

O SURREALISMO DE MARIA MARTINS E AS DEMUDAÇÕES DA FORMA COMO TEMA PARA A CONSTRUÇÃO DE UMA COLEÇÃO DE MODA

Vinnicius Duarte Nunes¹
Aline Hilsendeger de Oliveira²
Lilian Pescador Daros³

Resumo: A conexão entre o surrealismo e a moda contemporânea abre espaço para reflexões sobre o futuro das formas no vestuário e no corpo, trazendo à tona discussões sobre a liberdade criativa, a identidade e a desconstrução do convencional e a reinvenção da identidade por meio do vestuário. Sendo assim, este estudo propõe, de maneira geral, a elaboração de uma coleção de moda conceitual inspirada no Surrealismo de Maria Martins evidenciando como suas propostas de demudação e abstração dialogam com estratégias criativas no *design* de moda desenvolvidos no Santa Catarina Moda e Cultura em Blumenau/SC. A relevância deste estudo reside na ampliação do entendimento sobre o papel da arte surrealista no desenvolvimento de novas linguagens estéticas aplicadas à moda, sobretudo a partir das (des)figurações da forma, contribuindo para a apreciação de Maria Martins. À luz das reflexões de Gilles Lipovetsky (1989; 2009; 2016) compreende-se que as desfigurações da forma presentes no surrealismo de Maria Martins transcendem a experimentação plástica e se alinham a um movimento mais amplo de flexibilização estética que caracteriza a cultura moderna. Assim, a desfiguração da forma, enquanto conceito, serve como dispositivo criativo capaz de estimular o *design* de moda a ultrapassar convenções, propondo silhuetas inesperadas e narrativas visuais inovadoras. Isso reforça o papel do SCMC como agente cultural e espaço de experimentação que aproxima arte e moda em um território compartilhado.

Palavras-Chave: Surrealismo; Maria Martins; (des)figurações da forma.

CONCEPTUAL FASHION: SURREALISM AND THE CHANGES IN FORM

Abstract: The connection between Surrealism and contemporary fashion opens space for reflections on the future of forms in clothing and the body, bringing to light discussions on creative freedom, identity, the deconstruction of convention, and the reinvention of the self through dress. Thus, this study generally proposes the development of a conceptual fashion collection inspired by Maria Martins's Surrealism, aiming to highlight how her approaches to transformation and abstraction dialogue with creative strategies in fashion *design*. The relevance of this study lies in the need to expand the understanding of the role of surrealist art in the development of new aesthetic languages within fashion, working with the (dis)figurations of form and, therefore, contributing to the appreciation of Maria Martins. In light of Gilles Lipovetsky's reflections, it becomes evident that the disfigurations of form present in Maria Martins's Surrealism transcend plastic experimentation and align with a broader movement of aesthetic flexibilization that characterizes modern culture. The

¹ Graduado do Curso Superior de Tecnologia em Design de Moda do Instituto Federal de Santa Catarina. vinnicius.dn10@aluno.ifsc.edu.br

² Professora Dra. Orientadora, Curso Superior de Tecnologia em Design de Moda do Instituto Federal de Santa Catarina. alinep@ifsc.edu.br

³ Professora Ma. Coorientadora, Curso Superior de Tecnologia em Design de Moda do Instituto Federal de Santa Catarina. lilian@ifsc.edu.br

disfiguration of form, as a concept, functions as a creative device that encourages fashion *design* to push beyond conventions, proposing unexpected silhouettes and innovative visual narratives. This reinforces the role of SCMC as a cultural agent and a space of experimentation, capable of bringing art and fashion closer within a shared territory.

Keywords: Surrealism; Maria Martins; (dis)Figurations of form.

1. INTRODUÇÃO

O movimento surrealista, que teve origem em Paris entre 1919 e 1924, ultrapassou as fronteiras europeias e alcançou também a América Latina e o Brasil. No cenário brasileiro, sua presença foi percebida inicialmente no contexto modernista da Semana de Arte Moderna de 1922 e, de maneira mais evidente, através da revista *Estética* (1925) e do movimento antropofágico conduzido por Oswald de Andrade e Tarsila do Amaral. Esses artistas adotaram a ideia de ‘deglutição’ das influências estrangeiras para, em seguida, transformá-las em uma expressão estética autenticamente nacional. O marco teórico de sua construção é a publicação do Manifesto Surrealista, em 1924, pelo poeta André Breton, que definiu o Surrealismo como “automatismo psíquico puro”, propondo uma arte capaz de revelar os desejos e impulsos mais íntimos da mente humana. Segundo Hellmann (2012, p.3),

A arte surrealista parece emergir da necessidade de uma visão totalmente introspectiva de si mesmo, do ponto onde a razão humana se liberta de qualquer forma de controle e o homem recupera seus instintos primários. Para os surrealistas, existe outra realidade, tão real e lógica como a exterior, que é a dos sonhos, da fantasia, dos jogos espontâneos do inconsciente que podem ser alcançados por meio de procedimentos que liberam o potencial imaginativo e criativo do subconsciente: automatismo, associações livres, hipnoses, colagens, etc.

Nesse horizonte, a artista mineira Maria Martins (1894-1973), pioneira no Brasil, se destacou dentro deste contexto, tanto pela sua obra escultórica quanto pelas suas experimentações no campo da pintura e do desenho. Sua obra, marcada pela liberdade criativa e pelo uso de formas orgânicas e desconstruídas, propõe uma visão do corpo humano que se desvia das normas estéticas tradicionais (Bittencourt, 2020).

A relevância do estudo está em ampliar a compreensão sobre o papel da arte surrealista no desenvolvimento de novas linguagens estéticas aplicadas à moda, especialmente no trabalho com as (des)figurações da forma. Assim, pretende-se contribuir para a valorização

da obra de Maria Martins e para a reflexão sobre as possibilidades expressivas do surrealismo no *design* contemporâneo.

A relação entre surrealismo e moda manifesta-se na forma como ambos exploram o inconsciente, o onírico e o irracional como vias de expressão estética e crítica. Grande e Luchiarri (2023) destacam artistas e *designers* que dialogaram com o surrealismo na moda, entre eles a pioneira Elsa Schiaparelli, cuja abordagem inovadora e ousadia criativa a tornaram uma das estilistas mais influentes do século XX. Sua experimentação com materiais não convencionais e narrativas visuais elevou a moda a um campo artístico e simbólico, tornando-se também um ícone de empoderamento feminino por ressaltar a individualidade e a autoconfiança das mulheres.

