-los e a falar a linguagem deles. Eu aprendi o processo de lidar com eles. (ALBERS, 1982)

A oficina de Tecelagem era composta somente por mulheres – salvo exceções de alguns homens que passaram por ali – e passava frequentemente por muitos preconceitos, inclusive dos pintores da Bauhaus, que acreditavam que a tecelagem era uma arte menor e que as mulheres eram incapazes de trabalhar em áreas mais exigentes. A arte que era executada nessa oficina pelas mulheres era julgada pelos homens da escola como uma mera prática de artesanato, sendo considerada um trabalho inferior de natureza feminina e sem potência artística.

2.4 Tapeçaria no Brasil

Constata-se que o desenvolvimento têxtil no Brasil Colônia foi influenciado pelo indígena, pelo africano, pelo europeu e, em especial, pelos padres jesuítas que organizaram oficinas de tecelagem nas reduções, voltadas à confecção de tecidos utilitários como peças de vestuário, cobertores e sacos para acondicionar produtos diversos. (SECCO, 2022, p.4)

A tecelagem sempre foi uma prática existente nas comunidades indígenas brasileiras, estando presente em diversas ocasiões: cerimônias, rituais, enterramentos etc., além de sempre abarcar inúmeras funções, tais como adornos, cestos, faixas, cocares, redes, instrumentos, máscaras, casas e outros diversos elementos. As matérias-primas utilizadas são materiais abundantes na natureza, como folhas, cipós, palhas, penas, sementes etc. Além desses objetos marcarem a diferenciação tribal, também destacam as posições religiosas ou sociais e demarcam as faixas etárias e o gênero.



Figura 16: Tapeçaria da tribo Huni Kuin.

Fonte: Site Tucum Brasil. Disponível em: <https://site.tucumbrasil.com/tecelagem-huni-kuin/>. Acesso em: 10.fev.2023.

A partir das primeiras décadas do século XX, com as reformulações artísticas trazidas pelo Modernismo no Brasil, a tapeçaria artística brasileira começou a apresentar sinais de inovação. Temos como primeiro exemplo Regina Gomide Graz, que introduziu composições geométricas inspiradas no estilo Art Déco.

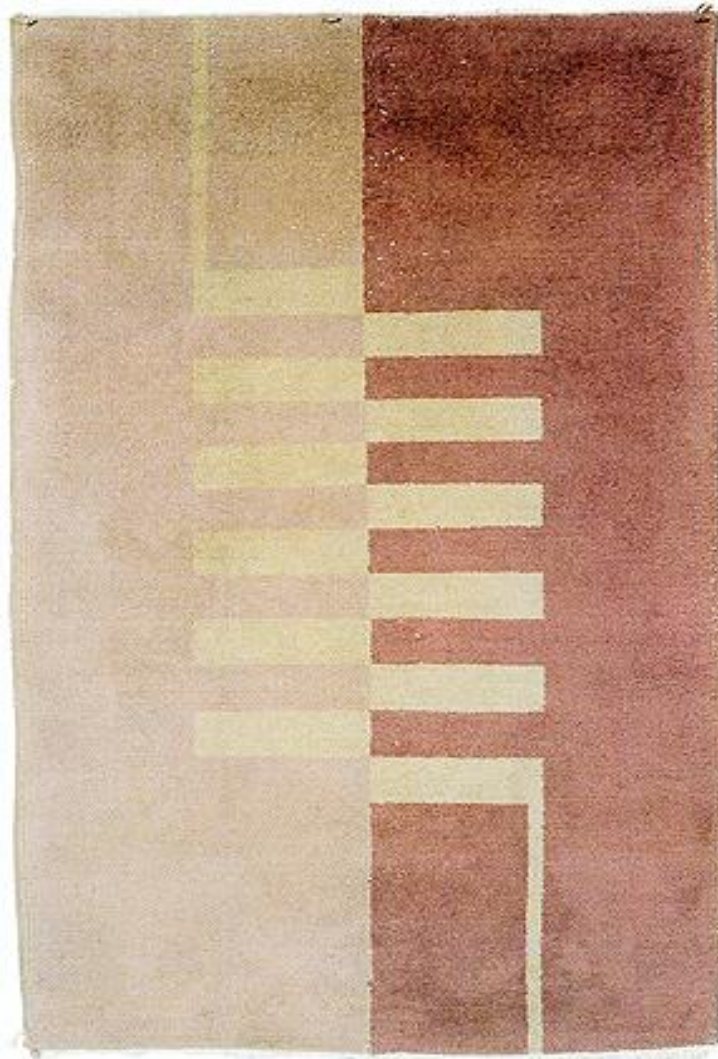


Figura 17: Tapete de lã, 1930. De Regina Gomide Graz.

Fonte: Enciclopédia Itaú Cultural. Disponível em: <https://enciclopedia.itaucultural.org.br/pessoa24287/regina-graz>. Acesso em: 10.fev.2023.

Posteriormente, no período entre 1926 e 1971, temos como exemplo outro precursor: Genaro de Carvalho, que alcançou renome nacional e internacional. O artista apresentou um trabalho recheado de cores fortes e de elementos da fauna e da flora brasileira.



Figura 18: “Pássaro solitário”, tapeçaria. De Genaro Carvalho.

Fonte: Site Sp-Arte. Disponível em: <https://www.escriitoriodearte.com/artista/genaro-de-carvalho/passaro-solitario-19537>. Acesso em: 10.fev.2023.

