

**UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL  
INSTITUTO DE ARTES  
DEPARTAMENTO DE ARTES VISUAIS**

**O POÁ: REFLEXÕES SOBRE ARTE E MODA**

MILENA CHARTIOT

Porto Alegre, abril/2019

**UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL  
INSTITUTO DE ARTES  
DEPARTAMENTO DE ARTES VISUAIS**

Nome da discente: Milena Chartiot

Título: O Poá: Reflexões sobre Arte e Moda

Trabalho de Conclusão de Curso de Graduação apresentado ao Departamento de Artes Visuais do Instituto de Artes da Universidade Federal do Rio Grande do Sul como requisito parcial para a obtenção do título de Bacharel em Artes Visuais.

Orientadora:

Profa. Dra. Teresinha Barachini  
(Tetê Barachini) DAV-IA-UFRGS

Banca Examinadora:

Profa. Dra. Joana Bosak - DAV-IA-UFRGS

Profa. Dra. Lilian Maus - DAV-IA-UFRGS

### CIP - Catalogação na Publicação

Chartiot, Milena  
O poá: reflexões sobre Arte e Moda / Milena  
Chartiot. -- 2019.  
64 f.  
Orientadora: Teresinha Barachini.

Trabalho de conclusão de curso (Graduação) --  
Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Instituto  
de Artes, Curso de Artes Visuais, Porto Alegre, BR-RS,  
2019.

1. Arte e moda. 2. Design. 3. Estampa poá. I.  
Barachini, Teresinha, orient. II. Título.

Elaborada pelo Sistema de Geração Automática de Ficha Catalográfica da UFRGS com os dados fornecidos pelo(a) autor(a).

## **AGRADECIMENTOS**

Gostaria de agradecer, primeiramente, minha orientadora Tetê por toda a ajuda, por acreditar no meu potencial e pelos divertimentos que tivemos ao longo deste trabalho. Agradeço também às professoras participantes da banca examinadora Joana Bosak e Lilian Maus pela atenção e contribuição para esta pesquisa. Agradeço meus pais Eric e Elizabeth e meu companheiro Flávio por todo o carinho e incentivo. Um grande obrigada a todos os amigos que direta ou indiretamente participaram deste trabalho ou tornaram-no possível.

## RESUMO

O presente trabalho é uma investigação de alguns conceitos da Moda e das Artes Visuais com o objetivo de traçar um paralelo interdisciplinar entre as duas áreas de conhecimento. Com essa finalidade, criei um livro-objeto confeccionado em tecido com bordados e colagens, tendo como temática em comum a exploração da estampa poá.

**Palavras-chave:** Poá; Estampa; Tecido; Colagem; Bordado; Moda e Arte.

## ABSTRACT

The work here presented is an investigation of some concepts of Fashion and Visual Arts in an attempt to draw an interdisciplinary parallel so that an area of knowledge may enlighten the other. For this purpose, I created a scrapbook made of fabric, embroidery and collages with a common theme: the exploitation of polka dots.

**Keywords:** Polka dot; Fabric; Pattern; Collage; Embroidery; Fashion and Art.

## LISTA DE FIGURAS

Figura 1 - Frédéric Bazille, <i>Reunion de Famille</i> .....	11
Figura 2 - Frédéric Bazille, <i>Reunion de Famille</i> - Detalhe....	11
Figura 3 - Godey's Lady's Book and Magazine - Detalhe.....	12
Figura 4 - Marilyn Monroe, 1951.....	14
Figura 5 - Cena da animação <i>O Vapor Willie</i> , 1928, Walt Disney.....	15
Figura 6 - Vestido de Pierre Balmain.....	15
Figura 7 - Roy Lichtenstein, <i>Girl with Hair Ribbon</i> .....	17
Figura 8 - Georges Seurat, <i>La Grande Jatte</i> - Detalhe.....	17
Figura 9 - Werner Pawlok, <i>Leigh Bowery #1975</i> .....	19
Figura 10 - Piet Mondrian, <i>Composition C (No. III) with Red, Yellow and Blue</i> .....	24
Figura 11 - Vestido de Yves Saint Laurent.....	24
Figura 12 - Yayoi Kusama, <i>Repetitive Vision</i> .....	26
Figura 13 e 14 - Peças da coleção <i>Infinitely Kusama</i> para a Louis Vuitton.....	27
Figura 15 - Milena Chartiot, Figurino Pégasus.....	31
Figura 16 - Milena Chartiot, Sem título.....	34
Figura 17 - Milena Chartiot, Sem título.....	35
Figura 18 e 19 - Milena Chartiot, Sem título.....	37

Figura 20 - Milena Chartiot, Sem título.....	38
Figura 21 - Milena Chartiot, Sem título.....	38
Figura 22 - Milena Chartiot, <i>Polka dots are a way to infinity</i> ..	39
Figura 23 - Milena Chartiot, <i>O que acontece quando ligamos os pontos</i> .....	40
Figura 24 - Milena Chartiot, <i>O que acontece quando usamos os pontos</i> .....	41
Figura 25 - Milena Chartiot, Sem título.....	42
Figura 26 - Milena Chartiot, <i>Do Re Mi Fa Sol La Si Dots</i> .....	43
Figura 27 - Milena Chartiot, Sem título.....	44
Figura 28 - Milena Chartiot, <i>I believe that eyes are a very important motif</i> .....	45
Figura 29 - Milena Chartiot, Sem título.....	46
Figura 30 - Milena Chartiot, Sem título.....	47
Figura 31 - Milena Chartiot, Sem título.....	48
Figura 32 - Milena Chartiot, Sem título.....	49
Figura 33 - Milena Chartiot, Sem título.....	50
Figura 34 - Milena Chartiot, Sem título.....	51
Figura 35 - Milena Chartiot, Sem título.....	51
Figura 36 - Milena Chartiot, Sem título.....	52
Figura 37 - Milena Chartiot, Apresentação do trabalho.....	53
Figura 38 - Milena Chartiot, Coleção de poás.....	58

## SUMÁRIO

<b>RESUMO</b>	<b>4</b>
<b>ABSTRACT</b>	<b>4</b>
<b>LISTA DE FIGURAS</b>	<b>5</b>
<b>APRESENTAÇÃO</b>	<b>8</b>
<b>1. ESTAMPA POÁ: SUA HISTÓRIA NA ARTE E NA MODA</b>	<b>11</b>
<b>2. ESTAMPA POÁ: REFLEXÕES SOBRE DESIGN, MODA E ARTE</b>	<b>21</b>
<b>3. MEUS POÁS: DO PAPEL AO TECIDO</b>	<b>31</b>
<b>4. O POÁ NO COTIDIANO E A INFLUÊNCIA DESTE NO PROCESSO ARTÍSTICO</b>	<b>55</b>
<b>PONDERAÇÕES FINAIS</b>	<b>59</b>
<b>REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS</b>	<b>60</b>



## APRESENTAÇÃO

O objetivo do presente trabalho é criar um objeto artístico em formato de livro-objeto<sup>1</sup> que possa ser profícuo tanto para a área da Moda como para a das Artes Visuais, propondo assim um diálogo entre as duas áreas do conhecimento. Optei pelo uso de materiais como tecido, costura e bordado, criando, assim, um livro rico em texturas e cores. Com isso, busquei aumentar a experiência visual e tátil de quem estiver manuseando-o. A partir deste, editei um outro pequeno livro impresso com detalhes de fotografias.