Desse modo, este estudo propõe de maneira geral, a elaboração de uma coleção de moda conceitual inspirada no Surrealismo de Maria Martins, de modo a evidenciar como suas propostas de demudação e abstração dialogam com estratégias criativas no *design* de moda. Especificamente a pesquisa discute: (1) analisar a obra surrealista de Maria Martins em seus aspectos centrais, como as (des)figurações da forma e a abstração, buscando compreender as bases estéticas de sua produção; (2) investigar de que maneira os princípios criativos do movimento surrealista, particularmente entre as décadas de 1920 e 1940, podem ser transpostos para o universo da moda contemporânea, através de uma coleção de moda conceitual; e (3) evidenciar suas propostas de deformação e abstração no diálogo em estratégias criativas no *design* de moda, a partir de dois *looks* inspirados na poética escultórica de Martins. No que tange a metodologia da pesquisa, a mesma categoriza-se como aplicada e descritiva com uma abordagem qualitativa.

2. FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA

A obra da artista e escultora brasileira Maria Martins (1894–1973) é marcada por uma intensa investigação sobre identidade, desejo e pertencimento cultural. Inspirada pelo surrealismo, mas também profundamente enraizada em mitologias e simbolismos da América Latina, construiu um repertório escultórico em que o corpo, especialmente o feminino aparece como território de força, ambiguidade e transformação.

2.1. ARTE E IDENTIDADE DE MARIA MARTINS

Atuante sobretudo entre as décadas de 1940 e 1950, Maria inseriu-se no surrealismo de Nova York durante a Segunda Guerra Mundial, passando a integrar os círculos surrealistas de Nova York, convivendo com figuras como André Breton, Marcel Duchamp e Max Ernst. Sua presença na *Exposition Internationale du Surréalisme* de 1947, organizada por Breton, consolidou seu reconhecimento como participante legítima do movimento, ainda que sua relevância tenha sido, por muito tempo, pouco considerada pela historiografia brasileira.

Segundo Bittencourt (2020), Maria Martins percorreu o século XX unindo arte e vida, linguagem e corpo, construindo uma poética marcada por contradições e pela habilidade de transitar entre centros e periferias, desestabilizando hierarquias e abrindo espaço para a produção de mulheres em ambientes profundamente misóginos. Parte de sua obra está vinculada a uma leitura da Amazônia, elaborada em formas e temáticas que recriam o imaginário da região em diálogo com referências literárias e visuais. Nesse sentido, a série Amazônia é exemplar, pois revela tanto o interesse da artista pelas paisagens e mitos brasileiros quanto sua inserção no debate surrealista internacional.

Entre suas produções mais simbólicas, destaca-se “Não Te Esqueças Nunca que Eu Venho dos Trópicos (1942)” conforme a figura 1, bronze que representa um corpo feminino sem pernas, de ventre aberto em que arde o fogo de onde emergem labaredas. A obra pode ser interpretada como uma forma de autorretrato simbólico, em que o corpo híbrido remete simultaneamente à figura mítica da Iara e a uma afirmação de identidade, expressa no gesto de se reconhecer como “vinda dos trópicos” (Canada, 2006).

Figura 1 - Não Te Esqueças Nunca que Eu Venho dos Trópicos (1942).



Fonte: Itaú Cultural (2024)⁴.

⁴ Disponível em:

<https://enciclopedia.itaucultural.org.br/obras/101735-nao-te-esquecas-nunca-que-eu-venho-dos-tropicos>

Esse trabalho coloca em jogo, mais uma vez, a metamorfose. É um corpo em transformação, como descreve Stigger (2013), no catálogo da exposição de Maria Martins: *Metamorfoses*. Um corpo cuja forma não é exclusivamente humana, animal ou mesmo vegetal, mas algo entre uma espécie e outra.

Desse modo, a trajetória de Maria Martins se configura como um entrelaçamento entre modernidade e mito, corpo e imaginário, reafirmando sua importância como artista.

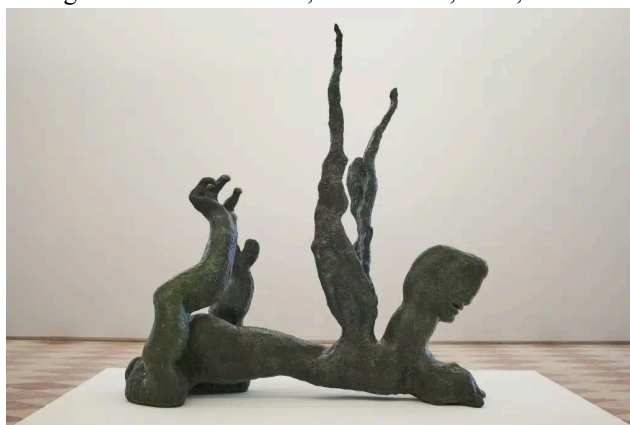
2.2 DEMUDAÇÕES DA FORMA

A teoria da forma no *design* é uma abordagem que estuda como a mente humana percebe e organiza elementos visuais, baseada na ideia de que percebemos o todo antes das partes. Ela se manifesta através da Teoria da Gestalt, que estabelece princípios como a proximidade, similaridade e continuidade para criar harmonia, coerência e unidade em um *design*. No *design*, isso se traduz em organizar elementos (pontos, linhas, planos, cores, texturas) de forma a transmitir uma mensagem clara e impactante, aplicando conceitos de equilíbrio, organização e até mesmo a psicologia das formas para evocar sensações.

No contexto do *design* de superfícies têxteis, essas distorções ou deformações intencionais desafiam as leis tradicionais da organização visual como proximidade, continuidade e fechamento, criando composições que provocam o olhar e rompem expectativas estéticas. Assim, a manipulação da forma, longe de comprometer a harmonia do *rapport*, pode enriquecer a experiência perceptiva, introduzindo complexidade, dinamismo e subjetividade nas aplicações em peças (Silva, Menezes, Neves, 2014; apud Silva, Menezes, 2018).

As obras de Maria Martins, marcadas pela experimentação formal e pela ruptura das convenções plásticas tradicionais, dialogam diretamente com os pressupostos do movimento surrealista, principalmente no que se refere à desfiguração da forma e à antropomorfização das figuras humanas. Dessa maneira, o exame de sua produção possibilita compreender como a artista, a partir de uma linguagem híbrida, fez emergir novas perspectivas para a escultura moderna, tensionando as fronteiras entre o real e o imaginário. Suas esculturas evocam corpos que se confundem com raízes, animais ou seres híbridos, em um processo de metamorfose ou reviviscência contínua, como se pode observar na figura 2 abaixo.

