

ARTE BRASILEIRA COMO EIXO TEMÁTICO INTERDISCIPLINAR EM DESIGN DE MODA

Brazilian art as interdisciplinary center line theme in Fashion Design

Vilalba, Rodrigo; Doutor; Istituto Europeo di Design, villaldg@gmail.com¹
Guizzo, Maya Marui; Especialista; Istituto Europeo di Design, mayaguizzo@usp.br²
Amazonas, Yael; Especialista; Istituto Europeo di Design, yelamazonas@gmail.com³

Resumo: O artigo investiga os efeitos da interdisciplinaridade baseada na arte brasileira sobre propostas exitosas desenvolvidas por alunos do curso de design de moda. Para tanto, apoia-se nos conceitos de pesquisa biográfico-narrativa e redes de criação.

Palavras-chave: Interdisciplinaridade; arte; moda.

Abstract: This present article investigates the effects of interdisciplinarity based on Brazilian art on successful proposals developed by students of the fashion design course. To do so, it relies on the concepts of biographical-narrative research and creation networks.

Keywords: Interdisciplinarity; art; fashion.

Introdução

O artigo investiga os efeitos da interdisciplinaridade baseada na arte brasileira sobre propostas exitosas desenvolvidas por alunos do curso de Design de Moda do IED-SP dentro de um projeto realizado durante o terceiro semestre do curso. Para tanto, faz uso do método hipotético dedutivo, a fim de apoiar-se nos conceitos de pesquisa biográfico-narrativa e redes de criação, e utiliza os métodos descritivo e exploratório para reunir depoimentos e registros variados das propostas cumpridas por alunos.

Detalhamento da investigação

A interdisciplinaridade, como a quer Frigotto (2008), é um importantíssimo “desafio prático na pesquisa e nos processos pedagógicos” e uma “necessidade” quanto à integração de saberes e alinhamento

¹ Professor de Antropologia Cultural no IED-SP, doutor em Comunicação e Letras pela Universidade Presbiteriana Mackenzie;

² Professora de História da Arte e Projeto em Moda no IED-SP, especializada em Roteiro Audiovisual pelo Senac-SP, mestranda em Artes Visuais na ECA-USP, integrante do grupo de pesquisa Depois do Fim da Arte do PPGAV-USP;

³ Professora de Processos Criativos e Projeto em Moda no IED-SP, pós-graduada em Design Têxtil no Senac-SP, mestranda em Educação, Arte e Cultura no Mackenzie-SP.

de conteúdos considerados indispensáveis para a formação do perfil acadêmico e profissional do designer de moda.

De forma complementar, a disciplina História da Arte, presente na grande maioria dos cursos de Moda e Design de Moda brasileiros e internacionais, há tempos já está consolidada como campo difusor de conteúdos essenciais para a promoção da sensibilidade estética, da compreensão histórica e social da formação do juízo de gosto e para o aumento de repertório e de capacidade decisória necessária à criação. Sobretudo, na etapa letiva investigada por este artigo (terceiro semestre de um curso com oito semestres), está presente também como fonte de inspiração e referências para o processo criativo e de experimentação (que, não necessariamente, deverá ser pensado enquanto meio para se chegar a mercadorias).

Nos últimos três anos, os professores do terceiro semestre do curso de Design de Moda do Instituto Europeo di Design de São Paulo têm proposto aos alunos um trabalho interdisciplinar que envolve o uso de referências obtidas em pesquisas sobre artistas nacionais e internacionais na realização de um percurso projetual. Entre os diversos trabalhos realizados pelos alunos, muitos se destacam pela originalidade com que as referências obtidas em pesquisa foram interpretadas e traduzidas em peças de vestuário. Os resultados positivos de alguns desses trabalhos, inclusive, persistiram ao longo dos semestres, contribuindo de modo decisivo para a escolha do tema do Trabalho de Conclusão de Curso (TCC).

Este artigo é o resultado de uma pesquisa sobre os efeitos da interdisciplinaridade organizada em torno de temas relativos à história da arte no desenvolvimento de propostas de design de moda. Neste artigo, o foco são os resultados obtidos por aqueles alunos e alunas responsáveis por produções exitosas, de acordo com critérios de avaliação e seleção apresentados adiante nesta introdução e também na sétima e na oitava seções deste documento.

Dentro desse escopo investigativo, três questões constituem a problemática da pesquisa.