Realizando papéis históricos, Jacques Douchez (1921 – 2012) e Norberto Nicola (1930 – 2007) foram duas figuras de extrema relevância para as inovações que viriam a seguir no campo da tapeçaria brasileira e no reconhecimento do ofício como uma técnica artística.

Eu encontrei uma coisa que eu disse: Meu Deus! A tapeçaria tem uma linguagem particular! Então comecei a fazer experimentos no sentido de dar à técnica da tapeçaria uma autonomia, que ela falasse por ela mesma. (NICOLA, 2000)

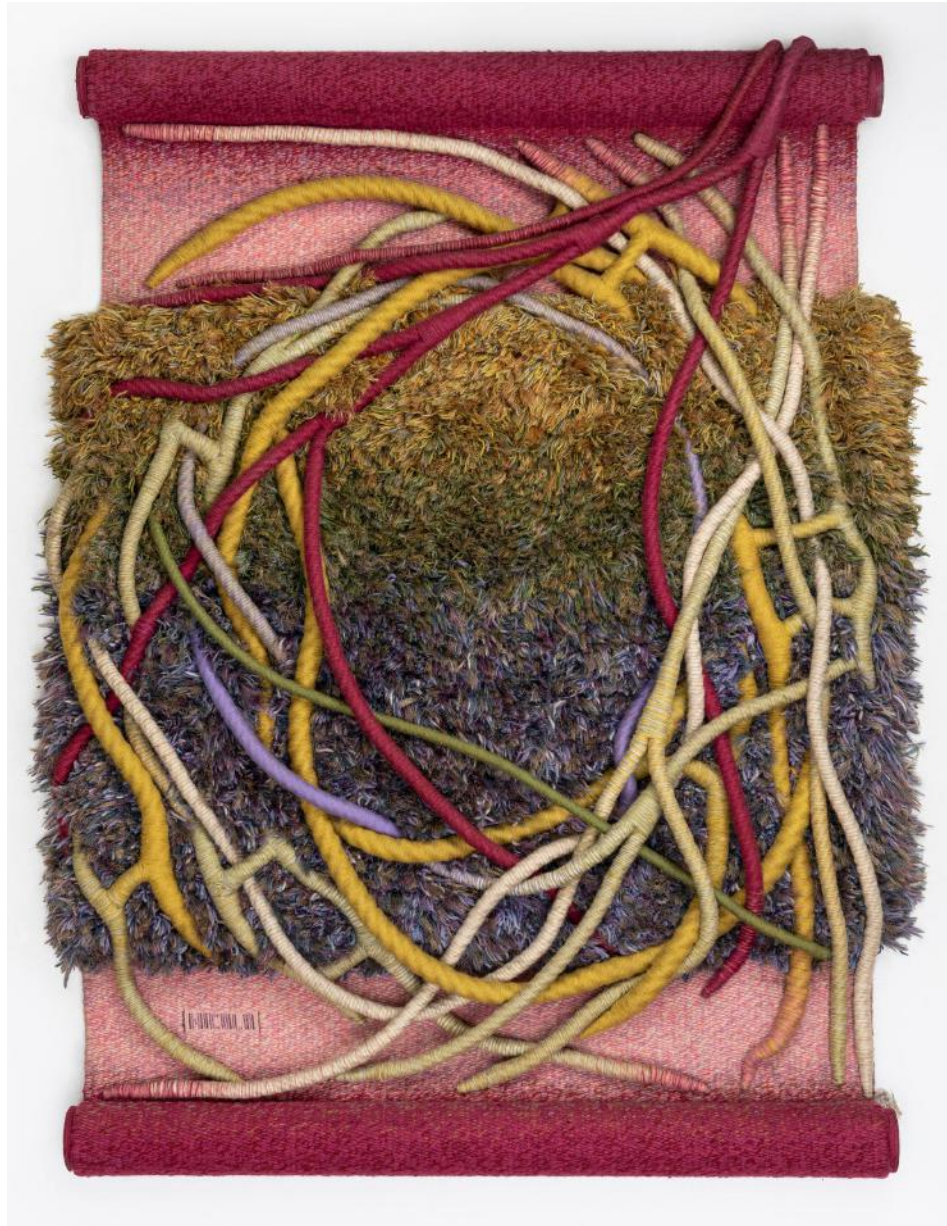


Figura 19: “Ciranda”, tapeçaria: Em lã em tear manual, fibras vegetais e pigmentos. De Norberto Nicola, 2002. Fonte: Site Meer. Disponível em: <https://www.meer.com/pt/62841-norberto-nicola>. Acesso em: 10.fev.2023

Os dois, no ano de 1959, estabeleceram uma parceria e criaram o Ateliê de Tapeçaria Douchez-Nicola. Neste ateliê, começaram uma intensa pesquisa de materiais, técnicas, processos

de tingimentos, encomendaram a construção de um enorme tear, contrataram uma equipe de tecelãs para ajudar na execução de suas peças e viajaram para os centros de tapeçaria europeus, coletando cada vez mais informações sobre o assunto, tendo Nicola se tornado um renomado colecionador de tapeçarias históricas.

Gradualmente, a tapeçaria foi ganhando um novo conceito, abandonando a secular condição imposta de simples elemento decorativo ou utilitário e da sua subordinação à pintura. Não mais apenas uma superfície plana tramada, mas uma “forma” tecida, inscrevendo, assim, a sua função no plano da estética através das infinitas possibilidades expressivas dos fios e das fibras. (TINOCO, 2005, p.58)



Figura 20: Aldebaran, 1983, Jacques Douchez Lã em tear manual.