Figura 2 - Maria Martins, Glébe-Ailes, 1944, Bronze



Fonte:Arte Que Acontece, 2025⁵.

Em Impossible (figura 3), três esculturas de diferentes materiais e com pequenas modificações foram realizadas ao longo de uma década (entre 1940 e 1950). Todas elas apresentam a mesma constituição de dois corpos, um feminino e o outro masculino, emaranhados por estruturas que substituem as cabeças. A figura masculina possui uma forma que lembra uma água-viva, quase uma Medusa, enquanto a feminina lembra uma planta carnívora – aqui a desfiguração da forma se faz mais uma vez presente.

Figura 3 - Obra “O Impossible” de Maria Martins, 1945



Fonte: Veja São Paulo, 2025⁶.

Nessas esculturas o impossível parece ser justamente o desejo de aproximação entre dois amantes, que nunca se concretiza devido às suas formas tão diferentes, que não se encaixam. A bestialidade e o lado mais selvagem são características dessas obras, com formas pantanosas e que exalam mistério, estranhamento e até mesmo uma certa angústia. É o

⁵ Disponível em: <https://artequeacontece.com.br/masp-abre-exposicao-de-maria-martins/>

⁶ Disponível em: <https://vejasp.abril.com.br/coluna/arte-ao-redor/o-impossivel-maria-martins/>

hibridismo que impera, pois ao passo que reconhecemos formas humanas nos dois corpos, as duas cabeças são irreconhecíveis, desfiguradas (Silva, 2016).

Nessa obra, o erotismo, desejo, sexualidade, dualidade, oposição, tensão e algo que está para além da realização são sugeridos como interpretação. Maria Martins declara para a Revista Time, em 1946, mesma época em que produz as esculturas “O Impossível”: “o mundo é complicado e triste, é quase impossível fazer as pessoas se entenderem. Vale salientar que nesse período o mundo enfrentava o encerramento da Segunda Guerra Mundial.

Em diálogo com o pensamento de Gilles Lipovetsky (1989; 2009; 2016), pode-se compreender a escultura de Maria Martins como precursora de uma estética da metamorfose que atravessa a arte e a moda contemporâneas. Assim como a moda, suas obras operam pela transformação incessante da forma, onde o corpo se torna lugar de invenção e reinvenção simbólica. A deformação escultórica em “O impossível” ou “O Canto da Noite” antecipa essa lógica de mutação que, na cultura contemporânea, Lipovetsky (2016) identifica como característica do sujeito pós-moderno: um ser fragmentado, movido pelo desejo de diferenciação e pelo fascínio do novo.

Figura 4 - “O Canto da Noite”



Fonte: Gov.br⁷, 2025.

O conceito de “leveza” discutida por Lipovetsky (2016), segundo a qual a cultura contemporânea valoriza o fluido e o mutável como formas de sensibilidade e de expressão do ser, também se relaciona com a noção da poética da metamorfose explorada por Maria Martins. Ao dissolver os contornos fixos do corpo e da matéria, Maria Martins antecipa, em pleno século XX, uma estética da leveza que se opõe ao peso da tradição e da forma rígida.

⁷Disponível em: <https://www.gov.br/mre/pt-br/assuntos/palacio-itamaraty/patrimonio-historico/maria-martins>

Em suas esculturas, a leveza não está apenas nas linhas sinuosas ou na maleabilidade do bronze, mas na ideia de transformação incessante, uma leveza simbólica que nasce do gesto de criar formas que se desmancham e se refazem. Essa leveza, no sentido lipovetskiano, é também um modo de resistência: o da arte que se recusa a fixar-se, que busca a liberdade da mutação e que faz do corpo um espaço de reinvenção permanente.

Assim, tanto na moda quanto na obra de Maria Martins, a forma se torna um exercício de leveza, um movimento entre o visível e o invisível, o desejo e o sonho que expressa a vitalidade da imaginação e o fascínio pela impermanência. Como observa Machado (2020, p.52), “o maravilhamento que a imagem surrealista provoca não é passivo: ele põe em jogo toda a realidade comum, desafiando-a a um modo de vida mais intenso e íntegro”. Tal como na moda contemporânea, a escultura surrealista de Maria propõe uma experiência estética que é também ética, uma prática de liberdade diante da forma e do tempo.

Na próxima seção serão discutidos os princípios estéticos e criativos do movimento surrealista no âmbito da moda contemporânea, no qual a vestimenta torna-se território subjetivo de autoexpressão.

2.3. PRINCÍPIOS ESTÉTICOS E CRIATIVOS DO MOVIMENTO SURREALISTA NO ÂMBITO DA MODA CONTEMPORÂNEA

A moda contemporânea pode ser compreendida como um fenômeno sociocultural caracterizado pela pluralidade de estilos, pela fluidez identitária e pela fragmentação de referências estéticas. Conforme aponta Lipovetsky (1989), a moda atual se distancia da ideia de ciclos homogêneos e passa a operar em um sistema de hiperindividualização, no qual o vestir se torna meio de expressão da subjetividade e da liberdade pessoal.

Ao longo das últimas décadas, estilistas como Yohji Yamamoto vêm explorando a deformação e a desconstrução do corpo e do vestuário como estratégias para questionar os paradigmas normativos da beleza e da funcionalidade. Segundo Lipovetsky (2009), a moda contemporânea não se limita a acompanhar tendências de consumo, mas se estabelece como linguagem simbólica, capaz de tensionar convenções sociais e estéticas.

A moda, por sua vez, sempre esteve em diálogo com os movimentos artísticos do século XX. O Surrealismo, em particular, exerceu forte impacto sobre *designers* como Elsa Schiaparelli, que em colaboração com Salvador Dalí criou peças icônicas como o *vestido-lagosta* (1937) e o *chapéu-sapato* (1938). Essas criações transformaram o corpo em

território de estranhamento e humor, deslocando a roupa de sua função utilitária para um campo de experimentação estética (Wilson, 2005). A incorporação do Surrealismo à moda evidencia como a deformação e a desconstrução da forma podem ser traduzidas em cortes, silhuetas, estampas e performances de vestimenta.