- A. Quais são os benefícios didáticos do emprego da interdisciplinaridade organizada a partir de temas relativos à história da arte para a formação de alunos do curso de Design de Moda e que fundamentos conceituais e teóricos ajudam a validar tal prática no contexto em que ela é realizada?
 - B. De que modo o projeto interdisciplinar realizado no terceiro semestre do curso de Moda do IED-SP contribui com a formação de um perfil do egresso compatível com a definição presente no Projeto Pedagógico do Curso?
- 

- C. Como são adotados os critérios para avaliação e definição dos projetos exitosos? Esses critérios podem ser replicados e estendidos a outros trabalhos interdisciplinares?

A partir dessa problemática, os autores levantam três hipóteses.

- A. Acreditamos que a interdisciplinaridade ajuda a oferecer uma visão sistêmica e complexa do modo como os conhecimentos se organizam de maneira não-linear, fortalecendo a compreensão de que os diversos campos do saber e da técnica se relacionam dinamicamente e em complementaridade, extrapolando, muitas vezes, os limites de cada disciplina. No caso específico do uso da história da arte, essa visão sistêmica e complexa do conhecimento (sobre a qual autores como Edgar Morin e Fritjof Capra tão bem discorrem) oferece inúmeros benefícios, como a oportunidade de se identificar semelhanças, diferenças, emergências, referências e influências existentes entre as produções de artistas de distintas épocas, locais, formações e estilos, o que também ocorre no campo da moda e entre o campo da arte e o campo da moda, como anunciam autores como Pierre Bourdieu (1996, 2007), Roland Barthes (2009) e Gilles Lipovetsky (2015). Assim, busca-se comprovar a hipótese de que, por meio da teoria e da prática, o exercício de releitura - de um objeto de arte para um objeto de uso -, reapresenta, reorganiza, elabora e transpõe a expressão plástica e a poética de um tempo a outro, o que, beneficentemente, somado à memória afetiva dos alunos, permite a) a expressão do "estar no mundo" do educando e b) reflete o espírito do tempo vigente. Tais percepções são condizentes com o método de pesquisa biográfico-narrativa (MARTINS, TOURINHO, SOUZA, 2017) e, como se procura demonstrar, também estão alinhadas aos estudos denominados "crítica de processos", que propõem a compreensão da criação artística como rede (SALLES, 2006).
- B. De acordo com o projeto pedagógico do curso (PPC) de Design de Moda do IED-SP, a capacidade de identificação e de operação sistêmica em meio à complexidade é um atributo indispensável para a formação de um profissional de moda crítico, criativo e ciente de suas responsabilidades sociais e atuante no mundo contemporâneo, onde a necessidade de uma visão sistêmica e complexa é imperativa (MORIN, 2015). Tais benefícios são, ainda, fortalecidos em aula por meio do ensino de métodos e modos de visualização e apresentação típicos do design e também previstos no PPC, como o uso de *brainstorming*, mapas mentais e painéis semânticos.
- C. Os critérios de avaliação dos projetos interdisciplinares são compostos pela capacidade de desenvolver o tema de acordo com as orientações da proposta, capacidade de análise crítica, grau de inovação e experimentação apresentado no resultado final ou nos métodos de elaboração utilizados (originalidade), qualidade de apresentação do projeto finalizado, novos conhecimentos adquiridos e demonstrados durante cumprimento da proposta, participação na sala de aula, capacidade de atender a cada fase do processo, participação nos atendimentos, profundidade das pesquisas e fundamentação para decisões projetuais alicerçada nas informações e referências pesquisadas e apresentadas para os professores orientadores. A objetividade de critérios como esses afasta certo mal-estar provocado por excesso de subjetividade, um problema comum e motivo de

queixas constantes dentro de cursos de Moda e Design de Moda, além de permitir que a replicação dos mesmos e a constituição de uma cultura de avaliação previsível e justa.

Diante dessas hipóteses, o objetivo principal do presente artigo é compreender as contribuições do projeto interdisciplinar desenvolvido durante o terceiro semestre, organizado a partir de temática calcada na história da arte, para a formação do perfil do egresso do curso de Design de Moda do IED-SP, não apenas enquanto profissional, mas enquanto indivíduo possuidor de uma complexidade identitárias em constante transformação (designer, cidadão, ser afetivo etc.). Para tanto, na segunda seção, são apresentadas noções acerca da pesquisa biográfica-narrativa e da teoria da criação em rede de modo que, na terceira seção, o panorama geral das práticas realizadas durante o projeto interdisciplinar do terceiro semestre do curso de Design de Moda do IED SP possa ser compreendido à luz dessas noções e de depoimento dos próprios alunos, a fim de que se possa verificar quais são as impressões dos mesmos sobre o êxito em seu processo particular de formação, sensibilização, ampliação de repertório e capacidade de produção.

