



ENSINO E LINGUAGEM DE MODA: LEITURA E INTERPRETAÇÃO DE CÓDIGOS SIMBÓLICOS NO PROCESSO DE CRIAÇÃO DE PEÇAS DE VESTUÁRIO

Glauber Soares Junior¹

Claudia Schemes²

Denise Blanco Sant'Anna³

TEACHING PROCESSES AND FASHION LANGUAGE: READING AND INTERPRETATION OF SYMBOLIC CODES IN THE PROCESS OF CLOTHES CREATION

PROCESOS DE ENSEÑANZA Y LENGUAJE DE MODA: LECTURA E INTERPRETACIÓN DE CÓDIGOS SIMBÓLICOS EN EL PROCESO DE CREACIÓN DE ROPA

1 Universidade Feevale. Lattes: <http://lattes.cnpq.br/9649333341548747>. ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-9902-9740>. E-mail: glaubersoares196@hotmail.com.

2 Universidade Feevale. Lattes: <http://lattes.cnpq.br/2019632516405974>. ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-8170-9684>. E-mail: claudias@feevale.br.

3 Universidade Feevale. Lattes: <http://lattes.cnpq.br/4504880633501452>. ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-0233-6638>. E-mail: denise@feevale.br.

RESUMO

Fazendo uso de elementos sintáticos do design, sobretudo das cores, formas e texturas, são expressas pelo vestuário mensagens que elucidam identidades individuais e coletivas e também as perspectivas que o designer tem do mundo. Visando exibir os resultados de uma atividade realizada em uma disciplina de História da Moda executada em um curso de Bacharelado em Moda, esse artigo objetivou constituir uma trama entre a teoria e a prática a partir da aplicação do conteúdo ensinado em sala de aula no processo criativo dos discentes por meio da produção de um painel semântico, e deste, estimulando a decodificação de códigos simbólicos para a criação de um desenho de moda. Para tal, trata-se de uma pesquisa de natureza aplicada, com abordagem qualitativa e tratamento descritivo. A atividade foi respaldada na metodologia da aprendizagem significativa, em que os novos conteúdos assimilados pelos alunos são colocados em prática em amálgama com os que eles já possuíam. Assim, pode-se evidenciar que entre todos os quatro exemplos apresentados, são notabilizadas a existência de um alinhamento entre o conteúdo transmitido na aula, os painéis visuais e os croquis desenhados, sendo possível concluir que a aprendizagem significativa foi estimulada através da integração dos saberes de forma integrada e transversal.

Palavras-chave: Moda. Linguagem visual. Painéis visuais. Ensino. Processo Criativo.

ABSTRACT

Making use of the syntactic elements of design, especially colors, shapes and textures, messages are expressed through clothing that elucidate individual and collective identities and also the designer's perspectives of the world. With the aim of showing the results of an activity carried out in a Fashion History discipline executed in a Fashion Degree course, this article intended to constitute a plot between theory and practice from the application of the contents taught in the classroom in the creative process of the students through the production of a semantic panel, and from this, to stimulate the decoding of symbolic codes for the creation of a fashion design. For this purpose, it is an applied research, with a qualitative approach and descriptive treatment. The activity was based on the methodology of meaningful learning, in which the new contents assimilated by the students are put into practice in amalgamation with those they already possessed. Thus, it can be evidenced that among the four examples presented, it is remarkable the existence of an alignment between the contents transmitted in class, the visual panels and the sketches drawn, being possible to conclude that meaningful learning was stimulated through the integration of knowledge in an integrated and transversal way.

Keywords: Fashion. Visual language. Visual panels. Teaching. Creative process.

RESUMEN

Haciendo uso de los elementos sintácticos del diseño, especialmente colores, formas y texturas, se expresan mensajes a través de la indumentaria que dilucidan las identidades individuales y colectivas y también las perspectivas que el diseñador tiene del mundo. Con el objetivo de mostrar los resultados de una actividad realizada en una disciplina de Historia de la Moda ejecutada en un curso de Licenciatura en Moda, este artículo pretendió constituir una trama entre la teoría y la práctica a partir de la aplicación de los contenidos impartidos en el aula en el proceso creativo de los alumnos a través de la producción de un panel semántico, y a partir de ello, estimular la decodificación de códigos simbólicos para la creación de un diseño de moda. Para ello, se trata de una investigación aplicada, con enfoque cualitativo y tratamiento descriptivo. La actividad se apoyó en la metodología del aprendizaje significativo, en la que los nuevos contenidos asimilados por los alumnos son puestos en práctica en amalgama con los que ya poseían. Así, se puede evidenciar que entre los cuatro ejemplos presentados, es notable la existencia de una alineación entre los contenidos transmitidos en clase, los paneles visuales y los bocetos dibujados, siendo posible concluir que se estimuló el aprendizaje significativo a través de la integración de conocimientos de forma integrada y transversal.