Fonte: Enciclopédia Itaú Cultural. Disponível em: <https://enciclopedia.itaucultural.org.br/obra59352/aldebaran>. Acesso em: 10.fev.2023.

A participação de Nicola e Douchez em diversas edições das Bienais de Arte de São Paulo foi um acontecimento de grande importância para que as portas se abrissem nestes circuitos para as artes têxteis. A influência para a construção das obras dos artistas advinha de trabalhos têxteis primitivos, pré-colombianos e principalmente da arte plumária indígena.

A Bienal de São Paulo não aceitava tapeçaria, achava que era uma técnica menor, que não era uma expressão, era um artesanato! Então eu fui o primeiro que entrou com tapeçaria numa Bienal! Eu cheguei, fui falar com o júri e disse: Olha, eu vou mandar tapeçaria. Eu quero que vocês julguem a qualidade artística desta obra, esqueçam que é

tapeçaria! [...] vocês olhem e se ela tiver valor artístico, ela vai ser aceita e eu vou ficar contente. E aconteceu assim, eles fizeram e eu fui a primeira pessoa que expôs tapeçaria numa Bienal! (NICOLA, 2000)

A arte de tecer continua viva e pulsante sob as mãos de tecelões brasileiros contemporâneos, como os citados abaixo:



Figura 21: Tapeçarias da artista Juliana Maia.

Fonte: Instagram Site minudências. Disponível em: <https://minudencias.com/juliana-maia-artesa-textil/>. Acesso em: 10.fev.2023.



Figura 22: Tapeçaria do Ateliê Mentha.

Fonte: Site Domestika. Disponível em: <https://www.domestika.org/pt/projects/1382240-montanhas-encomenthas>. Acesso em: 10.fev.2023.



Figura 23: Tapeçaria e artista Bruna Octaviano.

Fonte: Site Artimage. Disponível em: <https://artimage.com.br/artistas/bruna-octaviano>. Acesso em: 10.fev.2023.



Figura 24: Tapeçaria e artista Luiza Caldari.

Fonte: Site RG Uol. Disponível em: <https://siterg.uol.com.br/cultura/2019/05/09/luiza-caldari-faz-exposicao-tecendo-cores-em-sp/>. Acesso em: 10.fev.2023.



Figura 25: Tapeçarias do artista Alex Rocca.

Fonte: Site Uol. Disponível em: <https://www.uol.com.br/nossa/noticias/redacao/2021/10/15/dos-bastidores-do-cinema-para-a-tapeçaria-alex-rocca-encontrou-sua-arte.htm>. Acesso em: 10.fev.2023.



Figura 26: Tapeçaria da artista Thaes Arruda.

Fonte: Instagram Thaesarruda. Disponível em: <https://www.instagram.com/thaesarruda/>. Acesso em: 10.fev.2023.

3. DESIGN E ARTESANIA

3.1 Design na Revolução Industrial

O papel do designer surgiu na Inglaterra em meados de 1750 por causa da necessidade de um planejador para assegurar a consistência da produção de um objeto. No livro *Objetos de desejo*, Adrian Forty relata os desafios de um dono de uma fábrica de cerâmicas em plena revolução industrial:

A intenção de Wedgwood de fazer da Queensware um produto consistente e uniforme não poderia ser cumprida enquanto seus trabalhadores tivessem liberdade para fazer variações idiossincráticas nos produtos. (FORTY, 1986, p.48)

A linha de produção dos objetos na fábrica era dividida em ao menos 17 estágios. O designer era responsável apenas pela ideação e planejamento das peças, deixando o trabalho de execução para terceiros.

O desenvolvimento de formas apropriadas tanto aos métodos de fabricação como à satisfação dos gostos do mercado foi obra do design. Não teria sido suficiente que os desenhos simplesmente apelassem para o gosto de meados do século e das classes média e alta, ou que se pudesse confiar nos artesãos para repeti-los com coerência; a façanha dos modeladores de Wedgwood foi chegar a formas que fundiam satisfatoriamente as exigências tanto da produção como do consumo. (FORTY, 1986, p. 58)



Figura 27: Interior de uma loja de cerâmicas Wedgwood & Byerley. Inglaterra, 1809.

Fonte: Meisterdrucke. Disponível em: <https://www.meisterdrucke.pt/impressoes-artisticas-sofisticadas/Rudolph-Ackermann/1052594/Vista-interior-de-uma-loja-de-porcelana-Wedgwood-em-Londres-Litografia-de-R.-Ackermann.html>. Acesso em: 10.fev.2023.

Descontente com os rumos da industrialização, William Morris fundou o *movimento Arts & Crafts* na Inglaterra do século XIX. Inspirado por John Ruskin, o movimento defendia o artesanato criativo em oposição a mecanização e a produção em larga escala.

Para dizer a verdade, não estamos falando da divisão de trabalho, mas da divisão de homens, de sua divisão em segmentos de homens. Despedaçados em pequenos fragmentos, o que restou de sua inteligência é incapaz de produzir um prego, pois estas se esgotaram para fazer apenas a cabeça deste. Hoje, é algo bom e desejável fazer o máximo de pregos por dia. Nós devemos pensar que pode ter havido alguma perda nisto também. (RUSKIN *apud* CAVALLO, 2017, p.3)

Segundo os ideais românticos do *Arts and Crafts*, belas artes e artes aplicadas deveriam fundir-se, abolindo qualquer distinção entre elas. Posteriormente, a ideologia do *Arts & Crafts* serviu como inspiração para as artes decorativas japonesas, para o movimento Art Nouveau e a escola Bauhaus.