Mapear iniciativas bem-sucedidas é uma das chaves para se compreender o que está funcionando dentro de um curso de bacharelado. A partir de mapeamentos como o aqui doravante apresentado, é possível selecionar práticas, modelos, critérios, métodos, conteúdos e metas a serem replicados e perseguidos, bem como situações, ações e resultados a serem ressaltados e a serem evitados. Este artigo é, assim, o registro de uma iniciativa do corpo docente do curso de Design de Moda do IED-SP em direção a um aprimoramento de sua capacidade de reflexão sobre o próprio trabalho, necessidade validada por conversas ocorridas nas reuniões entre corpo docente e coordenação, encontros do Colegiado do curso e do Núcleo Didático Estruturante (NDE), além das trocas de impressões que ocorrem espontaneamente entre professores que há anos vêm exercendo suas atividades profissionais e suas vocações dentro de um mesmo espaço.

Os autores também entendem que este artigo representa uma tentativa de contribuir não apenas com a realidade do IED-SP, mas com colegas de outros cursos de Moda e de Design de Moda, dando continuidade a um diálogo importante sobre interdisciplinaridade, arte e moda que nos permita tecer, trocar e receber considerações dos colegas de outras instituições a partir das reflexões que, espera-se, sejam geradas com a leitura e revisão crítica deste artigo.

O método hipotético-dedutivo é utilizado para a revisão bibliográfica efetuada acerca da pesquisa biográfica-narrativa e da teoria da criação artística em rede. Para a coleta de informações sobre os trabalhos interdisciplinares realizados pelos alunos do terceiro semestre do curso de Design de Moda do IED, utiliza-se o método descritivo e, para a consideração do papel desse trabalho para o curso e para a formação do



perfil do egresso, utiliza-se o método exploratório. No entrelaçamento metodológico de disciplinas durante a realização do projeto interdisciplinar, também percebemos a forte presença de uma abordagem biográfico-narrativa.

Pesquisa biográfico-narrativa e redes de criação

O conhecimento é construído com informações, tecendo-as em redes de significações. A aparência imediata é a de um enorme emaranhado de conexões múltiplas e heterogêneas. [...] Para tirar proveito da multiplicidade de relações, sem se perder em desvios ou se deixar fascinar por irrelevâncias, é fundamental dispor de um mapa. [...] Na apresentação dos conteúdos, a marca de um professor competente é saber escolher uma escala adequada para construir tais mapas de relevâncias (MACHADO, 2012, p.164).

Na construção de significados, o verbo que mais bem caracteriza a ação docente é *tecer*. O conhecimento é como uma grande rede em que sobressaem os nós e as relações. As noções, os conceitos, são os nós; cada nó é constituído por um feixe de relações apreendidas/compreendidas (*idem*, p. 165).

As Diretrizes Curriculares Nacionais do Curso de Graduação em Design, com relação ao perfil desejado do formando, segundo o Art. 3º, ensejam uma questão fundamental: em meio a um cenário de grande complexidade decisória, no qual concorrem e se articulam necessidade e competências múltiplas, como fazer os alunos dos cursos de design se sentirem agentes plenamente participantes (e não apenas espectadores assujeitados) dos contextos para os quais devem contribuir?

Para responder a esse importante questionamento, recebemos uma pista essencial do patrono da educação brasileira:

Uma das tarefas mais importantes da prática educativo-crítica é propiciar as condições em que os educandos, em suas relações uns com os outros e todos com o professor ou a professora, ensaiam a experiência profunda de assumir-se. Assumir-se como ser social e histórico, como ser pensante, comunicante. (FREIRE, 1996, p.22)

Assim, fica claro que a atitude didática fundante para que os alunos possam “assumir-se”, projetando uma postura ativa e crítica, é aquela que leva à valorização de seus próprios repertórios, sua experiências, bem como dos métodos de significação desses repertórios em contextos variados, a saber, modos de tecer as biografias individuais em tramas históricas das quais participam também outros agentes, forças e sensibilidades, traduzindo-se com eficiência o que é subjetivamente relevante para uma escala grupal, social.

Consolidando-se progressivamente nos campos de pesquisa onde as urdiduras epistemológicas levam espontaneamente a configurações interdisciplinares e transdisciplinares, a pesquisa biográfico-



narrativa recupera observações pertinentes de Gumbrecht (2004) a respeito da “produção da presença” e pode ser caracterizada pelos seguintes princípios.

- Pluralismo metodológico: os recursos metodológicos devem ser alocados mediante as necessidades de pesquisa, ainda que a combinação de métodos resultante não seja canônica ou replicável para outras situações.
- Privilegia a interpretação subjetiva de experiências de vida e assimilação de conhecimentos.
- Valorização da dimensão antropológica das narrativas: a narrativa deve ser compreendida como uma atividade humana essencial e universal, da qual depende a própria capacidade de ordenação e transformação do pensamento em discurso e prática.