Inspirado nos fundamentos filosóficos de Jacques Derrida, o princípio da desconstrução passou a ser apropriado pela moda a partir da década de 1980, quando criadores como Rei Kawakubo e Yohji Yamamoto incorporaram esse pensamento em suas propostas estéticas. Em suas coleções, surgiram peças que contrariavam os padrões tradicionais ao explorar assimetrias, fragmentações, costuras evidenciadas e formas propositalmente distorcidas, desafiando a noção convencional de equilíbrio e acabamento perfeito. Essa abordagem desconstrutiva não se limita à técnica, mas inscreve-se como prática de resistência, problematizando os códigos tradicionais de vestibilidade.

Na tessitura pós-moderna, a moda manifesta-se como um fenômeno marcadamente difuso e polifônico, refletindo as metamorfoses contínuas que atravessam os domínios produtivo, comunicacional e estético. O vestuário converte-se em linguagem sensível dos anseios de um sujeito múltiplo e fragmentário, cuja identidade se reinscreve e se reconfigura conforme os distintos contextos de atuação social. Nesse horizonte de fluidez e pluralidade, a moda consolida-se como território privilegiado de experimentação de gênero, de invenção formal, assumindo assim, a condição de elemento essencial na construção identitária dos indivíduos e dos grupos sociais.

Na moda, a deformação migra da escultura para o tecido, do corpo modelado ao corpo performado. Em muitos desfiles contemporâneos, o corpo é ampliado, distorcido ou fragmentado por meio do vestuário, criando silhuetas inesperadas que desconstroem a ideia clássica de proporção. Kawakubo, por exemplo, em sua coleção *Body Meets Dress, Dress Meets Body* (1997), incorporou almofadas internas às peças, produzindo volumes incomuns que alteravam a percepção das formas corporais (Wilson, 2005).

O pensamento de Lipovetsky (1989; 2009; 2016) contribui para compreender como a moda se converte em linguagem do efêmero e do mutável. Segundo o autor, a moda pós-moderna deixou de se restringir à lógica do consumo para se tornar um sistema de comunicação e autoexpressão. A estética da leveza, abordada em “Da Leveza: Para uma civilização do Ligeiro” (Lipovetsky, 2016), reforça essa dimensão fluida e impermanente da forma: uma sensibilidade que valoriza o transitório, o instável e o inacabado. Assim como nas esculturas de Maria Martins, as criações dos estilistas contemporâneos citados, operam pela

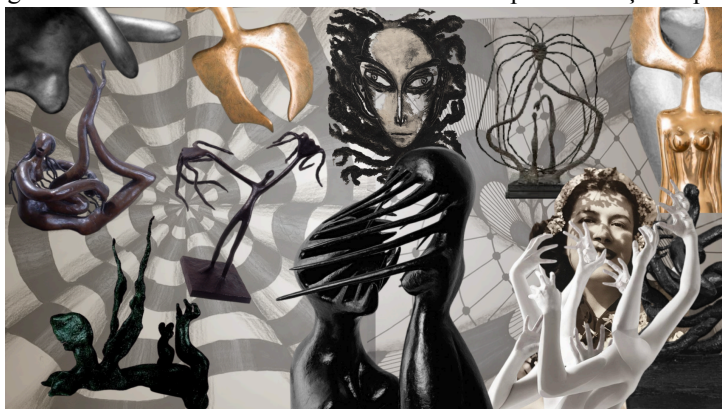
metamorfose da matéria e pela dissolução dos contornos fixos, uma “poética do leve” que traduz visualmente o desejo de liberdade.

Desse modo, a moda contemporânea dialoga com os princípios surrealistas não apenas pela deformação e desconstrução da forma, mas pela busca de uma experiência estética que revele o invisível do corpo, suas contradições, desejos e potências simbólicas. Tal como no Surrealismo e nas esculturas de Maria Martins, a moda faz do corpo um espaço de metamorfose e invenção poética. Nessa intersecção entre arte e moda, a vestimenta se afirma como linguagem crítica e criativa, capaz de materializar as inquietações e transformações do sujeito pós-moderno. Na próxima seção, serão apresentados a produção e análise de dados.

3. DESENVOLVIMENTO DO TEMA DA COLEÇÃO

Nessa seção será apresentado os desdobramentos do tema e o desenvolvimento de uma coleção de moda conceitual e seleção de 02 looks. O tema foi desenvolvido a partir dos estudos teóricos apresentados anteriormente e assim foram escolhidas as obras escultóricas de Maria Martins para representação da coleção cápsula com a temática “O Surrealismo de Maria Martins e as Demudações da Forma”, como representado no moodboard abaixo.

Figura 5: Moodboard temático de Maria Martins para a coleção cápsula



Fonte: produzido pelo autor

As figuras subsequentes desta pesquisa traduzem visualmente como os princípios de deformação, deslocamento e desconstrução podem ser reinterpretados no *design* de moda. Cada *look* concebido articula tensões entre estrutura e fluidez, revelando novas possibilidades expressivas para o corpo. Assim, a coleção passa a operar como extensão crítica das poéticas surrealistas, convertendo o vestuário em espaço simbólico de experimentação. Desse modo, o

diálogo entre Maria Martins e a moda contemporânea, por intermédio da coleção criada evidencia a potência da forma como agente de transformação estética e subjetiva.

A composição visual da figura 06, com inspiração na obra “O Canto da Noite” (1968) expressa drama, explorando contrastes marcantes de formas, textura e cor. O jogo entre o preto, o vermelho e o bege cria uma narrativa visual intensa em que as cores exploradas sugerem um equilíbrio entre o vigor e a contenção. A parte superior volumosa, um casaco preto, contrasta com a base ajustada em vermelho, que se abre em godê na barra, criando uma forma de ampulheta exagerada, quase arquitetônica, que valoriza o corpo mas também o desconstrói, algo muito próximo das explorações conceituais da moda surrealista e de vanguarda.

Figura 06 - Desenho estilizado 01 e obra “O Canto da Noite”



Fonte: elaborado pelo autor (2025).

A peça com textura em camadas orgânicas, uma blusa na cor bege, que confere uma leitura simbólica de vulnerabilidade por dentro da estrutura rígida e protetora. Essa dualidade proteção versus exposição dá ao *look* uma dimensão psicológica e artística. O *look* traduz poder feminino e introspecção, com traços de teatralidade e expressão emocional.

Figura 07 - Desenho estilizado 02 e obra “Cobra Grande”



Fonte: elaborado pelo autor (2025).