Figura 28: Tela Bordada, entre 1885-1910. De William Morris.

Fonte: Wikipedia. Disponível em:

https://en.wikipedia.org/wiki/Morris_%26_Co.#/media/File:Embroidered_Screen_J_H_Dearle.jpg. Acesso em: 10.fev.2023.



Figura 29: Papel de parede "Acanthus", 1875. De William Morris.

Fonte: Wikipedia. Disponível em:

https://en.wikipedia.org/wiki/Morris_%26_Co.#/media/File:Morris_Acanthus_Wallpaper_1875.jpg. Acesso em: 10.fev.2023.

3.2 O que é Design?

A definição de design é debatida e questionada com afincos durante todo o curso de comunicação visual. Controversas opiniões advindas de uma série de profissionais da área são apresentadas aos estudantes. Alexandre Wollner afirma que design não é arte e defende o papel do funcionalismo, enquanto Stefan Sagmeister produz constantemente peças que ultrapassam os limites impostos entre as duas áreas e defende a união da visão artística com o design.

Diante dessa frenética busca sobre a definição e delimitação do que é de fato Design, com D maiúsculo, Rafael Cardoso alerta perdersmos de vista o potencial do que o designer pode vir a ter. O design não contém doutrinas fixas e imutáveis, sendo assim, comporta-se como um campo de atuação híbrido, amplo, em constante expansão e aberto para dialogar com áreas das mais diversas, tais como arte, arquitetura, engenharia etc.

Nesse sentido, o designer pode sim ser artista, ou artesão, arquiteto, engenheiro, estilista, marqueteiro, publicitário ou uma infinidade de outras coisas. A grande

importância do design reside, hoje, precisamente em sua capacidade de construir pontes e forjar relações num mundo cada vez mais esfacelado pela especialização e fragmentação de saberes. (CARDOSO, 2012, p.91)

Atualmente, a função de um designer se difere completamente do papel que este profissional exercia durante a Revolução Industrial, onde participava somente do planejamento e designava a execução para terceiros. Hoje, esta fragmentação da concepção e fabricação está desgastada, viabilizando a participação do designer em todos os processos de produção de uma peça. Portanto, o artesanato faz parte da vasta gama de áreas que envolvem o design. A tapeçaria, por exemplo, é um objeto plano e escultórico, que requer habilidade manual e planejamento gráfico para ser construída.

4. CONSTRUÇÃO DA MARCA

4.1 A Toca

Visão

Tornar mais acolhedora as casas brasileiras.

Missão

Decorar com afeto casas e outras ambientes.

Valores

A *Toca* é uma marca de tapetes de parede tecidos manualmente que deseja transmitir aconchego e acolhimento para seus clientes.

4.2 Moodboard visual

Para o desenvolvimento gráfico da Toca foi importante efetuar uma pesquisa visual, coletar todos os elementos que julguei ser pertinentes à construção da marca e organizá-los em um *moodboard*.

Para realizar essa pesquisa visual, também foi essencial definir o público-alvo que eu gostaria de atingir: Profissionais da vasta gama de áreas do design e entusiastas das artes visuais e da decoração.



Figura 30: Moodboard da marca Toca.

4.3 Metodologias

Para estruturar o projeto, utilizei diversos métodos citados no livro *Intuição, Ação, Criação: Graphic Design Thinking*, da autora e designer Ellen Lupton. Para Lupton, "O processo de design é uma mistura de ações intuitivas e intencionais." (LUPTON, 2013, p.4).

O nome da marca foi escolhido a partir de um mapa mental, um método que utiliza um diagrama a partir de uma ideia central e que gradativamente se amplia em variadas ramificações. O resultado que atingi foi o nome **Toca**, um apelido carinhoso que remete ao espaço acolhedor e confortável de uma casa, onde meus tapetes irão habitar e decorar o ambiente, e também se refere ao verbo tocar, aludindo ao aspecto tátil das peças criadas. Além disso, incluí **Tapetes** ao nome do Instagram, resultando em **@Toca.tapetes**.