Além desses princípios, há também duas focalizações muito relevantes para os propósitos deste artigo e para o projeto interdisciplinar aqui resgatado: o desenvolvimento da sensibilização e da criticidade por meio da arte e a afirmação do princípio da criação compartilhada.

Sobre a diretriz educativa da arte para a sensibilização e a crítica frente ao mundo, afirmam Martins, Tourinho e Souza (2017):

A arte, instituindo pontes entre vida e educação, fornece às histórias de vida condições de possibilidade para que sensações, sonhos e emoções, situações de se colocar em lugar de ‘outros’ possam se entrelaçar a episódios simultaneamente reflexivos, projetivos, imaginativos. Incorporando a arte como parceira de vida e educação, as narrativas contam de cada um, ao mesmo tempo que acolhem objetos, artefatos, visualidades, lembranças e projetos vividos - ou por viver - costurando-os como retalhos.

Sobre a importância da criação compartilhada, afirma Delory-Momberger (2017, in Martins, Tourinho e Souza): *afirmar o princípio da criação compartilhada é atacar a demarcação entre experts e consumidores (Chrétien-Goni, 2010). É contestar essa separação que corta o mundo da arte em dois.*

Redes de criação

A ementa de “Projeto Interdisciplinar”, presente no PPC do curso de Design de Moda do IED SP, descreve a supracitada disciplina:

Criação e desenvolvimento de uma coleção de moda. Construção de uma metodologia projetual e registro de processos. Pesquisa teórica e imagética: construção de painel semântico, estudo de cores, formas e texturas, experimentações com tecidos, desenho, confecção de peças do vestuário e criação de uma imagem de moda.

Fica claro, assim, desde a matriz documental que delimita os objetivos e processos concernentes à disciplina, sua relação direta com o estudo dos processos de pesquisa, acompanhamento (documental) e produção têxtil e imagética.



De modo aproximado, fica clara para professores e alunos envolvidos com o projeto interdisciplinar a irredutível dimensão polifônica e colaborativa da proposta. Alguns autores, como o professor e pesquisador Luiz Rufino, com sua pedagogia das encruzilhadas, talvez preferissem o termo “indisciplinar”, num sentido essencialmente decolonial, crítico e capaz de produzir alianças e mesmo disputas e rupturas alternativas, tão importantes para a reinvenção técnica, simbólica e estética da moda num país como o Brasil contemporâneo:

Nesse sentido, a educação, que a princípio está radicalizada na diversidade do ser acaba se inscrevendo como política de produção de um modo dominante. Essa lógica totalitária investida e mantida ao longo de séculos tem pautado a educação, não como uma prática emancipatória, mas sim como forma de regulação. Essa lógica travestida de educação revela-se como mais uma face das ações assentes no empreendimento colonial, que tem na raça/racismo/gênero/heteropatriarcado/capitalismo os seus fundamentos (RUFINO, 2019, p.265)

Cecília Almeida Salles (2012, 2018), dialogando com autoras como Fayga Ostrower (1977), desenvolve a ideia de “redes de criação” a partir de pressupostos bem alinhados com a compreensão emancipatória e coletiva da arte e da educação defendida por educadores como Rufino. Em ambas, ganha força a metáfora da trama, da rede, do entrecruzamento de linhas de força (saberes, linguagens, vidas) que culmina nos seguintes princípios, ativados no projeto disciplinar descrito na próxima seção e aplicados à materialidade resultante das atividades propostas:

- A. Dinamicidade (“flexibilidade, não fixidez, mobilidade e plasticidade”): da “obra entregue ao público” não se espera um fechamento de significados nem uma determinação perene de características.
- B. Inacabamento: o fato de muitas obras estudadas nas aulas de História da Arte estarem expostas em museus, galerias ou fazerem parte de coleções não assegura que a versão conhecida como “finalizada” de uma obra seja sua versão mais importante, mais legítima ou superior, principalmente se os critérios do próprio artista forem considerados.
- C. Incompletude: se uma obra é essencialmente inacabada, isso significa que haverá sempre certo sentimento de incerteza e até mesmo uma indisposição perante as expectativas de controle que se querem fixar ao resultado artístico.
- D. Rede: resultado dinâmico de um conjunto de forças e agências conhecidas ou ainda não conhecidas em certo tempo e espaço, intencionais ou acidentais, a obra surge como criação em rede, sistema de fluxos, conexões e conjugações vitalizadoras ou desvitalizadoras (BERARDI, 2020).

Na seção seguinte, é possível observar como os princípios listados e comentados acima e na subseção anterior se coadunam e se expressam no projeto interdisciplinar.