Minha trajetória no Instituto de Artes sempre foi permeada de dúvidas a respeito do estatuto da arte e se os meus trabalhos mais próximos à moda poderiam ser considerados como tal.

---

<sup>1</sup> Ver sobre a definição de livro-objeto: SILVEIRA, P. Definições e indefinições do livro de artista. In: A página violada: da ternura à injúria na construção do livro de artista [online]. 2nd ed. Porto Alegre: Editora da UFRGS, 2008, pp. 25-71. ISBN 978-85-386-0390-0. Available from doi: 10.7476/9788538603900. Also available in ePUB from: <http://books.scielo.org/id/2pwn4/epub/silveira-9788538603900.epub>.

Ao mesmo tempo, quanto mais me inseria na área da moda, aparentemente mais me afastava da área das artes visuais. Depois de alguns anos no Instituto de Artes-UFRGS, tive a sensação de não me identificar de forma explícita com o curso de Artes Visuais. Portanto, este TCC é o resultado de meu esforço em conciliar as duas supracitadas disciplinas.

Além das imagens, outro elemento constante em meus trabalhos desenvolvidos durante a minha graduação foi a inclusão de palavras, seja como elementos isolados ou na forma de frases. Os escritos muitas vezes eram uma extensão das minhas inquietações. Retomei, em parte dos trabalhos aqui apresentados, a escrita como parte atuante das minhas imagens.

Entre as possibilidades que foram consideradas a partir das ideias iniciais para este projeto, optei por aprofundar a pesquisa sobre a estampa *poá* e seus desdobramentos, tanto na moda como nas artes.

No capítulo 1, apresento o *poá* através de uma perspectiva histórica, com referências a artistas e estilistas, para contextualizar a maneira com que ele estabeleceu sua popularidade nas artes visuais e na

moda. Introduzo, em seguida, no capítulo 2, alguns conceitos do design, necessários para continuar as investigações sobre a estampa e sobre as relações interdisciplinares entre as áreas estudadas. Por fim, nos capítulos 3 e 4, discorro sobre a produção de meu trabalho prático e sobre minha motivação para escolher esse tema de pesquisa. Além disso, são apresentadas algumas reflexões com viés sociológico a respeito de tendências de moda e como meu processo artístico para este trabalho sofreu influências do meu cotidiano enquanto artista visual e profissional da área de moda.

## 1. ESTAMPA POÁ: SUA HISTÓRIA NA ARTE E NA MODA



**Figura 01 e 02:** BAZILLE, Frédéric. *Reunion de Famille*. 1867. Óleo sobre tela, 152 x 230 cm e Detalhe da roupa com estampa em poá. Fonte: [www.musee-orsay.fr](http://www.musee-orsay.fr)

O poá é uma estampa mundialmente conhecida, tanto no universo da moda como no da arte. Um exemplo é a obra *Reunion de Famille* (1867) de Bazille (fig. 01 e 02). É assim caracterizada:

Padrão de bolas espaçadas de maneira uniforme, estampado sobre algodão, linho, seda, voile e tecidos de fibra mista, muito usado para trajés de verão desde a segunda metade do século XX. (O'HARA, 1992, p.216).

Apesar de O'Hara situar o uso comum do poá no séc. XX, a estampa já figurava no vestuário no séc. XVIII. Caroline Weber (2007, p.170) aponta, ao descrever a busca da rainha Maria Antonieta por trajes considerados adequados, que tais trajes incluíam diversos padrões, sendo um deles o poá.



**Figura 03:** Detalhe. JONES, Hannum J; BROWN, A.E; *Godey's Lady's Book and Magazine*. Filadélfia, PA, vol. p.328  
Disponível em:  
<https://archive.org/details/GodeysV101juldec1880/page/n327>

A estampa também apareceu em 1880 como dica de moda na revista *Godey's Lady's Book* com o nome de *polka dot*. Marnie Fogg (2015, p. 226) define o poá como:

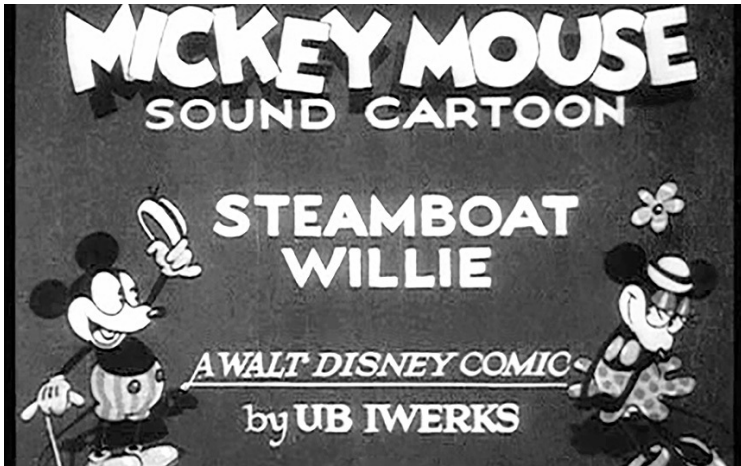
Vivaz, alegre e magnético ao olhar, o poá é irresistível para os estilistas que desejam transmitir um ar de despreocupação juvenil. Associada inicialmente às roupas de banho - Marilyn Monroe posou com um maiô duas peças de poá em 1951 e o cantor pop Brian Hyland apresentou a famosa "*Itsy Bitsy Teenie Weenie Yellow Polka Dot Bikini*" [Biquíni de bolinha amarelinha] em 1961 -, a padronagem captura o espírito da brincadeira. É em geral formada por uma quantidade de círculos preenchidos, de mesmo tamanho e relativamente próximos, em duas cores contrastantes, oferecendo uma visão nítida dos espaços positivo e negativo. A estampa é multidirecional, formada pelo espaço equidistante de cinco pontos em repetição; é essa a regularidade que os diferencia de um simples motivo de bolinhas. (FOGG, 2015, p. 226).

A nomenclatura da padronagem varia de acordo com a região, sendo conhecida também como *dotted-swiss* na Suíça e *thalertupfen* na Alemanha. No livro *The Hundred Dresses*, Erin McKean (2013, p.73) descreve os vestidos usados para a dança flamenca como *traje de lunares* (vestido de bolinhas).



**Figura 04:** Marilyn Monroe - 1951 Fonte: [dievca.wordpress.com](http://dievca.wordpress.com)

Além do uso da estampa de poá por atrizes, como Marilyn Monroe (conforme Fogg, 2015), o poá também figurou no cinema através de personagens de animação. No desenho animado *O Vapor Willie*, a icônica personagem *Minnie Mouse* (fig. 05) aparece durante a abertura usando uma saia com estampa de poá.