Palabras clave: La moda. Lenguaje visual. Tableros visuales. Enseñanza. Proceso creativo.

INTRODUÇÃO

Segundo Sanches (2018), o vestuário de moda desempenha uma função crucial como interface entre o ser humano e o seu entorno. O vestuário intercede estas relações através da “conexão espacial entre o corpo, o artefato e o contexto”. A roupa se estabelece como um campo de experiências sensoriais que “fomenta processos de adaptação ambiental, identificação e transferência de significados. Conseqüentemente, a formação projetual requer métodos que promovam a gestão de aspectos operacionais, ergonômicos e comunicativos” (Sanches, 2018, p. 11). Partindo deste pressuposto, na cadeia produtiva de artefatos têxteis e de moda são agrupados elementos e princípios de design e de outras disciplinas – podendo-se citar a ergonomia, a sustentabilidade, a sociologia, a filosofia, as artes, a comunicação, entre outras – e estes são envolvidos por importantes orientações.

Na busca por criar produtos, que sejam consumidos e que despertem o interesse do consumidor, os designers de vestuário procuram planejar e aplicar esses princípios de maneira estratégica, em especial, no que diz respeito a linguagem visual que configura esses objetos. Segundo Baxter (2000) é a composição visual dos produtos que os conectam de maneira momentânea com os usuários, tendo em vista que os elementos visuais estão associados com as atribuições estética e simbólica dos artefatos, desencadeando conseqüentemente emoções.

É relevante pontuar que o processo de comunicação humana foi desenvolvido por grupos específicos por meio da formação e do uso de códigos condicionados com a intenção, como os gestos, signos, linguagens verbais e demais sistemas de signos, os quais são relacionados as mais diferentes culturas (Camargo, 2020). Dentro desse amplo conjunto sociocultural e linguageiro, tem-se o sistema de moda e o vestuário.

Uma das funções primordiais do vestuário é comunicar signos. Con-

forme evidencia Svendsen (2010), em um contexto mais geral, os símbolos possuem significados que dizem algo sobre quem os usam. Ainda que após a modernidade, sobretudo pelos adventos tecnológicos e das rápidas trocas de informações, o vestuário passou a ser um indicativo menos evidente da identidade pessoal, os códigos das vestias – que nas sociedades passadas possuíam certa estabilidade – conseguem comunicar mensagens que revelam identidades socioculturais. Dessa maneira, as roupas podem ser interpretadas como um vocabulário visual associado a contextos e grupos sociais específicos. O vestuário é utilizado como um materializador de identidades, ao serem expressos símbolos e questões subjetivas, que variam e são interpretados de maneiras distintas conforme a cultura, localidade e temporalidade dos indivíduos.

Os artefatos de moda podem então comunicar determinadas mensagens e os designers buscam por ferramentas que auxiliem na expressão de maneira objetiva as ideias e os conceitos associados a essas produções. Nessa circunstância, um recurso utilizado nesse processo são os painéis semânticos – ou visuais –, que de acordo com Korner (2016) pela união de imagens e recursos visuais, são sintetizadas as informações que o designer gostaria de comunicar no e pelo produto de vestuário. Ou seja, esses painéis servem como uma materialização primeira das ideias e dos estudos que o designer de moda depreende.

Esse artigo foi desenvolvido com objetivo de apresentar resultados de uma atividade realizada na disciplina de História da Moda Brasileira do Curso de Bacharelado em Moda da Universidade Feevale. O trabalho inter-relaciona a teoria e a prática a partir da aplicação do conteúdo ensinado no processo criativo dos discentes, por meio da produção de um painel semântico, e deste recurso, foram decodificados códigos simbólicos para a criação de um desenho de moda. O conteúdo selecionado para a atividade foi condizente com o cronograma da disciplina e diz respeito a história da moda da década de 1940. Aqui são apresentados alguns dos resultados desta dinâmica, elucidando aspectos referentes ao processo de ensino-aprendizagem no que

tange a linguagem e os símbolos dos elementos de design e de moda.