Descritivo comentado do projeto interdisciplinar

No intuito de criar, pela primeira vez, uma pequena coleção de moda, chamada de "coleção cápsula", composta por três combinações de peças de vestuários, denominadas "looks", os alunos percorrem algumas etapas de trabalho:

A. Resgate da memória afetiva [I] a rede de criação artística do aluno é ativada.]

O primeiro exercício proposto é o de coletar imagens de acervo pessoal: fotos antigas de família, que representam o local e período de onde vieram seus pais ou avós, fotos de infância, que revelam o modo como se vestiam quando crianças ou com o que brincavam, fotos de lugares de onde moravam ou para onde viajavam. Outras importantes mídias de resgate são as conversas e exercícios de lembrança, para os quais se orienta buscar ou criar formas de representação visual que compensem a ausência de registros fotográficos. **Aqui, já são acionados princípios importantes da pesquisa biográfico-narrativa, como o incentivo ao relato biográfico, e também da criação em rede, como a valorização estética dos registros de processos e a própria estetização da vida (LIPOVETSKY, 2015), caminho para a consciência de uma ética latente ou manifesta que permeia as decisões expressivas humanas.**

B. Definição do tema [II] a rede de criação artística do aluno é direcionada para se agregar a uma rede de criação artística pré-existente.]

A partir de uma imagem, lugar, pessoa ou elemento visual presente no painel da memória afetiva, o aluno identifica alguma relação com a obra de um artista contemporâneo - um disparador temático ou estético, uma similaridade de composição ou conceito que atravesse o trabalho de pesquisa de um artista plástico. Nesse momento, usamos o recurso do Mapa Mental, onde palavras são usadas como gatilho para o processo de criação, para a busca desse artista. Compreender o caminho de cada artista, seus processos, suas histórias de vida, a maneira que eles pensaram, ajuda muito no processo. **Assim, com orientação cartográfica fundamental das professoras, o aluno mapeia pontos de relevância biográfica a fim de associá-los sensivelmente a uma obra, entendida como um nó impulsor dentro da rede que fará surgir o projeto interdisciplinar.** Alguns resultados dessa orientação cartográfica podem ser avaliados a partir da maturidade e do grau de consciência a respeito das motivações de suas escolhas que duas alunas participantes do projeto interdisciplinar demonstram ao comentar a relação entre os artistas escolhidos para pesquisa e suas memórias afetivas.

Meu critério era que o artista escolhido dialogasse bem com esse tema que é muito específico, particular e afetivo. A escolha do artista plástico Ernesto Neto foi extremamente adequada, pois em suas obras Ernesto Neto faz uso de madeira, grandes redes com tramas de tricô, sementes, miçangas, vidro, especiarias e aromas, toda essa matéria remete tanto ao universo da pesca quanto ao universo da cozinha. (M.C.N.)

Essencialmente, tenho uma família feminina. Mulheres de grande força e intensidade. A alquimia entre minha memória afetiva e a obra de Teresinha Soares me pareceu harmoniosa: uma artista mineira conhecida pelo seu pioneirismo ao abordar assuntos referentes ao universo feminino. Assuntos como o erotismo, a violência contra a mulher, aborto e prostituição. Teresinha trata das mazelas e delícias femininas em sua obra. Potente, cirúrgica e psicodélica (I.S.)

C. Pesquisa [III] a rede de criação artística do aluno tem sua capilaridade expandida e seus fluxos informacionais intensificados na medida em que novos nós resultam de sua aproximação com o campo das artes.]

Identificam-se os principais elementos formais no trabalho do artista escolhido, extraindo-se conceitos, ideias, formas e materialidades para o processo de interpretação, apropriação, releitura e desdobramentos temáticos e estéticos. Tal identificação e extração dependem de uma “conformação do olhar” muito bem descrita por Didi-Huberman (2012, p.33):

Uma forma sem olhar é uma forma cega. Ela precisa do olhar, é claro, mas olhar não equivale a ver, simplesmente, e nem sequer observar com maior ou menor ‘competência’: um olhar pressupõe a implicação, o entre afetado que se reconhece como sujeito. De maneira recíproca, um olhar sem forma e sem fórmula não deixa de ser um olhar mudo. A forma é necessária para que o olhar tenha acesso à linguagem e à elaboração, única via, através de um olhar, de entregar uma experiência e uma lição, ou seja, uma possibilidade de explicação, de conhecimento, de correspondência ética: devemos, portanto, implicar-nos em para ter uma possibilidade - dando forma a nossa experiência, reformulando nossa linguagem - de explicar-nos com.