**Figura 05:** Print de cena do filme *Vapor Willie* de Walt Disney. 1928.  
Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=BBgghnQF6E4>



**Figura 06:** Vestido feito pelo estilista Pierre Balmain (sentado ao fundo) em fevereiro de 1951 Fonte: en.vogue.fr



Já gozando de certa popularidade, o poá foi amplamente utilizado por *couturiers* como Dior e Balmain. Fogg (2015, p.226) caracteriza-o como “um dos motivos preferidos de Yves Saint Laurent<sup>2</sup> nos anos 1960”. O próprio Christian Dior<sup>3</sup> (1954, p.34), escreve sobre sua afeição pela estampa: “Eu diria a respeito de poás o mesmo que disse sobre xadrez: são lindos, elegantes, fáceis e estão sempre na moda. Nunca me canso de poás”.

As bolinhas também figuram no movimento *Pop Art*<sup>4</sup>, se fazendo presentes nas retículas das obras de Roy Lichtenstein. Will Gompertz (2013, p.1933) aponta que a técnica *Ben Day*, utilizada por Lichtenstein, é baseada no mesmo princípio do pontilhismo do artista Georges Seurat: pontos de cor são desenhados sobre uma superfície branca, podendo ser espaçados ou sobrepostos. O olho humano trata de unir cada ponto

---

<sup>2</sup> Designer de moda francês, criador da marca Saint Laurent. Ver sobre em:  
<https://www1.folha.uol.com.br/ilustrada/2008/06/407700-saint-laurent-foi-o-1-a-fazer-da-alta-costura-uma-arte-diz-sarkozy.shtml>

<sup>3</sup> Estilista francês, fundador da empresa Christian Dior S.A.

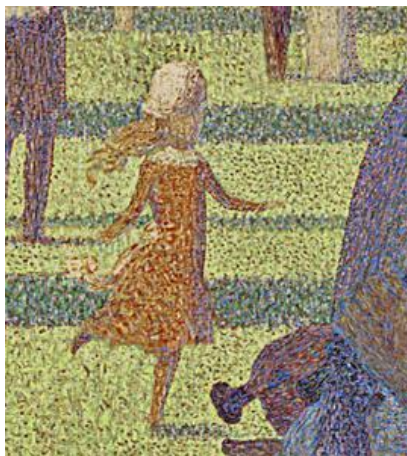
<sup>4</sup> Ver sobre em :

<http://enciclopedia.itaucultural.org.br/termo367/arte-pop>

aos que estão em sua volta, criando uma superfície pictórica.



**Figura 07:** LICHTENSTEIN, Roy. *Girl with Hair Ribbon*. 1965. Óleo e polímero sintético sobre tela. 121,9 x 121,9cm Fonte: [www.artsy.net](http://www.artsy.net)



**Figura 08:** SEURAT, Georges. *La Grande Jatte*. Detalhe. 1884. Óleo sobre tela. 208 x 308cm. Fonte: [www.art.com](http://www.art.com)

Apesar de ser considerada uma padronagem feminina e dócil ao qual se refere Fogg, a estampa poá também já foi associada à doença. O artista Leigh Bowery<sup>5</sup> utilizou o poá para representar sutilmente o Sarcoma de Kaposi, um tipo de câncer relacionado ao HIV / AIDS. No artigo *Connecting the Polka Dots* de Ted Kerr (2017), ele escreve:

Eu sempre achei que bolinhas eram sinônimo de HIV / AIDS - da mesma forma que a fita vermelha, o triângulo rosa e o presidente Reagan - até que eu estava em um jantar com um bando de tipos artísticos conscientes da AIDS. Quando eu disse isso, encontrei olhares vazios, levando-me a considerar como cheguei a tal conclusão. [...] As bolinhas apareceram à pintora Yayoi Kusama em alucinações de infância relacionadas ao trauma. Depois de adulta, elas se tornaram um ato habitual em direção à liberdade. Para o pintor Stephen Andrews, os pontos são uma ferramenta para escavar o que de outra forma está oculto. É como ele analisa os silêncios. Para mim, ver e reivindicar as bolinhas como sendo relacionadas à AIDS era uma maneira de tornar a doença visível enquanto

---

<sup>5</sup> Leigh Bowery (26 de março de 1961 - 1 janeiro de 1995) foi um artista e designer de moda australiano, conhecido por suas performances envolvendo trajes e maquiagens excêntricos.

estava em andamento e silenciada do âmbito público. (KERR, 2017, s/p)



**Figura 09:** PAWLOK, Werner. *Leigh Bowery #1975*. 1988. Fotografia.  
Fonte: [www.bombmagazine.org](http://www.bombmagazine.org)

Conforme afirma Katy Kelleher (2018):

Pontos são divisivos. Eles têm sido usados para criar expressões artísticas de ideais científicos, para apontar para grupos marginalizados que estão "escondidos à vista" (como Kerr coloca), como uma forma de recuperar a infantilidade, estabelecer a feminilidade ou afirmar a idade adulta. Em alguns contextos, a bolinha é uma maneira de balançar a cabeça em direção a um gosto musical e estético compartilhado (como o rockabilly), enquanto em outros, é uma maneira de gesticular expressões mais

tradicionais e convencionais da sexualidade feminina (Pretty Woman). (KELLEHER, 2018, s/p)

Outro artista importante para as questões da minha pesquisa é Leonilson, com seus bordados. Para Lopes<sup>6</sup> (s/p) “a autenticidade e o caráter simbólico conferiam a obra do artista – e especificamente nos bordados – características que transitavam entre a ironia e o sublime” e, a autora ainda nos lembra que a descoberta de ser portador do vírus da AIDS e uma alergia às tintas, fez com que Leonilson passasse a trabalhar exclusivamente com os bordados.

Tendo em vista as referências citadas durante este capítulo, pode-se observar que o poá esteve presente em grande parte da história da moda e da arte. Nesta última, figurando em várias instâncias como estampa, temática ou técnica. As bolinhas frequentemente transitam entre as duas disciplinas, chegando até a abandonar seu caráter de inocência e alegria, transformando-se em um meio de abordagem de questões por vezes controversas.

---

<sup>6</sup> Ver o artigo em : [periodicos.ufes.br/colartes/article/download/7733/5433](http://periodicos.ufes.br/colartes/article/download/7733/5433) Acesso em março-2019.

## **2. ESTAMPA POÁ: REFLEXÕES SOBRE DESIGN, MODA E ARTE**

Levando-se em consideração o capítulo anterior do presente trabalho, surge o questionamento sobre o pertencimento da estampa poá ao campo das artes visuais ou da moda.