Pesquisas como essa são relevantes por evidenciarem como se dá a interlocução da teoria com a prática em um processo projetual de design de vestuário, especificamente ao tramar análises quanto aos elementos sintáticos e semânticos utilizados no processo configurativo de roupas.

Em termos de estrutura, para além dessa introdução, o manuscrito está apresentado com uma seção específica para a metodologia. Na sequência, são expostos os preceitos teóricos que sustentam as análises. O referencial conceitual é composto por duas seções: na primeira, intitulada 'Moda, linguagem e ensino: tríade para o processo de criação', são elucidados aspectos relacionados com a prática projetual do design de vestuário, sobrelevando-se os aspectos relacionados a linguagem visual, sobretudo, no que diz respeito ao uso de painéis visuais para a decodificação de signos para o processo de comunicação de mensagens. No segundo tópico, 'Referências estéticas e imagéticas: a moda em 1940', tem-se a contextualização quanto aos conteúdos apresentados aos alunos para a realização da prática proposta. Sequencialmente, em 'Interpretando códigos: os painéis e os croquis', são apresentados e discutidos os resultados alcançados. Por fim, apresentam-se as considerações finais e a lista de referências utilizadas.

METODOLOGIA

Trata-se de uma pesquisa de natureza aplicada, do tipo qualitativa, cujo tratamento de dados foi realizado de maneira descritiva. De modo como pontuado por Sanches (2018), o caráter qualitativo do estudo foi efetivado mediante a uma relação teórico-empírica na produção e análise dos dados aqui evidenciados.

Para realização da prática, apoiou-se na concepção de ensino-aprendizagem significativa, em que, segundo Sanches, (2016) estimula-se que seja realizado um processo de interação entre o conteúdo que está sendo ensinado com os conhecimentos que os discentes já possuem. É nessa

perspectiva que se tem gerada uma oportunidade de os estudantes serem mais autônomos quando conseguem refletir e gerir seus próprios conhecimentos. Assim, os alunos são estimulados a participarem mais ativamente das aulas, bem como é incentivado que se tenha proatividade e ação investigativa.

Como destacado por Sanches (2018, p. 24), a aprendizagem significativa é uma prática pedagógica que integra parâmetros do design, da comunicação e da educação e é então uma ferramenta que potencializa a criação e a efetivação de uma concepção projetual desenvolvida com autonomia e consciência. Para a autora, no âmbito das estratégias pedagógicas, a aprendizagem significativa: I) possibilita a compreensão por articulação com conhecimentos preexistentes; II) valoriza as experiências vivenciadas pelos discentes; III) promove um ambiente mais estimulante para assimilar novos conteúdos; e IV) incita uma relação de colaboração e autonomia.

A partir dessa compreensão, a atividade foi desenvolvida em quatro etapas: I) apresentação do conteúdo selecionado – história da moda da década de 1940 – pelo docente; II) pesquisa e coleta de imagens em sites, jornais e revistas *online* alinhadas com a temática proposta e criação dos painéis de referência pelos discentes; III) leitura, decodificação e interpretação dos códigos simbólicos (extração dos elementos sintáticos) dispostos nas imagens dos painéis; IV) desenho dos croquis a partir dos códigos interpretados. A aula, que possuía três horas de duração, foi dividida em uma hora de exposição teórica e duas horas para a execução da prática.

Para a realização das etapas II e III, a proposta era que os alunos analisassem as imagens seguindo os preceitos de Barbosa (2014), cuja Abordagem Triangular no contexto da arte/educação, propõe a contextualização, o fazer artístico e a leitura de imagem.

A Abordagem Triangular vem ao encontro da aprendizagem significativa, no que tange principalmente a leitura de imagem. Sobretudo,

reforça a estratégia metodológica na totalidade, pois nesta abordagem destaca-se a experiência do fazer (ação criadora), do ler, considerando os diferentes significados para cada pessoa e o contextualizar, relativo ao conhecimento sobre o trabalho artístico, fatos, princípios, elementos formais, entre outros. É uma abordagem dialógica, na qual as três vertentes propostas desafiam o aluno a um olhar crítico de sua realidade, ao entrarem em jogo aspectos tanto práticos como teóricos na interlocução entre a contextualização, o fazer artístico e a leitura de imagem. O exercício dessa tríade, legitima a abordagem triangular na sua concepção de arte como expressão e cultura, colocando-a sempre em sintonia com o pensamento contemporâneo. Dessa forma, abre-se um campo de experimentação aliado à reflexão, impulsionando ao desenvolvimento da capacidade de fazer relações.