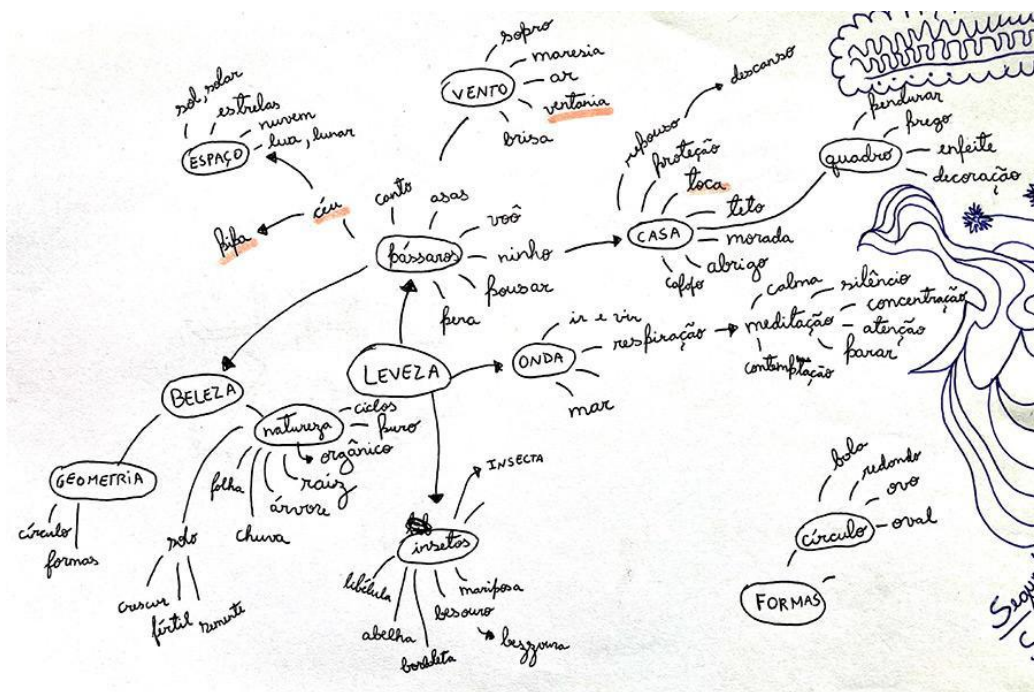


Figura 31: Mapa mental do processo de *naming* da marca.

Já os adjetivos que definiriam a essência da marca, a construção da logo e os elementos gráficos foram desenvolvidos a partir de um *brainstorming*, que consiste em uma técnica de ideação com o objetivo de gerar um grande volume de ideias. Ela é baseada em princípios como foco em quantidade, ausência de julgamento às ideias e combinação de ideias.

5. PROJETO GRÁFICO

5.1 Logo

A *Toca* é uma marca acolhedora, que tem como princípios a beleza, o conforto e a liberdade. A marca equilibra a sofisticação com diversão. Na intenção de se colocar como acessível, não se utiliza de termos difíceis na sua comunicação. Sua identidade visual tem como intenção suscitar calma e leveza nos clientes e convidar à contemplação das peças artesanais.

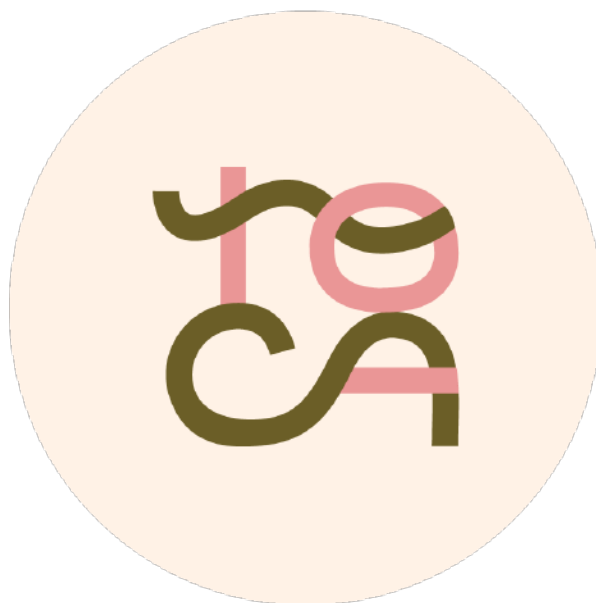


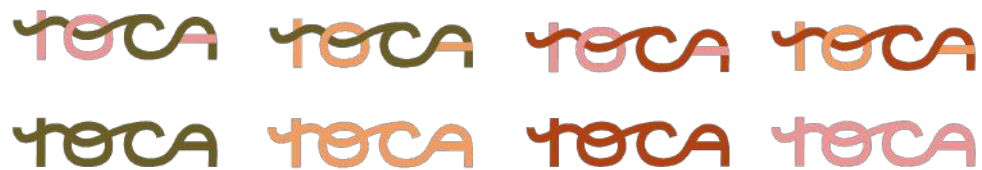
Figura 34: Logo Final.

Para representar todas essas características, foi definido que o logo seria tipográfico. Como meu produto principal é a tapeçaria, a linha, com suas curvas e movimentos, foi minha maior fonte de inspiração para a criação do logo. A letra T simboliza uma agulha, que contém uma linha perpassando-a e envolvendo também a letra O. As letras C e A estão conectadas por uma mesma linha. Assim, a logo expressa um movimento de entrelaçamento, dando resultado a uma logo fluida e dinâmica, que remete ao trabalho têxtil e artesanal.

5.2 Variações do logo

Logos coloridas

Horizontal



Vertical

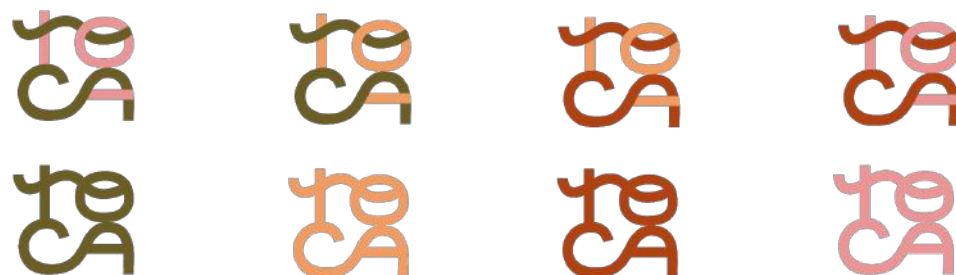
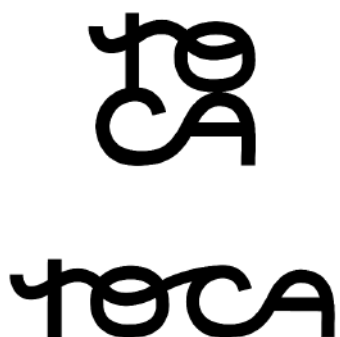


Figura 35: Variações do logo.