As duas disciplinas têm uma longa história juntas. Em *Moda: Uma filosofia*, Lars Svendsen (2010, p.102) traz a separação entre as artes e os ofícios no século XVIII como causa inicial do rompimento entre a moda e as artes visuais. Isso situou a costura em uma esfera extra-artística, até o costureiro inglês Charles Frederick Worth instaurar a categoria do “criador livre”, abrindo sua *maison* em 1857 em Paris. Em seguida, a moda inúmeras vezes procurou inserir-se na classe artística como forma de aumentar seu capital cultural, e, frequentemente, visando também aumentar seu capital financeiro. Ela se aproxima da arte para não ser

somente um produto de consumo, mas também um bem intelectual. Existem múltiplos exemplos dessa colaboração, desde artistas em parceria com estilistas, até ocasiões em que uns assumem o papel dos outros. Svendsen exemplifica:

Os ateliês de moda empregaram artistas renomados para aumentar sua credibilidade artística, como quando Cindy Sherman fez fotos de moda para *Comme des Garçons*<sup>7</sup> e Nan Goldin para Helmut Lang e Matsuda. Não foi um fenômeno completamente novo: Man Ray, por exemplo, fez fotografias de moda. Tracey Emin criou anúncios para Vivienne Westwood. (SVENDSEN, 2010, p. 107)

Tal posição é corroborada por Fogg:

Algumas imagens da arte estão fixadas no panteão visual da moda dos séculos XX e XXI: dos lábios vermelhos gigantes do dadaísta Man Ray - inspiração para estampas de Schiaparelli à Prada - aos temas vibrantes da Pop Art de Andy Warhol constantemente utilizados por estilistas contemporâneos. Arte e moda alimentam-se um ao outro desde a década de 1920, quando Jean Patou produziu suéteres com blocos de cores contrastantes e listras horizontais influenciados pelo

---

<sup>7</sup> Marca de moda japonesa criada pela designer Rei Kawakubo. Mais informações em: <https://www.melissa.com.br/artigo/prae-entender-rei-kawakubo>

trabalho de Picasso e Georges Braque.” (FOGG, 2015, p.208)

A partir dos supracitados hibridismos entre a moda e a arte, surge o questionamento sobre o estatuto de tais produções. Se o fato de um vestido ser assinado por um designer, por exemplo, for levado em consideração para esse fim, pode-se assumir que esse vestido faz parte do campo da moda. Porém, na hipótese de um artista confeccionar uma peça de roupa, esta peça de roupa poderia ser considerada, por isso, uma obra de arte?

Maria Amélia Bulhões(2012) traz como exemplo os artistas Gustav Klimt e Giacomo Balla que fizeram trabalhos de vestuário.

Gustav Klimt pretendia uma conexão entre as artes visuais, as artes decorativas e o design, que deveriam ser acessíveis a todos. Assim, propôs a criação de roupas de formas muito simples, com enfoque estético tanto na escolha das estampas, quanto na sua estrutura. Giacomo Balla desejava que o movimento futurista atingisse o campo da Moda, lançando a ideia de uma roupa dinâmica, com cores, formas, padrões e tecidos totalmente criados por ele. Propôs roupas assimétricas, simples e confortáveis que garantissem a mobilidade do corpo. Nos primeiros tempos da modernidade, estes artistas buscavam cruzar as fronteiras dos dois



campos, ampliando seus limites de atuação, em um projeto de integração das artes. (BULHÕES, 2010)

Para abordar o assunto da estampa, pode-se citar o estilista Yves Saint Laurent que, em mais de uma ocasião, utilizou obras de arte como inspiração para seus vestidos. Entre seus trabalhos mais notórios estão os vestidos inspirados em Piet Mondrian para a *Piet Mondrian Collection* (1965).



**Figura 10 e 11:** MONDRIAN, Piet. *Composition C (No. III) with Red, Yellow and Blue*. 1932. Fonte: [www.piet-mondrian.org](http://www.piet-mondrian.org) e Vestido de Yves Saint Laurent inspirado em Piet Mondrian para a Mondrian Collection, 1965. Fonte: [www.metmuseum.org](http://www.metmuseum.org)

Entre os artistas temos Yayoi Kusama, que viria a ser conhecida mundialmente por utilizar em suas obras

sempre a mesma ideia de padronagem, de maneira repetitiva e obsessiva. Kusama encontrou no *poá* uma ferramenta para lidar com sua esquizofrenia, ainda que sua inspiração fosse a própria doença. A artista afirma suas alucinações a fazem ver bolas e pontos nos mais diversos aspectos da realidade.

Nós nascemos na terra. Afinal, bem ... a lua é uma bolinha, o sol é uma bolinha, e então, a terra em que vivemos é também uma bolinha. E você pode encontrá-los na forma do cosmos eternamente misterioso também. E, através deles, eu queria ver uma filosofia de vida.<sup>8</sup> (KUSAMA, 2011, s/p)



**Figura 12:** KUSAMA, Yayoi. *Repetitive Vision*. 1996.  
Instalação. Mattress Art Museum, Pittsburgh  
Fonte: [histoiredelartai2.wordpress.com](http://histoiredelartai2.wordpress.com)

---

<sup>8</sup> Tradução livre. Texto original: “We were born on earth. After all, well... moon is a polka-dot, sun is a polka-dot, and then, the earth where we live on is also a polka-dot. And also you can find them in a form of the eternally mysterious cosmos, too. And, through them, I wanted to see a philosophy of life.” Ver texto em: (KUSAMA, 2011, s/p)

Kusama, em outro exemplo de aproximação das artes visuais com a moda, trabalhou em conjunto com o estilista norte americano Marc Jacobs para a coleção cápsula<sup>9</sup> “*Infinately Kusama*”, da grife francesa Louis Vuitton (2012). A coleção traz os poás de Yayoi Kusama em roupas e acessórios. Pode-se entender essa parceria como a obra de uma artista transformada em um produto produzido em alta escala.



**Figura 13 e 14:** Peças da coleção *Infinately Kusama* para a Louis Vuitton, 2012. Fonte: revista.vogue.globo.com

---

<sup>9</sup> Mini-coleção que transita livremente dentro da marca pois não pertence à coleção principal.

Uma visão crítica desse deslocamento da arte para produto sugere que a obra deixa de ter valor estético enquanto objeto de arte e passa a ter valor puramente comercial. A sociologia denomina este fenômeno de “indústria cultural”. Na definição de Teixeira Coelho (1980, p.8), ela opera como “um tipo de pré-confecção feito para atender necessidades e gostos médios de um público que não tem tempo de questionar o que consome”. Esvaziando a potencialidade crítica ou criativa da arte, o produto torna-se, então,

uma cultura que não vale mais como algo a ser usado pelo indivíduo ou grupo que a produziu e que funciona, quase exclusivamente, como valor de troca (por dinheiro) para quem a produz (COELHO,1980, p.7)

Pensando nessa transformação de objeto artístico para peça de vestuário, passamos pelo design de superfície e sua característica interdisciplinar. É relevante que sejam definidos alguns conceitos sobre o design relacionado à moda ou arte.

O Design pertence a essa área de indefinição, pois enquanto atividade tem como objetivo a configuração de objetos de uso e sistemas de informação, ora

pertence à expressão cultural mais ampla de uma sociedade, enquanto atividade que se apropria de valores estabelecidos; ora a cultura material dessa mesma sociedade, enquanto resultado, ou seja, objetos e sistemas configurados, que representam materialmente e formalmente esses valores. Essa parece ser justamente uma das características do design: materializar ideais, valores e conceitos, configurando-os através de objetos utilitários, correspondentes às mais diversas necessidades, demandas e anseios sociais. (CIPINIUK & PORTINARI, 2008, p.64)

Algumas questões relevantes também são trazidas por Teresinha Barachini em seu artigo *Design de Superfície, Uma experiência tridimensional* (2015). Nele, é discutida a importância do design na estampa cuja finalidade é a de objeto artístico.