Sua relevância está na ideia de uma tríade flexível, sem um único direcionamento sequencial dos três elementos propostos que configuram a imagem de um triângulo. A contextualização é o elo que integra a realidade da obra/artista e a realidade do aluno-leitor, e o fazer artístico (a criação) é onde se unem por meio da expressividade, a sensibilidade, a emoção, a razão e o conhecimento.

Na leitura da obra, ocorre a relação comunicativa entre o leitor e a obra. A leitura de imagem favorece a ampliação do olhar, vai expandindo-se a todo o contingente no qual o aluno se insere, alfabetizando-o visualmente. Ainda, há de se destacar que a leitura de imagem ocorre em todas as etapas da Abordagem Triangular, pois em todos os fazeres se interligam e se conectam, gerando uma unidade, o que a torna significativa e consistente.

São atos que levam à compreensão por meio da reflexão sobre o que é uma imagem, como podemos pensar a imagem das coisas, desenvolvendo um olhar crítico sobre as mesmas e sua relação com o entorno. É nessa perspectiva que as imagens foram analisadas, por meio de descrições, contextualização histórica e interpretação desses elementos no desenvolvimento da prática supramencionada.

Buscando exemplificar a atividade realizada, são apresentados nesse artigo quatro trabalhos de alunos, discutindo-os e articulando-os com os preceitos teóricos aqui evidenciados.

MODA, LINGUAGEM E ENSINO: TRÍADE PARA O PROCESSO DE CRIAÇÃO

O vestuário, conforme Castilho (2004) pode ser interpretado como uma forma de comunicação não verbal, na qual pelos signos materializados em cores, formas e texturas, são manifestas posições políticas, gostos, emoções, entre outras questões, ou seja, a partir do momento em que ampliamos a ideia de comunicação e passamos a entendê-la de forma mais ampla, o corpo se transforma em ferramenta que transmite mensagens. A moda é, portanto, um fenômeno que manifesta as linguagens, os hábitos e as formas de viver de uma sociedade, que perpassa por questões como os gostos e até mesmo as ideias e os ideais (Lipovetsky, 2009).

A moda pode ser assimilada como um sistema complexo constituído por regras e símbolos que orientam a produção, o consumo e a interpretação das roupas em um grupo ou sociedade. Dessa forma, por meio de códigos simbólicos, a moda representa e influencia normas culturais e relações sociais, sendo, portanto, uma forma de linguagem que comunica diversas dimensões da identidade. Nesse contexto, a moda seria então uma linguagem visual constituída por signos contextuais e mutáveis (Barthes, 2009).

As roupas são parte da vida cotidiana dos indivíduos, e assim, o vestuário é um fenômeno sociocultural que produz e é produzido por diferentes conjuntos de valores, tais quais os hábitos, costumes, comportamentos, entre outras questões que integram uma sociedade específica. Esses valores se alteram enquanto as demandas sociais se modificam, e isso também transforma a maneira que os indivíduos consomem. Em vis-

ta disso, é importante compreender o vestuário como uma manifestação sociocultural e contextual (Crane, 2006; Lipovetsky, 2009).

O processo de criação de peças de vestuário perpassa pela busca por referenciais visuais para a conformação dos produtos. Dessa forma, utiliza-se de imagens como recurso visual referencial para comunicar intencionalidades, e a compreensão desses códigos está condicionada com o arcabouço sociocultural dos receptores.

O conjunto de procedimentos aplicado para a configuração de produtos do vestuário segue princípios projetuais, teóricos e práticos iniciados na etapa da pesquisa e vão até a comercialização. Entre essas etapas estão o planejamento, a formulação de alternativas, a avaliação e levantamento de detalhes e a produção propriamente dita (Treptow, 2013). Nesse sentido, a linguagem visual necessita de uma amálgama de elementos que precisam ser sistematizados a partir da tríade forma-relação-conceito, fazendo com que o artefato possua uma composição visual.

Os processos criativos são então muito importantes para a configuração de produtos de vestuário, em que os designers tendem a considerar os objetos enquanto possíveis comunicadores de mensagens. Dessa forma, é costumeiro nessa área, que sejam definidas temáticas que sintetizam ideias, em que, são indicadas histórias por meio das novas peças criadas. No projeto de moda, após a definição do tema, são produzidos painéis visuais que representam as mensagens que o designer gostaria de comunicar (Sanchez; Martins, 2015; Dantas; Silveira, 2020).