Logos positivas



Logos negativas



Figura 36: Variações em positivo e negativo do logo.

5.3 Tipografia

Seguindo os princípios da *Toca* (beleza, conforto, diversão e sofisticação) criei um *lettering* para o logo da marca e a fonte de apoio escolhida foi a Effra, uma fonte sem serifa e humanista.



Figura 37: Lettering.



ABCDEFGHIJKLMNO
PQRSTUVWXYZÀÅÉÎ
abcdefghijklmnopqr
stuvwxyzàåéîõøü&1
234567890(\$£€.,!?)

Figura 38: Fonte de apoio.

5.4 Paleta cromática

Para transmitir uma atmosfera acolhedora foram escolhidas as cores vermelho terracota, rosa claro, verde escuro e laranja pêssigo, resultando em uma paleta amigável e convidativa.

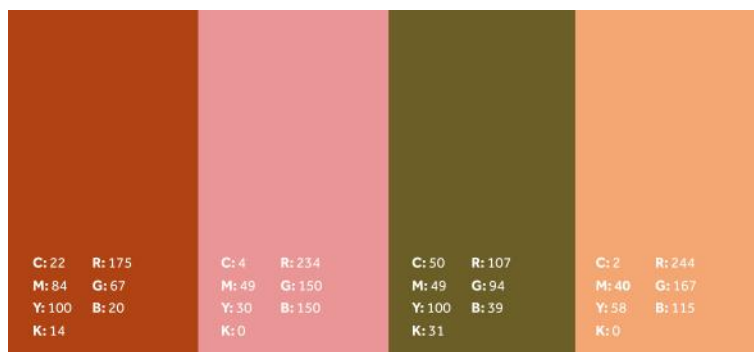


Figura 39: Paleta cromática da marca.

5.5 Elementos gráficos

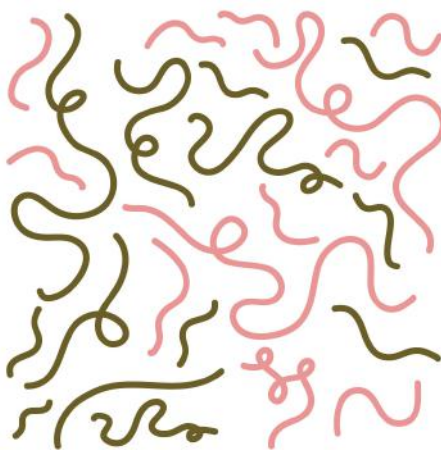


Figura 40: Elementos gráficos da marca.

Os elementos gráficos servem de apoio para a comunicação da marca. Foram criados rabiscos que tiveram como referência a fluidez das curvas das linhas das lãs e dos barbantes.

5.6 Padronagens



Figura 41: Padronagens.

6. APLICAÇÕES

6.1 Cartão de visitas

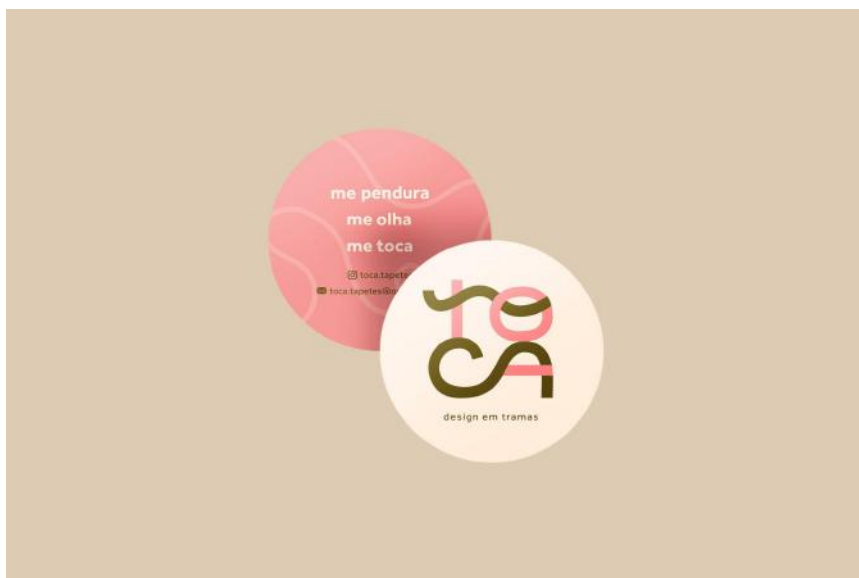


Figura 42: Cartão de visitas.

6.2 Tag



Figura 43: Tag.