A combinação de cores apresentada na figura 07, um vestido inspirado na obra “Cobra Grande” (1943) lembra códigos visuais do surrealismo, do fetichismo e do romantismo gótico reinterpretados de forma sofisticada. Essa oposição controle *versus* liberdade cria uma tensão visual e simbólica. O forro em vermelho parece ‘sangrar’ sob o preto, remetendo à energia vital reprimida ou à paixão oculta sob a máscara da graciosidade. Há ecos de surrealismo, o corpo distorcido revela em si uma dramatização expressionista, presentes nas obras de Maria Martins, configurando-se em uma figura heroica e misteriosa, onde o vestuário transcende a função e assume papel simbólico.

Figura 08 - Desenho estilizado 03 e obra “Impossível”



Fonte: elaborado pelo autor (2025).

O desenho estilizado 08 interpreta a obra “Impossível” (1945), respeitando suas formas fusiformes e a dinâmica de aproximação dos corpos. Este vestido apresenta a desconstrução corporal e da transfiguração surrealista. As duas faces projetadas em torno do pescoço e dos ombros sugere desencontro e violência ao mesmo tempo. As formas alongadas e fusiformes evocam fragmentos corporais em dissolução, como se o corpo estivesse sendo desfeito por uma força interior. O desenho traduz plasticamente a ideia de forças invisíveis que deformam e recriam o corpo, um tema essencial na obra surrealista de Maria Martins, onde a carne e o espírito coexistem em permanente tensão. Trata-se de uma anatomia reinventada, em que o corpo é reinventado como símbolo e linguagem.

Estes *looks* evidenciam a possibilidade de utilizar o corpo como campo expressivo no *design* de moda. O vestuário torna-se extensão do inconsciente, e o movimento, sua linguagem. Assim, o corpo é expandido pela modelagem, no qual o humano funde-se com o simbólico, tornando-se imagem surreal, pura metamorfose.

Figura 09 - Desenho estilizado 04



Fonte: elaborado pelo autor (2025).

No desenho estilizado 09, apresenta uma capa pujante em preto com forro marsala, que envolve o corpo de modo quase escultórico, e de um macacão interno em giant, bordado com as esculturas da obra “Impossível” (1945) matizada de inscrições orgânicas, traduzindo o desejo irreal que aflora. Este foi o primeiro *look* escolhido e confeccionado para o projeto.

A capa, confeccionada com zibeline representando uma armadura simbólica, protege e oculta, o macacão, com suas formas fluidas e aguçadas, revela e subverte o corpo. O resultado

é um equilíbrio entre o obscuro e o sensual, o rígido e o etéreo, o humano e o onírico, temas recorrentes nas obras surrealistas.

A capa funciona como arquétipo do inconsciente, uma extensão psíquica que cobre, protege e aprisiona simultaneamente. Seu volume escultórico e o preto profundo remetem à ideia de matéria sombria, de onde o corpo surge parcialmente, como se emergisse de um sonho. Esse gesto de envolver e revelar remete à escultura de Maria Martins, cuja obra funde corpo humano e elementos orgânicos em composições ambíguas.

Assim como nas figuras distorcidas de Maria, a capa não veste simplesmente: transforma. Ela oculta o humano para revelar o simbólico, convidando o espectador a enxergar além da forma literal. Sob o invólucro negro, o macacão revela uma superfície de tensões, esse efeito visual aproxima-se da (des)figuração surrealista, onde o corpo não é mais fronteira física, mas um campo de projeção do inconsciente e do desejo. Essa oposição, tão cara ao imaginário surrealista, aponta para uma moda que não busca apenas adornar o corpo, mas pensá-lo como espaço poético e filosófico.

Figura 10 - Desenho estilizado 05 e obra “Não Te Esqueças Nunca que Eu Venho dos Trópicos”



Fonte: elaborado pelo autor (2025).

A figura 10, inspirada na obra “Não Te Esqueças Que Eu Venho dos Trópicos” (1942), foi o segundo *look* escolhido. Ele se articula como uma metáfora da tensão entre arranjo e organicidade, a composição faz emergir uma figura que é ao mesmo tempo humana e monumental, em que a roupa se transforma em arquitetura emocional. A blusa em tafetá preto, apresenta um volume enrijecido em plissês quase escultórico, lembrando colunas, ergástulo ou armaduras.

Visualmente, a parte superior cria uma barreira entre o corpo e o mundo, ocultando parte do rosto e transformando a figura em um ser híbrido entre humano e objeto. Há, aqui, uma leitura da (des)figuração surrealista, onde o corpo perde sua proporção natural e se funde a estruturas inusitadas, questionando o limite entre moda, escultura e performance.

Figura 11 - Desenho estilizado 06 e obra “Prometheus II”



Fonte: elaborado pelo autor (2025).

Na figura 11, inspirada na obra “Prometheus II” (1948), a figura feminina é envolta por uma estrutura monumental e introspectiva como uma capa, em que o corpo parece recolher-se dentro de si mesmo. A composição equilibra força e clausura, expressando uma estética da contenção emocional e do poder silencioso de uma figura sacra. A parte superior é marcada por uma volumetria envolvente, uma estirpe de casulo, o qual cria uma aura de introspecção. O preto, novamente, atua como símbolo de mistério, clausura e poder. A forma triangular em vermelho rompe a superfície do busto como um ademane poético de ruptura, algo tangível ao metafórico e vulnerável, esse ponto cromático rompe a neutralidade, funcionando como símbolo do inconsciente que irrompe no real, conceito central do Surrealismo.

A saia em vermelho tom rebu equilibra o *look*, trazendo densidade e estabilidade visual. Tal como as esculturas de Maria Martins, o *look* expressa o desejo de fundir corpo, emoção e matéria. Assim como a artista distorce a anatomia humana em formas oníricas e híbridas, aqui o corpo se torna arquitetura do inconsciente: dobra-se, envolve-se, oculta-se, mas jamais desaparece. O surrealismo se manifesta não apenas na forma, mas na psicologia da imagem. Segundo Machado (2020), a imagem surrealista, assim, se estrutura como a aproximação de duas realidades distantes.

Diante das colocações antepostas, os *looks* apresentados buscam materializar o princípio da imagem poética no campo da moda, articulando deformação, abstração e deslocamento para reinterpretar a estética de Maria Martins. Na próxima seção, seguiremos com os procedimentos metodológicos de uma pesquisa qualitativa aplicada.