(...)junto à superfície do têxtil, principalmente no que tange ao vestuário e à moda, que além de demarcar o status social-econômico, elucida-nos sobre a história do comportamento do homem, tornando-se assim a roupa uma segunda pele e estabelecendo o elo entre o próprio corpo e o ambiente em que se vive. Quando Vicent-Ricard (1996) nos lembra que a designer/estilista Jack Eleonor Larsen, já em 1951, em Nova York, afirmava que 'a função primordial do têxtil é permitir que controlemos nosso sentimento do espaço', damos-nos conta da importância que existe nas criações de seus tecidos, pois se sabe que os mesmos sempre foram pensados como ambientes internos que se propunham realizadores no espaço,

regendo a relação do têxtil com o próprio homem e este com seu meio. (BARACHINI, 2015, s/p)

Vincent-Ricard pontua que,

é preciso mudar a mentalidade e romper as barreiras que limitam a atividade de estampar tecidos; é preciso permitir a criação de peças 'únicas' que estimulem mais a experimentação e a imaginação do que as possibilidades de reprodução" (VINCENT-RICARD, 1996, p.186)

Outro cruzamento entre arte, moda e design é a *wearable art*, que Miriam Levinbook (2008, p.27) classifica como "design de superfície têxtil artesanal".

*Wearable art* é definida por Margaret Maynard (2012 p.148) como "vestimenta artística ou estética do movimento de reforma metamorfoseado em vestido usado por mulheres artísticas nas décadas de 1920 e 1930". Na época, *wearable art* consistia em peças de roupa e acessórios feitos em casa, considerados alternativos à sociedade de consumo pois iam contra a cultura do "comprar pronto". Ao longo dos anos, a *wearable art* foi evoluindo até convencionar-se como

peças de vestuário cujo objetivo é que sejam aceitas como criação artística, podendo ser exibidas ou vendidas.

Percebemos, assim, que a moda, as artes visuais e o design, apesar de serem campos distintos, transitam em paralelo, podendo interseccionar-se.

### 3. MEUS POÁS: DO PAPEL AO TECIDO

Conforme mencionado anteriormente, este projeto iniciou pelo meu interesse em duas áreas diferentes de estudo, e seu objetivo é o de estabelecer um cruzamento entre as duas, simultaneamente refletindo sobre elas.



**Figura 15:** Milena Chartiot, *Figurino Pégasus para Meeting Nacional* (2017) Foto: Luly Salle



Minha trajetória na subcultura *Lolita*<sup>10</sup> já havia instigado meu interesse por planejar e criar figurinos. Por conta disso, o primeiro trabalho que planejei para esta pesquisa tinha como base de inspiração um vestido do estilista Alexander McQueen, confeccionado manualmente com centenas de borboletas. Pensei em fazer um vestido que se assemelhasse ao de McQueen: de proporções fenomenais e muito colorido. Porém, quando percebi que o vestido estava perfeito apenas na minha imaginação, resolvi deixá-lo por lá. Meu processo criativo pedia uma técnica que fosse mais próxima aos meus conhecimentos e que se adequasse ao tempo que eu tinha para o trabalho.

Minha atuação profissional na moda demanda que eu crie conteúdo de divulgação para mídias sociais. Para essa finalidade, costumava utilizar a técnica da colagem. Em vez de simples cadernos com anotações, buscava algo que se assemelhasse a um livro de artista ou um

---

<sup>10</sup> No livro *Tokyo Girls*, de Patrick Macias e Izumi Evers, a moda *Lolita* tem por definição ser inspirada no período rococó e na cultura *kawaii* (fofo) japonesa, sendo a moda caracterizada por saias ou vestidos rodados e com frisos de comprimento até o joelho e acessórios para a cabeça como *bonnets*, laços ou tiaras.

caderno de estilista. A partir disso, decidi dar continuidade às colagens e aprimorá-las para esta pesquisa.

Passei a focar meus estudos em meus próprios cadernos de apontamentos sobre moda. A partir deles, reorganizei alguns temas, tais como: psicologia das cores, misturas de estampas, misturas de texturas, círculo cromático, etc. Cada segmento era composto por uma parte teórica, escrita, e de exemplos feitos com colagem. Utilizei também desenho e pintura, imagens de obras e referências a artistas, além de figuras retiradas de revistas de moda, em um processo contínuo de sobreposição de informações.



**Figura 16:** Milena Chartiot, *Sem título* (2018). Colagem de recortes de revista e tecido. Foto: autora



**Figura 17:** Milena Chartiot, *Sem título* (2018). Aquarela e colagem de papel colorido e tecido. Foto: autora

Durante os estudos e experimentos com a colagem, surgiram novas ideias e inspirações que me fizeram optar por migrar de suporte. Decidi, então, explorar o próprio tecido como página, e isso, por fim, tornou-se o objeto do presente trabalho. A partir disso, o poá surge como tema tangente à moda e às artes visuais, por ser ponto comum a ambas as áreas.

Inspirada pelo trabalho de Kusama, explorei as possibilidades do poá no universo, no cotidiano, nos seres humanos. Quanto mais procurava esse padrão, mais o encontrava, muitas vezes em objetos e situações inesperados.

Trouxe para o meu livro objeto o caráter interativo, na possibilidade de se folheá-lo, e torná-lo, assim, um objeto lúdico. Ele surge como forma de jogo, contendo informações e referências que podem ser exploradas pelos espectadores. Nos primeiros estágios dos cadernos de colagens, criei peças de modelitos vazadas em papel, com a finalidade de testar as estampas.



**Figura 18 e 19:** Milena Chartiot. *Sem título* (2018). Recorte em revista e tecido. Foto: autora

Posteriormente, no meu livro-objeto, também proponho “modelitos” vazados, produzidos a partir de placas de acrílico (fig. 20). Esses modelitos acompanham o livro-objeto e fazem parte da brincadeira, levando o espectador a refletir sobre a moda, instigando-o a criar suas próprias estampas a partir de detalhes das páginas. O compilado de poás, móvel e que se encontra dentro do livro-objeto, foi costurado para que permita dobras. Assim, multiplicam-se as possibilidades de modelos.



**Figura 20:** Milena Chartiot. *Sem título* (2019). Parte do livro-objeto. Acrílico. Foto: autora



**Figura 21:** Milena Chartiot. *Sem título* (2019). Parte do livro-objeto. Recortes de tecidos costurados. Foto: autora

Para confeccionar o livro-objeto, comecei pela imagem bordada “*Polka Dots are a way to infinity*” (fig. 22), inspirada na frase de Yayoi Kusama e em como a artista relaciona o poá ao universo. Vivemos em um poá, nosso sol e nossa lua são outros poás e todos giram em movimentos circulares.