Ainda nessa fase, os alunos passam a realizar leituras e, uma vez levantada a bibliografia sobre o processo criativo do artista escolhido, analisam formalmente suas obras mais relevantes usando recursos como filmes, documentários, artigos em jornais e revistas, **ampliando, assim, a trama/rede de seu referencial, o que permite que as possibilidades impulsionadoras do artista potencializem ainda mais os disparadores criativos acionados pela memória afetiva e encontrem fundamento na interdisciplinaridade que ocorre entre Desenho de Observação e a própria História da Arte, por exemplo.**

O êxito da pesquisa em contribuir com o direcionamento e amadurecimento das decisões projetuais dos alunos pode ser ilustrado por um depoimento de uma participante do projeto interdisciplinar:

Acredito que a pesquisa sobre o tema foi uma das mais essenciais para o meu processo de incorporação e criação de minha coleção. Consequentemente, a análise das obras foi se dando de

maneira natural e intuitiva, depois de me encontrar familiarizada e contemplada por sua temática e estética. Acredito que os painéis serviram apenas para demonstrar visualmente suas coincidências de estruturas e formas com minhas fotografias de infância. Coincidências ou sincronidades. (I.S.)

Outros depoimentos dados por três participantes distintas reforçam a importância da pesquisa biográfico-narrativa para que os alunos possam compreender a formação de sua subjetividade a partir de um contexto sociocultural e histórico que, nos dizeres de Paulo Freire (1996), é "condicionador", mas não "determinador" de nossa formação e que cabe ser analisado para que a emancipação, enquanto processo de desvelamento das estruturas de condicionamento ocultas, possa ocorrer:

Entender que dentro do nosso país também existem artistas maravilhosos que devemos valorizar mais. Além disso, Valentim me fez refletir em torno da minha identidade; afinal, nasci em solo brasileiro e por isso a importância da valorização de minha cultura. A decisão de um artista brasileiro me fez refletir muito sobre o quanto desvalorizamos a nossa cultura e o nosso próprio país, sair dessa zona majoritariamente eurocêntrica e focar mais no nacional. Isso me faz escolher Valentim, pois ele conta a sua história de vida através de suas obras. (I.R.)

Acho essencial o processo de valorização de nossa produção cultural. Especialmente pelo fato de sermos estimulados a ter nossos olhares voltados para o que acontece fora do país... sou mulher, latina e brasileira. E minha artista também. Duas vozes ecoando do mesmo canto do globo. (I. S.)

A minha coleção visava retratar a trajetória da minha família, ao passo em que sincronicamente também retratava a jornada do peixe pescado até se tornar alimento. Meu tema possui uma relação muito íntima com a terra de onde minha família vem, que é o Pantanal Matogrossense. Para mim era de extrema importância que fosse um artista brasileiro, pois um artista estrangeiro não dialogava com a história da minha família, existem certas idiosincrasias da trajetória, materialidade e estética do meu tema, que apenas outro brasileiro poderia abarcar de maneira satisfatória. (M. C. N.)

Finalmente, para este tópico, vale destacar a relevância das imbricações históricas entre a moda e a arte, recuperando uma citação de Dias (2020):

A moda, tema aparentemente trivial, é um fenômeno complexo que pode ser analisado por inúmeras perspectivas e uma delas pode ser derivada da História da Arte. A moda é um fato da semiótica, da representação do gosto e da identidade social; um lugar estético, entre pesquisa criativa e investigação em torno do sentido do olhar. Contudo, é também um instrumento de análise histórica. Com essa abordagem, as afinidades com a arte vão além de alguma simpatia superficial. As interações contínuas entre arte e moda são o testemunho dessa afirmação.

D. Construção de painel

A partir de novas imagens coletadas do contexto histórico e visual do artista definido, acrescidas as fotos de sua memória afetiva, os alunos criam uma composição única, uma prancha de referências inspiracionais; a importância desse painel é crucial para o começo do desenvolvimento do pensamento da criação da coleção. **É dele que saem as formas, cores, texturas e volumes que serão usados para os croquis e é nesse momento que a dinamicidade dos elementos referenciais passam a resultar,**

claramente, em traduções autorais dos alunos, abrindo caminho para que a rede criativa em torno do artista ou das obras pesquisadas se estenda em direção aos objetivos criativos e comunicacionais dos alunos.

E. Caderno de esboços [IV) a rede de criação do aluno passa por um primeiro processo de configuração sistêmica, no qual parte de suas estruturas formais resultantes são pré-definidas]

A fim de ampliar o repertório de referências teórico-imagéticas, técnicas e manuais, ao reunir os registros do processo desde o início do semestre, os alunos devem construir um caderno de rascunhos (*sketchbook*) no qual anotam livremente ideias, pensamentos, relatos, desenhos e colagens.