4. PROCEDIMENTOS METODOLÓGICOS: PESQUISA APLICADA: UMA APLICAÇÃO TEÓRICO-PRÁTICA DO SURREALISMO DE MARIA MARTINS E AS (DES)FIGURAÇÕES DA FORMA NO SCMC

No Brasil, iniciativas contemporâneas como o Santa Catarina Moda e Cultura (SCMC) evidenciam o potencial da moda enquanto plataforma de inovação e experimentação cultural. Criado como um movimento colaborativo entre empresas, profissionais e instituições de ensino, o SCMC visa promover a economia criativa e a valorização da identidade catarinense por meio da moda, do *design* e da arte (SCMC, 2023). Mais do que um espaço de produção de vestuário, o projeto constitui-se como um laboratório estético, onde ideias são testadas e transformadas em propostas visuais, performáticas e comunicacionais. Vale ressaltar que as etapas sequenciais tiveram auxílio de professores-orientadores do IFSC e do SCMC. Essas foram realizadas a partir de viagens quinzenais à Blumenau/SC e uma viagem técnica para São Paulo para visita ao MASP.

A articulação entre o surrealismo de Maria Martins e o SCMC pode ser compreendida a partir da ideia de transposição conceitual e criativa. As esculturas de Martins, ao desfigurarem o corpo humano e criarem formas híbridas, oferecem repertório para a experimentação de novas silhuetas, materiais e texturas no campo da moda. A partir da análise iconográfica de suas obras, foi possível o desenvolvimento de coleção em que volumes orgânicos, cortes assimétricos e superfícies híbridas evocam metamorfoses escultóricas da artista.

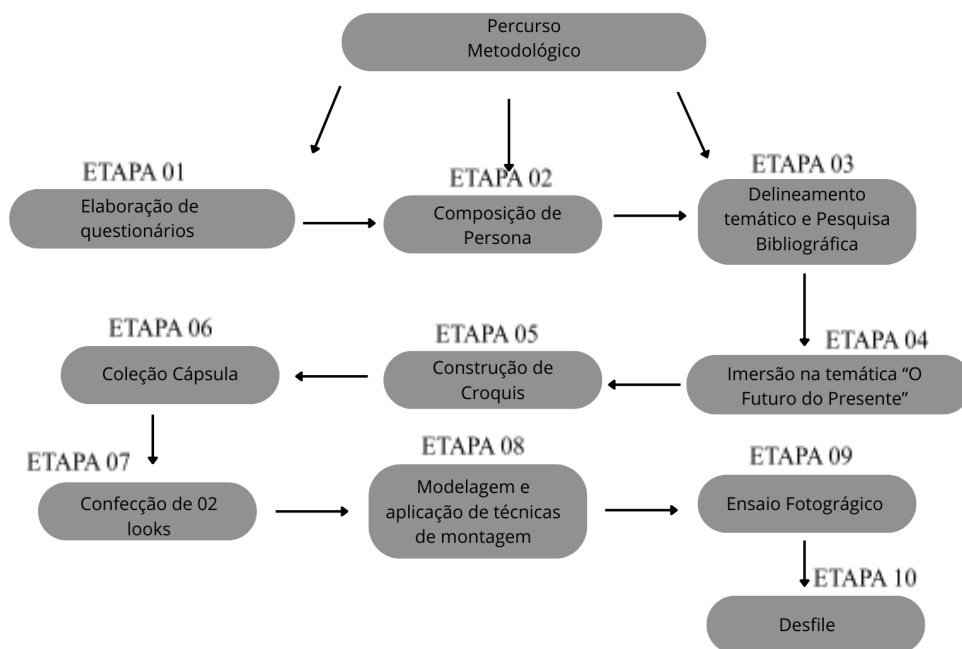
Nesse processo, o corpo torna-se suporte da estética surrealista, funcionando como espaço de metamorfose e invenção. Do ponto de vista teórico-prático, essa proposta também coloca em evidência a relevância da arte surrealista no contexto contemporâneo. Longe de ser um movimento restrito ao século XX, o Surrealismo encontra na moda e na cultura espaços de atualização e ressignificação. Em Santa Catarina, a aplicação desses princípios contribui não apenas para a inovação estética, mas também para a valorização da cultura local, na medida em que o SCMC articula identidade, colaboração e criatividade como valores centrais.

Portanto, pode-se afirmar que a obra de Maria Martins e as desfigurações da forma constituem um referencial estético poderoso para o SCMC. Sua transposição teórico-prática evidencia como a arte pode alimentar processos criativos em moda e *design*, promovendo diálogos entre tradição e inovação. Mais do que inspiração formal, trata-se de compreender a desfiguração como gesto criativo que rompe barreiras, abrindo caminho para a imaginação e para a construção de novas identidades visuais.

5. PERCURSO METODOLÓGICO

O estudo partiu da pesquisa qualitativa, segundo Silva et. al (2025) compreende os indivíduos como agentes sociais ativos na construção de suas próprias realidades, processo mediado por interações sociais em que os significados são continuamente produzidos, negociados e ressignificados (Valentim, 2005). No campo da Moda, essa compreensão torna-se fundamental, considerando que a produção e a circulação de informações são atravessadas por fatores históricos, subjetivos e contextuais. Esses fatores influenciam diretamente a construção e a interpretação do conhecimento na área, marcada por sua natureza multidimensional, simbólica e socialmente situada.

Figura 12 - Fluxograma do Percurso Metodológico



Fonte: produzido pelo autor (2025)

Inicialmente, teve-se a elaboração de questionários (Etapa 01) para construção de Persona e lifestyle (Etapa 02). O questionário semiestruturado foi composto por 17 perguntas, as quais abrangiam aspectos inerentes à dileções pessoais, styling, relações com a história da Moda e da Arte e possíveis conexões com os movimentos artísticos, personalidades que o inspiram, suas perspectivas sobre o futuro da moda, possíveis relações entre marcas e sustentabilidade, bem como, principais fontes de inspiração para se vestir.

Em seguida, foi realizada uma pesquisa de referências, tendo como precursores: a História, delineamento temático (Etapa 03) e referências visuais (imagens, obras escultóricas, texturas, cores). Como proposta temática, foi selecionado o recorte temático “Maria Martins e as Demudações da Forma”. Maria Martins constrói obras com formas selvagens, repletas de sensualidade e elementos tangíveis a mitos. Em suas esculturas, a mesma busca uma presença então reprimida pelos contornos convencionais.

“O Futuro do Presente” (Etapa 04), temática proposta pelo SCMC (Etapa 03), é representada pelo tema de coleção desenvolvido pelo autor. Nessa sequência foram selecionados 06 croquis (Etapa 05), onde foram analisadas criteriosamente, formas, volumes e materiais, além de possíveis relações com a identidade e obras de Maria Martins.