**Figura 22:** Milena Chartiot. *Polka dots are a way to infinity* (2019)  
Página do livro-objeto. Bordado sobre tecido. Foto: Autora



Desdobrando a ideia do cosmos, pensei nas estrelas como as vemos: uma estampa de poás. Quando ligamos esses poás uns aos outros, criamos as constelações. A partir dessa reflexão, criei a imagem “O que acontece quando ligamos os pontos” (fig. 23) e comecei a trabalhar com frases que apresentam uma ação cuja consequência é o próprio bordado.

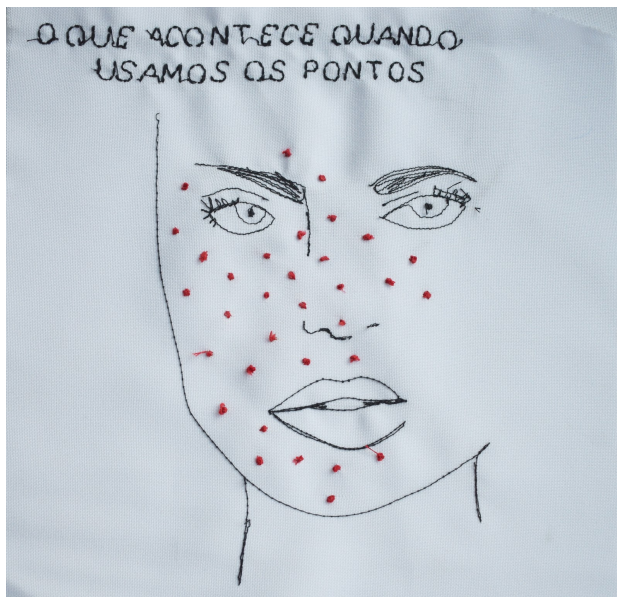


**Figura 23:** Milena Chartiot. *O que acontece quando ligamos os pontos* (2019). Página do livro-objeto. Bordado sobre tecido. Foto: Autora

Em busca de outros significados para o poá, voltei-me para aspectos que não fossem apenas cósmicos. Os seres humanos também carregam em si uma estampa

de poá: a pele, seus poros e sardas. Busquei uma relação com as referências dos artistas citados no capítulo II, que utilizaram a padronagem como representação de uma doença na pele. Afinal, a catapora não deixa de ser um poá.

Aproveitando o elemento textual, criei “*O que acontece quando usamos os pontos*” (fig. 24), sendo o bordado em preto da figura e das letras feitos à máquina e os pontos à mão.



**Figura 24:** Milena Chartiot. *O que acontece quando usamos os pontos* (2019) Página do livro-objeto. Bordado sobre tecido. Foto: Autora

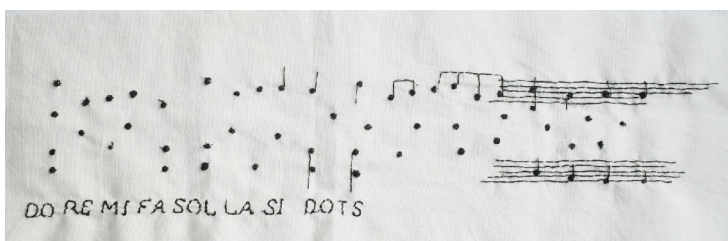
Na imagem a seguir (fig. 25), criei minha própria estampa poá, utilizando-me de círculos recortados de tecidos de poás, sendo alguns deles sobrepostos. A imagem, assim como várias outras deste livro-objeto, pode ser observada pelo lado correto quanto pelo avesso. Ao virá-la, surge outra estampa de poá, criada a partir da linha do bordado.



**Figura 25:** Milena Chartiot. *Sem título* (2019) Página do livro-objeto. Bordado sobre tecido. Foto: Autora

Kusama está correta ao afirmar que o poá é um caminho ao infinito. O poá nunca acaba, e seu padrão pode ser encontrado onde menos se espera. Foi o que

aconteceu com a imagem “*Do Re Mi Fa Sol Lá Si Dots*” (fig. 26), onde tracei um paralelo entre a estampa de poá e partituras musicais. Para criar a partitura, utilizei a música *Liechtensteiner Polka*, tornando, assim, o bordado em uma partitura real, que pode ser tocada, apesar de ser um excerto curto.



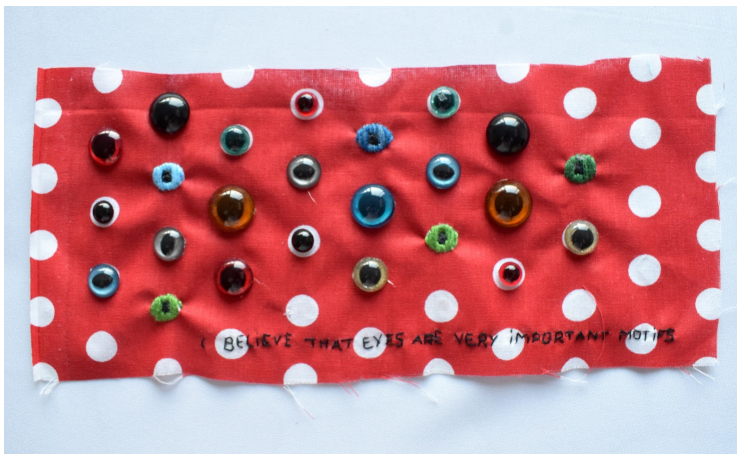
**Figura 26:** Milena Chartiot. *Do Re Mi Fa Sol La Si Dots*. (2019)  
Página do livro-objeto. Bordado sobre tecido. Foto: Autora

Continuando a busca pelo poá em lugares não-convencionais, me deparei com uma folha (fig. 27) que sofreu a ação das brocas. Coletei-a para incluí-la no trabalho. Costurei um envoltório de plástico ao redor da folha, para que ela não fosse danificada ao se folhear o livro-objeto.



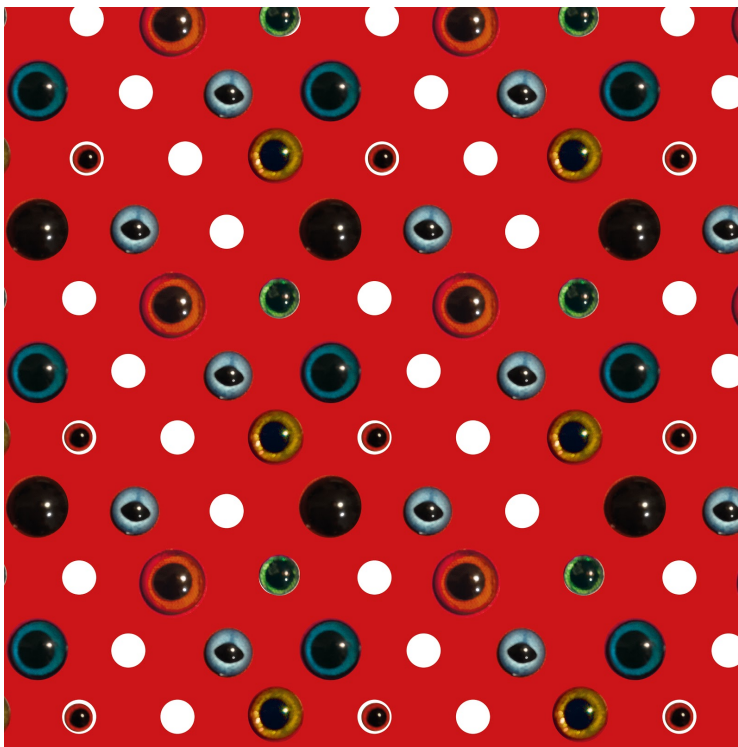
**Figura 27:** Milena Chartiot. *Sem título* (2019) Página do livro objeto.  
Foto: Autora

*“I believe that eyes are a very important motif”* foi um desdobramento de uma ideia inicial (fig. 32) testada no caderno de colagens: os olhos como estampa poá. A imagem mistura olhos bordados com olhos de plástico colados sobre os poás presentes do tecido.