6.3 Adesivos

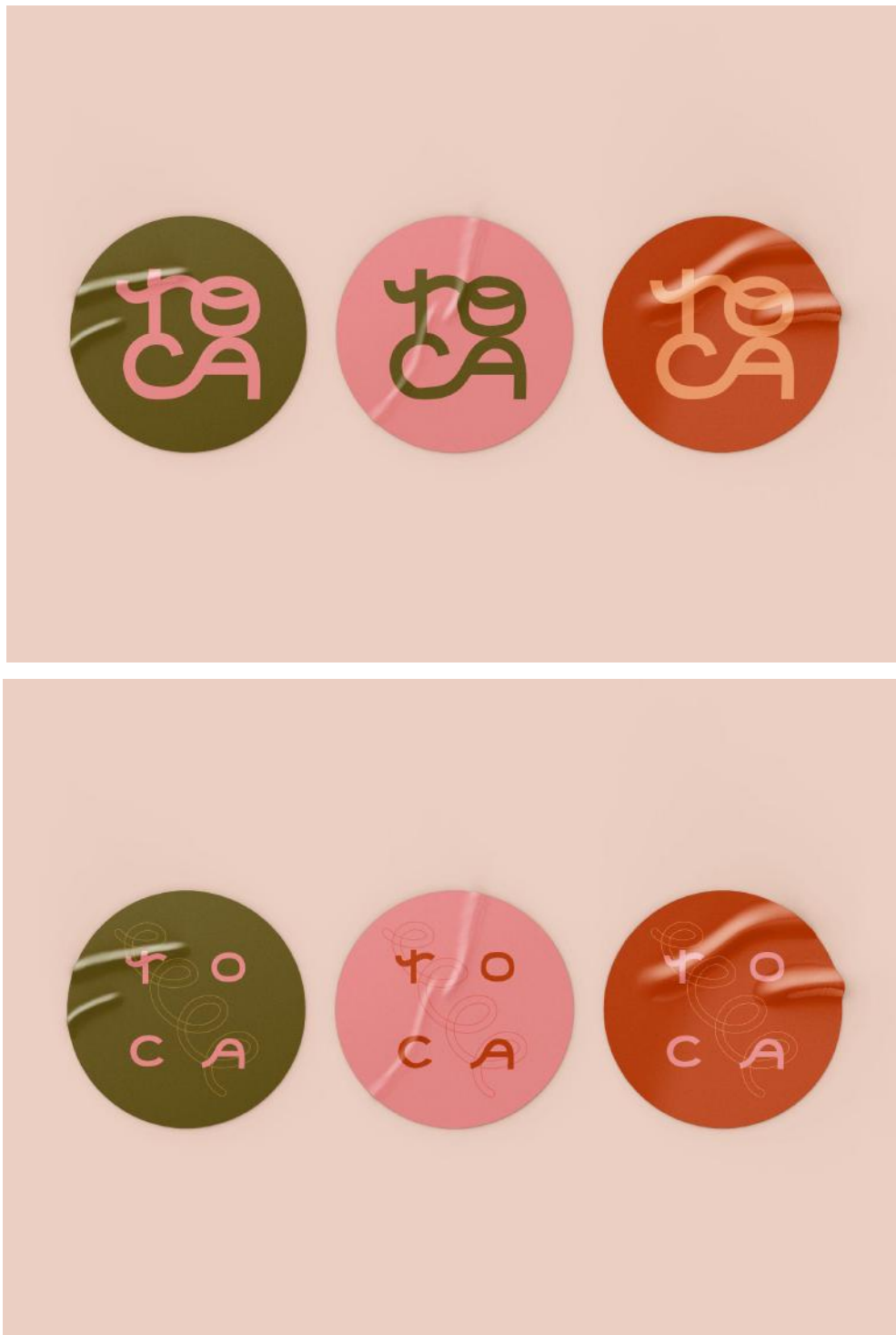


Figura 44 e 45: Adesivos.

6.4 Embalagem



Figura 46: Embalagem.

6.5 Papel seda



Figura 47: Papel seda.

6.6 Card de boas-vindas e manutenção



Figura 48: Card de boas-vindas e manutenção.

6.7 Tag de tecido



Figura 49: Tag de tecido.

6.8 Bottom



Figura 50: Bottons.

6.9 Eco bag



Figura 51: Eco bag.

6.10 Camisa



Figura 52: Camisa.

6.11 Pôster

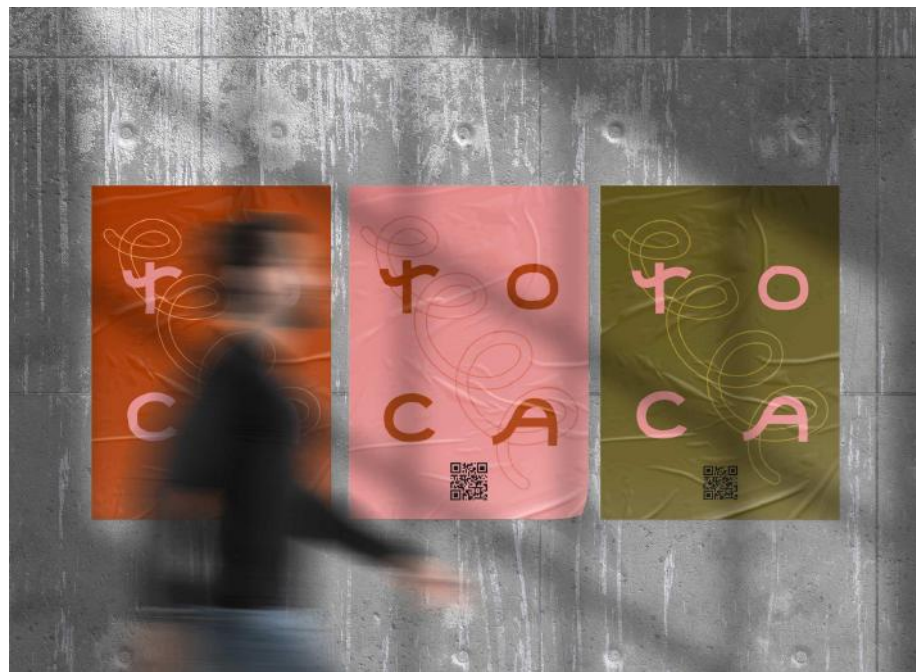


Figura 53: Pôsteres.