Após a seleção de coleção cápsula (Etapa 06), dois *looks*, (figuras 9 e 10) foram selecionados com o intuito de serem modelados e confeccionados (Etapas 07 e 08). A escolha destes *looks* se deu a partir da aproximação com o tema, possibilidade de confecção que foram definidas em comum com os docentes.

Essa técnica permitiu à coleção um caráter inovador, engenhoso e imprescindível, utilizando o reaproveitamento de fio de cobre evitando o uso de aviamentos para estruturação das peças, geralmente, constituídos de plástico.

Do ponto de vista metodológico, essa aplicação foi pensada em quatro etapas. Primeiramente, a pesquisa iconográfica das obras de Maria Martins permitiu identificar elementos formais recorrentes, como tentáculos, raízes e corpos fragmentados. Em seguida, a tradução estética desses elementos poderia ocorrer por meio da modelagem tridimensional, utilizando técnicas de modelagem volumétrica e da escolha de materiais que remetessem a texturas minerais e vegetais. Para efeitos de volumetria têxtil, foram selecionados tecidos como o zibeline e tafetá (mais estruturados) e Giant para um efeito justo e modelado ao corpo. Este último atribuiu um caráter orgânico às formas surrealistas bordadas ao longo do macacão. A terceira etapa consistiu na experimentação prática, com a criação de croquis e protótipos de roupas que incorporem deformações volumétricas e cortes não convencionais.

Figura 13 - Montagem do Ensaio Fotográfico dos looks



Fonte: Acervo Pessoal (2025)

Como finalização, a apresentação performática das peças em ensaio fotográfico (Etapa 09), apresentadas em desfile (Etapa 10) junto ao Santa Catarina Fashion Week ocorrido no dia 26 de setembro de 2025, no SEBRAE em Florianópolis, completando o ciclo, devolvendo ao público a experiência surrealista de Maria Martins com imersão na desfiguração da forma.

Figura 14 - Montagem do Desfile do SCMC



Fonte: Acervo Pessoal (2025)

A sequência metodológica, estruturada em etapas encadeadas, consolidou um processo investigativo marcado pela interlocução entre o tema proposto pelo SCMC, “O Futuro do Presente”, e a obra de Maria Martins, permitindo aprofundar a reflexão sobre as temporalidades da forma, sobre o corpo em metamorfose e sobre a potência simbólica das

distorções como expressão de subjetividade e ruptura. A fase de experimentação, de modelagem e de composição volumétrica possibilitou transformar elementos iconográficos em linguagem têxtil, reafirmando a transposição consistente entre escultura e moda.

6. CONSIDERAÇÕES FINAIS

A elaboração da coleção de moda conceitual inspirada no surrealismo de Maria Martins foi possível por meio da compreensão profunda de seus mecanismos expressivos, tais como a fragmentação, a fusão entre orgânico e onírico, e a criação de formas limítrofes entre o humano, o mítico e o abstrato. Ao transpor esses elementos para o campo do *design* de moda, o processo criativo partiu da observação das esculturas de Martins e de seus princípios tridimensionais, permitindo que o vestuário se tornasse um território de demudação, no qual volumes, recortes e texturas evocam o caráter metamórfico presente em sua obra.

A integração entre as obras de Maria Martins e o projeto desenvolvido no SCMC não se deu de forma literal ou mimética, mas sim como uma apropriação crítica de princípios estéticos. A desfiguração da forma, enquanto conceito, serve como dispositivo criativo que estimula o *design* de moda a ultrapassar convenções, propondo silhuetas inesperadas e narrativas visuais inovadoras. Isso reforça o papel do SCMC como agente cultural e como espaço de experimentação, capaz de aproximar arte e moda em um território compartilhado.

A análise demonstra que a obra surrealista de Maria Martins, com suas (des)figurações da forma, oferecendo um vasto campo de inspiração para práticas criativas no SCMC. A moda, enquanto linguagem cultural, tem potencial para atualizar o surrealismo em diálogo com identidades locais e contemporâneas. Dessa forma, entende-se que a produção de Maria Martins oferece caminhos para pensar a moda enquanto campo de experimentação estética e simbólica. A aproximação entre Surrealismo e moda contemporânea permite refletir sobre demudações e (des)figurações da forma, com enfoque principal nos processos criativos que tensionam convenções tradicionais do vestuário, não tendo aprofundamento na confecção e produção da coleção.

À luz das reflexões de Gilles Lipovetsky (2009; 2014; 2016), é possível compreender que as desfigurações da forma presentes no surrealismo de Maria Martins transcendem a experimentação plástica e se alinham a um movimento mais amplo de flexibilização estética que caracteriza a cultura moderna. As obras da artista, ao fundirem o humano, o mítico e o

orgânico, antecipam o hibridismo e a pluralização das sensibilidades destacadas por Lipovetsky, revelando uma subjetividade expandida que rompe limites e desafia convenções figurativas. Nesse sentido, suas esculturas podem ser entendidas como precursoras de uma arte que privilegia a experiência sensível, a transgressão e a liberdade criativa, dialogando diretamente com a lógica de reinvenção contínua e de valorização do inusitado que o autor identifica como marcas estruturantes da contemporaneidade.

O emprego de estratégias criativas no *design* de moda foi articulado a partir dos dois *looks* desenvolvidos, que funcionam como exercícios práticos de tradução da poética escultórica de Martins. O primeiro *look* enfatizou a torção e o tensionamento das superfícies, inspirando-se na dinâmica fluida de esculturas como “O impossível”. Já o segundo *look* explorou a expansão volumétrica e o hibridismo formal, aproximando-se das proposições surrealistas que combinam delicadeza e estranhamento. Ambos os *looks* aplicaram técnicas de moulage, manipulação têxtil e modelagem experimental para incorporar a lógica escultórica de Maria Martins à materialidade da moda, evidenciando como suas formas podem gerar novas possibilidades de construção corporal.

Assim, a aplicação teórico-prática proposta busca não apenas evidenciar a pertinência da arte no campo da moda como construção do vestuário, mas demonstrar como a moda pode operar como meio interpretativo, crítico e inovador, capaz de reatualizar discursos artísticos e de promover deslocamentos sensoriais. A coleção conceitual, mesmo em sua versão prototipada reafirma o potencial da moda enquanto linguagem híbrida, que absorve, traduz e reinventa referências provenientes do campo artístico, produzindo novas visualidades e experiências estéticas. Nesse sentido, o diálogo entre Maria Martins, o surrealismo e o SCMC reforça o entendimento de que o *design* de moda pode ser campo de invenção, investigação e expansão simbólica.