**Figura 28:** Milena Chartiot. *I believe that eyes are a very important motif* (2019). Página do livro-objeto. Bordado e colagem sobre tecido.  
Foto: Autora

A partir desta imagem, foi criada uma estampa cujo objetivo era o de ser impressa, para posteriormente servir como suporte para outras intervenções.



**Figura 29:** Milena Chartiot. *Sem título* (2019). Trabalho digital. Fonte: Arquivo pessoal.



**Figura 30:** Milena Chartiot. Sem título (2019). Página do livro-objeto de tecido. Impressão em tecido. Foto: Autora

Retomando minha primeira vontade ao iniciar este projeto — desejava fazer um vestido —, criei uma extensão do livro-objeto e produzi uma peça de roupa a partir da estampa.





**Figura 31:** Milena Chartiot. Sem título (2019). Peça de vestuário confeccionada a partir de estampa impressa. Foto: Autora

A imagem a seguir é um excerto do caderno de colagens. Também foi impressa para que pudesse fazer parte do objeto final da pesquisa.



**Figura 32:** Milena Chartiot. *Sem título* (2018). Recortes de revista colados sobre papel (dir.) e tecido estampado (esq.). Fonte: Arquivo pessoal.

Quando todas as páginas foram finalizadas, montei o livro costurando as páginas umas às outras. Foram levados em conta sua configuração ao ser folheado, e como o verso das imagens poderia ser aproveitado. Separei as imagens por tema, tentando seguir meu raciocínio do progresso do trabalho, desde a primeira ideia até o resultado de seus desdobramentos.



**Figura 33:** Milena Chartiot. Sem título (2019). Página do livro-objeto.  
Foto: Autora



**Figura 34:** Milena Chartiot. Sem título (2019). Página do livro-objeto.  
Foto: Autora



**Figura 35:** Milena Chartiot. Sem título (2019). Página do livro-objeto.  
Foto: Autora



**Figura 36:** Milena Chartiot. Sem título (2019). Página do livro-objeto.  
Foto: Autora



**Figura 37:** Milena Chartiot. Apresentação do trabalho na Pinacoteca Barão de Santo Ângelo (2019). Foto: Autora

Além do livro-objeto e da peça de roupa, também dei continuidade ao trabalho através de fotografias de alguns detalhes dos mesmos, para posteriormente compor um livro de imagens. Além das “folhas”, o livro possui um marca-páginas vazado que o espectador pode utilizar nas páginas. Esse mecanismo funciona de maneira análoga à que funcionam os modelos em acrílico agregados ao livro-objeto.

Após essa experiência, posso afirmar que meu olhar ficou aguçado para encontrar padrões análogos às estampas de bolas. Da mesma maneira que fui

influenciada pela minha própria pesquisa, passei a ter entre os meus objetivos a mesma reação dos espectadores. Espero que, após contato com este estudo, possam perceber a padronagem poá nos mínimos detalhes.

#### **4. O POÁ NO COTIDIANO E A INFLUÊNCIA DESTE NO PROCESSO ARTÍSTICO**

O sociólogo Émile Durkheim (1897, p.17) afirma, em *O Suicídio*, que até a nossa decisão mais íntima é influenciada pelas relações com a sociedade. Abordo aqui o tema do cotidiano e como somos levados a certas escolhas e decisões pelo meio onde nos situamos. Acredito que nossas escolhas não são frutos do acaso: sofremos influências de fatores ambientais, tais como, família, amigos, e a sociedade com a qual temos maior contato. A partir de meu estudo na área da moda, que envolve o ato de se vestir, convenci-me de que esse processo também não é 100% mecânico ou inconsciente, ainda que o senso comum afirme que sim. Durkheim (1972, p.2) também escreve:

Se não me submeto às convenções mundanas; se, ao me vestir, não levo em consideração os usos seguidos em meu país e na minha classe, o riso que provoço, o afastamento em que os outros me conservam, produzem, embora de maneira mais



atenuada, os mesmos efeitos que uma pena propriamente dita. (DURKHEIM, 1972, p.2)

Penso que o aspecto sociológico seja ainda outra intersecção entre as áreas da moda e da arte. Afinal, quando pensamos em processos criativos, produzir tanto arte quanto moda significa levar em consideração questões sociais e tendências estéticas, políticas, e culturais.

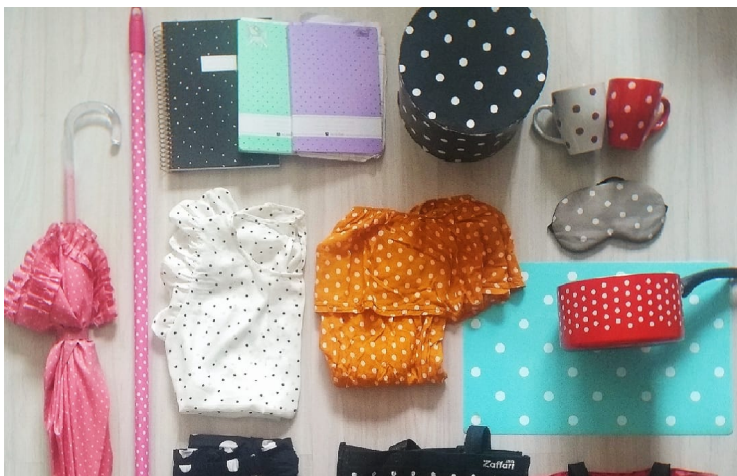
Sobre tendências, Guillaume Erner (2008, p.9) pontua:

Tendências são tendências. Ficamos intrigados com os enfoques do desejo pelo qual indivíduos diferentes uns dos outros, sem terem combinado, mostram os mesmos desejos. (...) Sob sua aparente leveza, as tendências não se limitam a fenômenos frívolos e comerciais. Nossos atos mais ponderados também podem ser governados por modas.<sup>11</sup> (ERNER, 2008, p.9)

---

<sup>11</sup>Tradução livre. Texto original: “Las tendencias son tendencias. Nos intrigan esas focalizaciones del deseo por las cuales unos individuos distintos los unos de los otros, sin haberse puesto de acuerdo, muestran tener los mismos deseos. Bajo su aparente ligereza, las tendencias no se limitan a fenómenos frívolos y comerciales. Nuestros actos más meditados también pueden estar regidos por modas”.(ERNER, 2008, p.9)

Reuni objetos de meu cotidiano estampados com poás e os fotografei (fig. 38). Na minha coleção involuntária, encontrei de cadernos a vassouras, passando por guarda-chuva e sacolas. Ressalto ainda que alguns objetos, como caixas grandes, não estão na foto por uma questão de espaço. Só fui me dar conta da dimensão que o poá tem em minha rotina até perceber quantas instâncias dele me cercam. Acredito, portanto, que a escolha do poá como tema de pesquisa não foi fruto do acaso, mas sim consequência dessa constância cotidiana, tão rotineira a ponto de não ser mais percebida.