F. Estudos de formas

Diante do painel, também denominado *moodboard* (prancha de atmosfera), os alunos identificam contornos, linhas, texturas, formas e figuras que podem ser extraídas em decalque com papel vegetal ou que podem ser recortadas, caso impressas, de forma manual ou digitalmente; essas formas são, então, sobrepostas aos desenhos de corpos - croquis - de diversas maneiras, testando combinações possíveis, em variados tamanhos, posições, repetições e colagens; estudos de volumetria e dimensionamento.

G. Definição de cartela de cores

Ainda da análise do *moodboard*, são percebidas possibilidades cromáticas coerentes com as obras do artista escolhido e com as imagens da memória afetiva. **Assim, definem-se quais cores aparecem mais e quais gradações serão transpostas aos croquis, num aprofundamento do processo de assimilação/conjunção das realidades expressivas prévias dos alunos com os elementos artísticos pesquisados**, e realizam-se, também, estudos de harmonia de cores, composições e rimas para a coleção, além de estudos de estamparia, rapport e localizada.

H. Definição de cartela de materiais

Os alunos devem pesquisar as materialidades sugeridas pelo *moodboard*, buscar lojas e fornecedores de tecidos e matérias-primas coerentes aos estudos de formas e cores anteriormente elencados; nessa fase, também pode ocorrer visitação a tecelagem, para uma pesquisa mais aprofundada sobre as composições, técnicas de tecelagem e caimento dos tecidos.



Figura 1: Cartela de cores e materiais criada com inspiração no artista Ernesto Neto



Fonte: memorial descritivo realizado por aluna

I. Processo de experimentação [V] a rede de criação do aluno passa por um segundo processo de configuração sistêmica, no qual parte de suas estruturas formais resultantes são provisoriamente redefinidas na medida em que se aprofundam ainda mais os fluxos e se reconfiguram as possibilidades sensíveis e cognitivas de lidar com as informações disponíveis.]

Visando a sensibilizar e descondicionar o olhar, exercícios e dinâmicas são propostos em ateliê, para exploração de cores, formas e materiais. Com as amostras ou tecidos adquiridos, os alunos experimentam possibilidades de construção, moldando diretamente no manequim - técnica da *moulage* - planejando a modelagem, testando formas de beneficiamento, construindo maquetes têxteis, criando novas proporções, novos volumes. Usam, por vezes, o escalonamento, que consiste em realizar experiências em manequins menores para, depois, passar para os de tamanho natural. Isso ajuda na compreensão de como os tecidos reagem sem ser necessária a utilização de uma grande quantidade de tecido. Incentiva-se o tingimento do tecido, para que a cor seja fiel à cartela de cor previamente escolhida, bem como bordados, estampas e recursos que façam com que o resultado final seja o reflexo do desejo inicial.

J. Memorial descritivo [VI] o projeto da rede de criação do aluno passa por um processo de reconsideração consciente, produzindo-se um meta-processo de análise da rede como modo de interferência na própria rede]

Como forma de avaliar o processo, é solicitada a entrega de um relatório com a sistematização da pesquisa e das reflexões feitas até então pelo aluno, em formato de texto com imagens e referencial teórico contendo bibliografia; incentiva-se, assim, a consciência e importância de argumentar, justificar, narrar

suas escolhas e experiências dentro do percurso de criação. Nesse momento, acontecem muitas epifanias. **Aqui, novamente, destaca-se a importância da dimensão antropológica atribuída aos processos narrativos envolvidos no cumprimento da proposta.**

L. Croquis finais

São finalizadas as ilustrações dos "looks", a partir dos testes e resultados do processo de experimentação. Detalham-se, no desenho das peças, cores, silhuetas, proporções, texturas, materiais, aviamentos e acabamento definidos.

Figura 2: Exemplo de croqui final criado a partir de cores da artista Terezinha Soares



Fonte: memorial descritivo realizado por aluna

M. Definição de público-alvo

A pequena biografia de uma "persona" é escrita de maneira a imaginar qual seria o "estilo de vida", valores e personalidade de um possível consumidor da coleção criada; nessa etapa, são promovidas discussões sobre gênero e identidade visual de marca; cria-se um painel imagético que sintetize tais informações.

N. Confecção [VII] a rede de criação do aluno passa por um terceiro processo de configuração sistêmica, no qual parte de suas estruturas formais resultantes são provisoriamente definidas como estando adequadas para a apresentação ao público, transformando o status da rede de “regressivo” para “gerativo”, acolhendo-se a possibilidade de utilizar.]

Em laboratório de costura, os alunos buscam prototipar e materializar os croquis dos looks planejados.