Assim, a aplicação teórico-prática proposta busca não apenas evidenciar a pertinência do surrealismo no campo da moda, mas também afirmar o papel do SCMC como espaço de experimentação estética e cultural em Santa Catarina.

Este trabalho teórico-prático apresentou como principal limitação a escassez de estudos na área da moda que estabeleçam relações diretas entre os processos criativos do *design* e as obras escultóricas da artista surrealista Maria Martins. A ausência de pesquisas consolidadas que articulem moda, surrealismo e a estética singular da escultora restringiu o diálogo com referenciais específicos, exigindo um esforço interpretativo ampliado. Apesar dessa limitação, tal cenário evidencia a pertinência e a originalidade da investigação, abrindo

espaço para futuras pesquisas que aprofundem as conexões entre arte, corporeidade e experimentação formal no campo da moda.

7. REFERÊNCIAS

BITTENCOURT, Rita Lenira de Freitas. A POÉTICA SURREALISTA-BARROCA DE MARIA MARTINS E A AMAZÔNIA. **Organon**, Porto Alegre, v. 35, n. 70, p. 1–16, 2021. DOI: 10.22456/2238-8915.104553. Disponível em: <https://seer.ufrgs.br/index.php/organon/article/view/104553>. Acesso em: 2 out. 2025.

COUTINHO MACHADO, F. A Utopia dos Sonhos — Considerações sobre a Ética da Psicanálise e o Surrealismo. **Psicanálise & Barroco em Revista**, [S. l.], v. 1, n. 2, p. 106–149, 2019. DOI: 10.9789/1679-9887.2003.v1i2.106-149. Disponível em: <https://seer.unirio.br/psicanalise-barroco/article/view/8923>. Acesso em: 2 out. 2025.

GRANDE, Júlia Casa; LUCHIARI, Poliana Feltrin. **SURREALISMO E O CONCEITUAL: O RETORNO**. 2023. 158 f. TCC (Graduação) - Curso de Curso Superior de Tecnologia em Têxtil e Moda, Faculdade de Tecnologia de Americana “Ministro Ralph Biasi”, Americana - Sp, 2023. Disponível em: http://ric-cps.eastus2.cloudapp.azure.com/bitstream/123456789/15368/1/20232S_J%c3%balia%20Casa%20Grande_OD1896.pdf. Acesso em: 16 out. 2025.

HELLMANN, Risolete Maria. A TRAJETÓRIA DA ARTE SURREALISTA. **Nupem**, Paraná, v. 4, n. 6, p. 119-131, jan./jun. 2012. Disponível em: <https://www.redalyc.org/pdf/5892/589277816009.pdf>. Acesso em: 04 out. 2025.

LIPOVETSKY, Gilles. **O império do efêmero: a moda e seu destino nas sociedades modernas**. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.

LIPOVETSKY, Gilles. **O império do Efêmero**. São Paulo: Companhia de Bolso, 2009.

LIPOVETSKY, Gilles. **Da Leveza: Para uma Civilização do Ligeiro**. Lisboa, Portugal: Edições 70, 2016. 350 p.

MACHADO, Francisco de Ambrosio Pinheiro. Imagens disruptivas: elementos surrealistas na concepção de história de walter benjamin. *Trans/Form/Ação*, [S.L.], v. 43, n. 2, p. 39-70, jun. 2020. **FapUNIFESP** (SciELO). <http://dx.doi.org/10.1590/0101-3173.2020.v43n2.03.p39>. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/trans/a/x5ZqBk49JPLvd5tpZ75zkTp/?format=pdf&lang=pt>. Acesso em: 02 out. 2025.

SILVA, Tiffany Maria Pimenta; MININEL, Mayara Martins; GARCIA, Jean Cleiton; DIAS, Marcelo Capre; GHIZZO, Marcio Roberto. Tendências da pesquisa qualitativa no universo da Moda. **Revista de Ensino em Artes, Moda e Design**, [S.L.], v. 9, n. 3, p. 1-25, 1 out. 2025. Universidade do Estado de Santa Catarina. <http://dx.doi.org/10.5965/25944630932025e7505>. Disponível em:

<https://www.revistas.udesc.br/index.php/ensinarmode/article/download/27505/19161/122210>. Acesso em: 30 set. 2025.

SILVA, Dailene Nogueira da; MENEZES, Marizilda dos Santos. Design de Superfície e Design de Moda: Estudo e Experimentação para a Criação de Padronagens. **Modapalavra e-periódico**, Florianópolis, v. 12, n. 24, p. 124–147, 2019. DOI: 10.5965/1982615x12242019124. Disponível em: <https://periodicos.udesc.br/index.php/modapalavra/article/view/13125>. Acesso em: 30 set. 2025.

SILVA, Tais Canfield da. **MARIA MARTINS: (DES)FIGURAÇÕES DA FORMA**. 2017. 9 f. Tese (Doutorado) - Curso de Artes Visuais, Udesc, Florianópolis, 2017. Disponível em: <https://revistas.udesc.br/index.php/ciclos/article/view/9480>. Acesso em: 25 ago. 2025.

STIGGER, Veronica. **Maria Martins: Metamorfoses**. São Paulo: Fsc, 2013. 157 p. Disponível em: https://mam.org.br/wp-content/uploads/2014/05/Completo-MM_Catalogo.pdf. Acesso em: 30 out. 2025.

VALENTIM, Marta Lúcia Pomim (org.). **Métodos qualitativos de pesquisa em Ciência da Informação**. São Paulo: Polis, 2005.

VENTURA, Magda Maria. O Estudo de Caso como Modalidade de Pesquisa. **Rev Socerj**. 2007;20(5):383-386 Setembro/Outubro, Rio de Janeiro (Rj), p. 383-386, 25 set. 2007. Disponível em: http://sociedades.cardiol.br/socerj/revista/2007_05/a2007_v20_n05_art10.pdf. Acesso em: 09 out. 25.

WILSON, Elizabeth. O flâneur invisível. **Artcultura**, Uberlândia, v. 7, n. 11, p. 137-157, jul. 2005. Disponível em: <https://seer.ufu.br/index.php/artcultura/article/view/1352/21242>. Acesso em: 31 out. 2025.