6.12 Card explicando o conceito por trás da primeira coleção

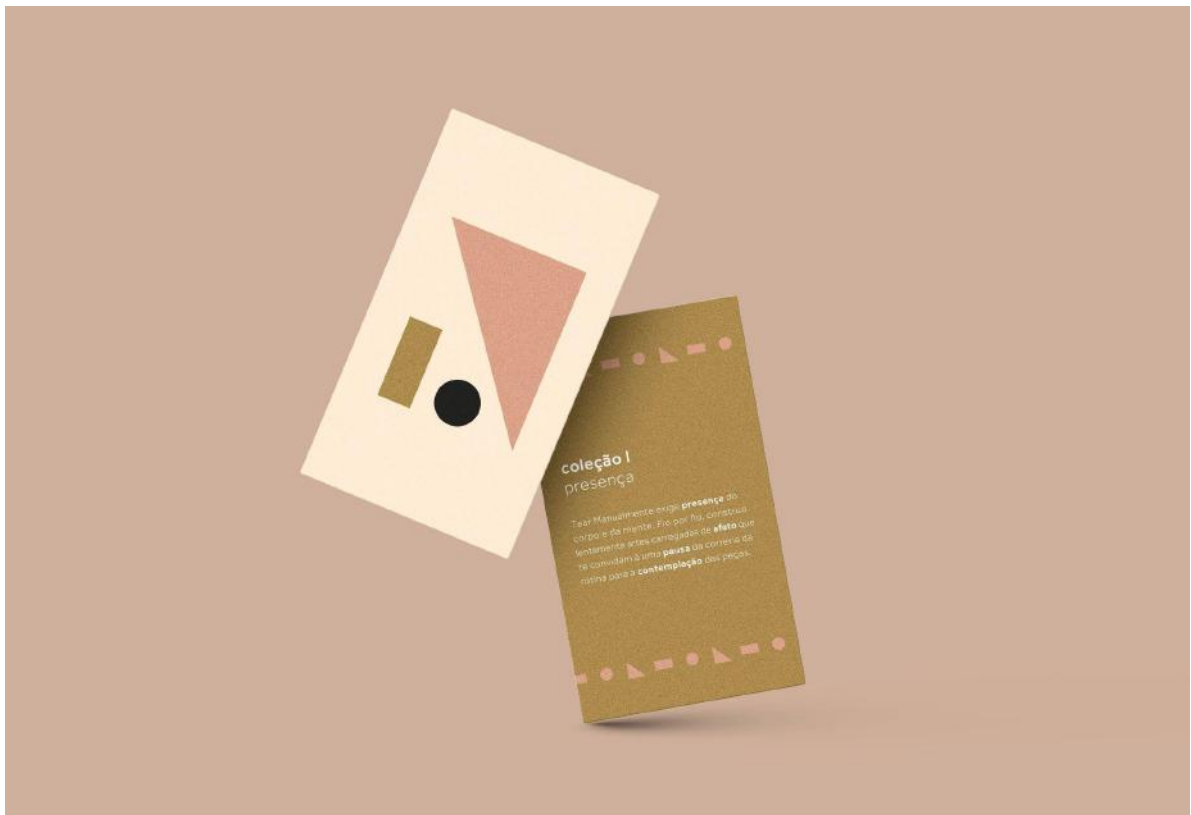


Figura 54: Card explicando o conceito por trás da primeira coleção.

7. CONCLUSÕES

7.1 Considerações finais

Com este projeto, atingiu-se, a nível pessoal, a possibilidade de unir várias técnicas aprendidas durante a graduação e posicionar melhor a marca. Já no âmbito coletivo, espera-se levar a melhor experiência possível com o artesanal para as casas brasileiras.

7.2 Próximos passos

Em um futuro próximo, pretende-se lançar a marca, disponibilizar a venda dos produtos pelo Instagram e site, imprimir as peças gráficas produzidas neste projeto de conclusão de curso e decorar inúmeras casas brasileiras.

8. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

A TAPEÇARIA de Norberto Nicola. Direção: Cacá Vicalvi. São Paulo: Rede Sesc/Senac de Televisão, 2000. Série: O mundo da arte, Documentário (21 min).

ALBERS, Anni. **On Weaving.** Princeton University Press; Revisado edição 2017.

BAPTISTA, Hirata Elza. **A imagética rural na estrutura do Design têxtil.** Monografia de especialização. CEDE/UFSM. Santa Maria, RS: 2004

CARDOSO, Rafael. **Design para um mundo complexo.** São Paulo: Cosac Naify, 2012.

CÁURIO, Rita. **Artêxtil no Brasil: viagem ao mundo da tapeçaria.** Rio de Janeiro: Funarte, 1985.

CAVALLO, Cristina Lopes. **Aproximações entre arte, design e artesanato nas experiências do Arts & Crafts e do modernismo brasileiro.** 3º Simpósio de pós-graduação em design na ESDI. Rio de Janeiro, 22 e 23 de novembro de 2017.

FORTY, Adrian. **Objetos de desejo: design e sociedade desde 1750.** Soares, Pedro Maia (tradução). São Paulo: Cosac Naify, 2007.

GRADIM, Maria Isabel de Souza. **Mulheres e a oficina de tecelagem da Bauhaus.** XXVIII Simpósio nacional de história. Florianópolis, SC: 27 a 31 de Julho de 2015.

SECCO, Lorilei. Dos primórdios aos anos 1970: uma breve história sobre a tapeçaria artística no Brasil. **Revista CARTEMA**, Recife, n. 10, p. 170-194, Abr. 2022.