Entre os métodos utilizados para a criação de coleções e produtos de moda, o recurso imagético manipulado por muitos designers é o painel semântico. A utilização de imagens nesse processo possibilita que os designers representem visualmente suas ideias comunicando-as de forma mais eficiente e direta. Dessa maneira, os sentimentos e as emoções – tanto dos usuários quanto dos próprios designers – são interpretados por meio de referências visuais, e essas são transmutadas nos produtos.

Esses painéis visuais são parte do processo criativo e não possuem uma maneira única de serem confeccionados (Korner, 2016).

Essa etapa que procede à definição do tema de uma coleção – ou, como no caso desse artigo, da produção de peças de vestuário – é tida como um recurso visual que facilita tanto a configuração estética dos produtos, quando a transmissão das idealizações propostas pelos conceitos atrelados a essa produção. Por essa ótica, esses painéis são relevantes “[...] na transposição das ideias em forma de mensagens do designer, enquanto desenvolvedor de produto e codificador de linguagem visual para o seu público” (Dantas; Silveira, 2020, p. 81).

Esses painéis visuais que auxiliam na constituição da linguagem de uma coleção e criação de peças de vestuário são utilizados para resumir o significado dos produtos, o público-alvo e demais especificidades atreladas ao desenvolvimento dos artefatos, e são, portanto, um condensador que delimita os temas e os elementos visuais que serão utilizados para a configuração das formas das peças. Os designers buscam por materializar no vestuário de forma explícita e coerente os elementos – cores, formas e texturas – expressos nos painéis (Dantas; Silveira, 2020).

Muitos elementos visuais são importantes para a configuração de produtos de moda. Cores, formas (linhas e silhuetas), texturas e padronagens são exemplos desses elementos utilizados para esse tipo de produção (Treptow, 2013) e estes aspectos são extraídos de forma mais detalhada e facilitada a partir dos painéis.

Então, é possível notabilizar que os elementos de design que configuram a linguagem visual, influenciam na comunicação de mensagens por meio da visualidade, e assim, agem na relação produto-usuário. Ainda que haja diferenças socioculturais, esses elementos integram um sistema visual que pode ser perceptível de forma generalizada pelos humanos e assim, esses elementos podem ser organizados para as mensagens serem transmitidas e compreendidas de forma facilitada (Teixeira, *et al.*, 2014).

No processo de criação de itens de vestuário, muitas vezes, os elementos decodificados dos painéis são interpretados e transfigurados em croquis. O esboço, ou desenho de moda, conforme Treptow (2013) são ferramentas importantes que traduzem as ideias dos designers a partir da combinação de elementos e princípios do design (como as linhas, formas, cores, texturas, harmonia, entre outros). Esses desenhos podem ser produzidos de várias formas, sendo a mais comum, feita à mão livre.

Compreendendo esses pressupostos, torna-se evidente que os processos de ensino-aprendizagem em áreas criativas – como o caso da moda – podem ser pautados cada vez mais em atividades que estimulem uma interpelação entre o conteúdo aprendido e a prática criativa. É com essa idealização que Sanches (2018) destaca a importância de se sintetizar metodologias que facilitam o desenvolvimento de práticas projetuais no campo do design de vestuário.

Por esse prisma, o ensino e a aprendizagem da ação projetual devem instigar os alunos a pesquisarem de forma ativa e autônoma e, assim, explorarem diferentes e profícuas conexões.-

REFERÊNCIAS ESTÉTICAS E IMAGÉTICAS: A MODA EM 1940

Como parte da proposta realizada, a primeira etapa da prática foi a efetivação de uma aula teórica e está possui como temática a história da moda da década de 1940, destacando-se o contexto brasileiro.