**Figura 38:** Milena Chartiot. Coleção de poás (2019). Foto: Autora

## PONDERAÇÕES FINAIS

Ao fim da pesquisa aqui apresentada, cheguei a conclusão de que o poá pode facilmente exceder a posição de mera estampa de moda, inserindo-se em contextos que tangenciam até mesmo as ciências naturais, como a física e a biologia. É um tanto simplista resumi-lo a uma tendência de moda, que ora vem, ora vai. O poá sempre se faz ubíquo, e acredito que sempre se fará, principalmente para os olhares atentos que saibam onde procurá-lo.

Pretendo seguir meus estudos a fim de aprofundar as questões que envolvem as estampas, e outros assuntos que tratam dos paralelos entre Moda e Arte. Acredito que o presente trabalho, por si só, poderá ser proveitoso para as duas áreas do conhecimento e, também, para eventuais curiosos que se interessem pelos temas aqui pesquisados.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BARACHINI, Teresinha. **Design de superfície. Uma experiência tridimensional.** *Arquitextos*, São Paulo, ano 16, n. 185.06, Vitruvius, out. 2015 Disponível em: <<http://www.vitruvius.com.br/revistas/read/arquitextos/16.185/5790>>. Acesso em: 28 mar. 2019.
- BOSAK, Joana. **Vestir o tempo, habitar o mundo: as roupas e a escrita da história da arte.** Anais ANPAP- UFRGS. Porto Alegre, 2015. Acesso em maio-2019. Disponível em: [http://anpap.org.br/anais/2015/comites/chtca/joana\\_bosak.pdf](http://anpap.org.br/anais/2015/comites/chtca/joana_bosak.pdf)
- BULHÕES, Maria Amélia. **Moda é Arte?** Porto Alegre: Jornal Sul 21, janeiro 13, 2012 . Disponível em: <<https://www.sul21.com.br/colunas/2012/01/moda-e-art>>. Acesso em: 28 mar. 2019.
- CIPINIUK, Alberto; PORTINARI, Denise. **Cultura material.** In: COELHO, L. A. L. (Org.) **Conceitos-chave em design.** Rio de Janeiro: PUC-Rio; Novas Ideias. 2008.
- COELHO, Teixeira. **O que é Indústria Cultural.** São Paulo: Editora Brasiliense, 1980.
- DIOR, Christian. **O pequeno dicionário da moda.** São Paulo: Martins, 2009.
- DURKHEIM, Émile. **O Suicídio.** São Paulo: Martin Fontes Editora LTDA, 1999.

DURKHEIM, Émile. "**O que é fato social?**" In: **As Regras do Método Sociológico**. Trad. por Maria Isaura Pereira de Queiroz. 6.a ed. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1972. p. 1-4, 5, 8-11.

ERNER, Guillaume. **Sociologie des Tendances**. Trad. por Cristina Zelich. Barcelona: Editorial Gustavo Gili, 2010

FOGG, Marnie. **The Dress - 100 ideas that changed fashion forever**. São Paulo: Publifolha, 2015.

GOMPERTZ, Will. **Isso é arte?**Rio de Janeiro: Zahar, 2013

KELLEHER, Katy. **The History of Polka Dot, from Minnie Mouse to Yayoi Kusama**. 2018. Disponível em: <<https://www.artsy.net/article/artsy-editorial-history-polka-dot-minnie-mouse-yayoi-kusama>>. Acesso 13 nov. 2018.

KERR, Ted. **Connecting the Polka Dots**. 2017. Disponível em: <<https://bombmagazine.org/articles/connecting-the-polka-dots/>>. Acesso 13 nov. 2018.

LEVINBOOK, Miriam. **Design de superfície: técnicas e processos em estamparia têxtil para produção industrial**. Tese (Mestrado em Design) - Programa de Pós Graduação Stricto Sensu, Universidade Anhembi Morumbi. São Paulo, p.27, 2008.

LOPES, Renata P. A. Leonilson- Bordado como expressão. Acesso em março, 2019. Link: <http://periodicos.ufes.br/colartes/article/download/7733/5433>

LUND, Christian. **Yayoi Kusama Interview: Earth is a Polka Dot**. 2011. (8m05seg). Disponível em:  
<<https://www.youtube.com/watch?v=21NrNdse7nI>>.  
Acesso em: 04 abr. 2019

MACIAS, Patrick; EVERS, Izumi. **Tokyo Girls**. São Paulo: Editora JBC, 2007.

MAYNARD, Margaret. Clothing: **Art Clothes or Wearable Art?** In: GECZY, Adam; KARAMINAS, Vicki. **Fashion and Art**. Londres: Berg Publisher, 2012

MCKEAN, ERIN; **The Hundred Dresses: the most iconic styles of our time**. New York: Bloomsbury Publishing, 2013.

**Godey's Lady's Book and Magazine**. Filadélfia, PA: Godey's Lady's Book Publishing Company, vol. CI, jul. 1880. 489 p.

**Godey's Lady's Book and Magazine**. Filadélfia, PA: Godey's Lady's Book Publishing Company, vol. CI, jul. 1880. 489 p.

SILVEIRA, P. Definições e indefinições do livro de artista. In: **A página violada: da ternura à injúria na construção do livro de artista** [online]. 2nd ed. Porto Alegre: Editora da UFRGS, 2008, pp. 25-71. ISBN 978-85-386-0390-0. Available from doi: 10.7476/9788538603900. Also available in ePUB from: <http://books.scielo.org/id/2pwn4/epub/silveira-9788538603900>. epub.

SVENDSEN, Lars. **Moda: Uma Filosofia**. Rio de Janeiro: Zahar, 2010.

VINCENT-RICARD, Françoise. **As espirais da moda**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1996.

WEBER, Caroline. **Rainha da Moda**. Rio de Janeiro: Zahar, 2008.

**Saint Laurent foi o 1º a fazer da alta-costura uma arte, diz Sarkozy**. Folha de São Paulo. Ilustrada. 01/06/2008.

Disponível em:

<https://www1.folha.uol.com.br/ilustrada/2008/06/407700-saint-laurent-foi-o-1-a-fazer-da-alta-costura-uma-arte-diz-sarkozy.shtml>. Acesso em 20/maio/2019.

ARTE Pop. In: **ENCICLOPÉDIA Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileiras**. São Paulo: Itaú Cultural, 2019.

Disponível em:

<<http://enciclopedia.itaucultural.org.br/termo367/arte-pop>>.

Acesso em: 20 de Mai. 2019. Verbete da Enciclopédia.

ISBN: 978-85-7979-060-7