O. Imagem de moda

Cria-se um projeto de editorial com a "imagem de moda" da coleção – a partir de pesquisa de referências de locação, *casting*, beleza, *styling*, *acting*. É solicitado, ainda, um *lookbook*, que consiste em uma imagem técnica sobre o caimento da roupa. Nesse momento, pode-se ver a peça inteira, frente, lado e costas. Uma vez que essa imagem tenha sido produzida, o editorial pode acontecer de maneira mais livre, focando mais no conceito que se quer transmitir - o *mood* (atmosfera) da coleção - e menos no detalhamento das roupas.

P. Book [VIII) ao alcançar um status gerativo, a rede de criação do aluno experimenta um quarto processo de reconfiguração sistêmico a partir do qual sua capilaridade passa a abrigar dois importantes nós cuja autonomia relativa permite apresentá-los e, talvez o mais importante, pensá-los como potenciais sistemas gerativos também.]

A idealização do book leva em consideração todos os processos estéticos vividos ao longo do percurso da criação da coleção. A escolha da diagramação, da tipografia, *layout*, tamanhos, imagens, respiros, devem dialogar com o público-alvo, com o artista e com o próprio aluno.

Considerações Finais

Junto a alunos e alunas participantes do projeto interdisciplinar, o conhecimento é tecido e uma grande rede de nós e relações é construída. Após a apresentação dos projetos em bancas e feiras, a sensação que fica para o jovem, segundo depoimentos colhidos entre os mesmos, é a de poder se entender como criador, entender que ser "original" está diretamente relacionado a suas origens - familiares e emocionais - e que o desafio de ler uma obra de arte é condição primordial para o desenvolvimento da capacidade analítica, fundamental para o processo criativo. Assim, a partir da aquisição desse primeiro conjunto de competências, entende-se que o aluno passa a compreender como funciona o processo elementar de uma coleção de moda por meio de um processo de criação em rede, o que valida a primeira hipótese levantada na introdução deste artigo.

De modo complementar, presente nos exemplos de processos descritos na seção anterior, a arte contemporânea brasileira tem sido um exitoso eixo temático organizador da interdisciplinaridade no curso



de Design de Moda. A tentativa de recontar as lembranças mais marcantes de sua trajetória pessoal realmente faz com o que aluno consiga expressar o seu "estar no mundo" por meio da alteridade, do trabalho artístico do outro, identificando e elaborando o espírito do tempo vigente e compreendendo a necessidade da revisão histórica da moda no Brasil numa perspectiva decolonial, crítica e de valorização de artistas nacionais e narrativas não-hegemônicas.

Além da capacidade de transpor uma expressão plástica de um outro tempo à realidade atual, a coleção de vestuário criada pelos alunos só se faz possível à medida que incorporam à releitura da obra de arte, a sua própria memória afetiva. A potência da narrativa autobiográfica, o "auto-inscrever-se", o "assumir-se" como ser social e histórico, transforma o pensamento em discurso e prática, resultando numa postura consciente de sua participação social e capaz de refletir criticamente sobre os múltiplos status de valorização a que seu trabalho poderá ser futuramente submetido, o que parece confirmar a segunda e terceira hipóteses consideradas.

Referências

- BARTHES, Roland. **Sistema da Moda**. São Paulo: Martins Fontes, 2009.
- BOURDIEU, Pierre. **As regras da arte**. São Paulo: Martins Fontes, 1996.
- DIAS, Camila. **Moda, arte e história: um encontro na obra da estilista Rei Kawakubo**. Tese (Doutorado em História), Universidade de Passo Fundo, 2020.
- DIDI-HUBERMAN, Georges. **Arde la imagen**. Oaxaca de Juárez: Ve, 2012.
- FREIRE, Paulo. **Pedagogia da autonomia: saberes necessários à prática educativa**. São Paulo: Paz e Terra, 1996.
- LIPOVETSKY, Gilles. **A estetização do mundo**. São Paulo: Companhia das Letras, 2015.
- MARTINS, TOURINHO, SOUZA (orgs.). **Pesquisa narrativa: interfaces entre histórias de vida, arte e educação**. Santa Maria: UFSM, 2017
- MORIN, Edgar. **Introdução ao pensamento complexo**. Porto Alegre: Editora Sulina, 2015.
- OSTROWER, Fayga. **Criatividade e processos de criação**. Petrópolis: Vozes, 1977.
- RUFINO, Luiz. **Pedagogias das Encruzilhadas**. Rio de Janeiro: Mórula, 2019.
- SALLES, Cecília. **O gesto inacabado**. São Paulo: Intermeios, 2012.
- _____. **Redes da criação: a construção da obra de arte**. Vinhedo: Horizonte, 2006.