Em termos de contextualização geral, sabe-se que a década ora referenciada possui como principal marco histórico a Segunda Guerra Mundial (1939-1945). Em um contexto conturbado, os criadores de moda, na busca por mantê-la viva⁴, precisaram encontrar formas originais de pro-

4 Isso porque, desde a segunda metade do século XIX, a alta-costura, sendo uma maneira de produzir roupas sofisticadas e únicas em escala artesanal, tinha como berço e instalação a cidade de Paris, sendo sede da Câmara Sindical da Alta-Costura. Assim como a França de modo geral, a alta-costura também foi afetada

dução, algo que reverberou na estética do que seria produzido. A Guerra, que pela escassez de recursos e matérias-primas, obrigou que fossem confeccionadas peças de vestuário menos elaboradas e sóbrias, foi também referência visual para a produção de roupas – podendo-se citar a referência a casacos e coturnos militares (Chataignier, 2010). Mesmo em um período de escassez, a alta-costura conseguiu sobreviver, e precisou, inclusive, mas com o isolamento do mundo, deixou de ter tamanha influência, assim, outros países que seguiam as diretrizes da moda parisiense, precisaram produzir uma moda própria (Michetti, 2012).

Ainda que o Brasil não tenha sido afetado diretamente pela guerra, um aspecto importante de ser mencionado diz respeito às restrições de importações, algo que desvelou significativamente a exigência do país se industrializar, transformando-se, a partir dos anos 1940, no segundo país que mais produzia têxteis no mundo (Michetti, 2012).

Entretanto, no contexto da moda brasileira, compreende-se que até nesse período, o que se produzia no país eram roupas inspiradas – ou até mesmo copiadas – pelas grandes marcas parisienses, e as referências eram advindas do cinema, dos jornais e das revistas (*Revista Feminina, Fon-Fon, Jornal das Moças, O Cruzeiro*, entre outras). Assim, “salvo sob a forma de fantasias de carnaval ou trajes “típicos” ou “folclóricos”, identificados com o “popular”, dificilmente eram encontradas roupas com características estéticas atribuídas ao Brasil nas lojas ou revistas nacionais nos anos 1940” (Chataignier, 2010, p. 162).

Todavia, em meados dessa década, a Casa Canadá⁵ a partir de 1944 passou a vestir *socialites* brasileiras. O negócio foi relevante ao ponto

diretamente pela Guerra. Muitos ateliês foram fechados nesse período, e entre os que ficaram abertos, muitos foram obrigados a fornecerem roupas para os alemães, e com a invasão nazista, houve uma tentativa de mover a alta-costura de Paris para Berlim e Viena (Chataignier, 2010).

5 Foi fundada em 1928 sendo tida como um dos mais relevantes empreendimentos do campo da moda do Brasil. Em 1944, tornou-se uma casa de roupas femininas, considerada a primeira boutique do país (Gontijo, 1987 *apud* Leitão, 2007).

de, nesse período, ter empregado mais de 70 pessoas, distribuídas em ocupações como costureiras, modelistas, bordadeiras e entre outras. A casa foi responsável pela criação de grandes desfiles de moda que eram assistidos por importantes jornalistas e editores de jornais como o *Diário de Notícias* e o *Correio da Manhã* (Chataignier, 2010).

Também neste período, houve uma tentativa de criar e apresentar elementos que fossem associados a identidade brasileira. Nessa circunstância, tem-se a ascensão e a difusão do estilo de Carmen Miranda (1909-1955), exibindo um traje estilizado da baiana, ostentando elementos como saias curtas com babados e tule, mangas bufantes e grandes, turbantes drapeados e a ornamentação com frutas e artefatos tropicais, tudo isso em cores fortes e vibrantes. A imagem de Carmen foi porta-voz da divulgação no exterior de um Brasil híbrido e mestiço, símbolo de nacionalidade, acompanhando discussões ideológicas e políticas no que tange a construção de uma imagem de uma identidade nacional (Garcia, 2004; Chataignier, 2010).

Após esse período de guerra, em 1947, um marco visual foi desenvolvido na moda pelo estilista francês Christian Dior (1905-1957), cujo objetivo foi criar uma silhueta inovadora e elegante para a mulher, conformando-a por meio da utilização de formas sutis, tais quais: a elevação e arredondamento dos seios, a marcação da cintura, o estreitamento dos ombros, o disfarce dos quadris, o comprimento alongado da saia, um conjunto de elementos que ficou conhecido como *New Look*, algo que proporcionou uma ruptura no que vinha sendo produzido, apresentando uma estética nova que seria disseminada e serviria de referência para outros estilistas de variadas localizações do globo (Chataignier, 2010). O *New Look* “[...] foi o elogio da abundância, uma espécie de crítica à praticidade e à utilidade [...]” (Leitão, 2007, p. 82).

Então, observa-se que a moda na década de 1940 foi da escassez de recursos provocada pela guerra até a criação de uma nova estética que primava pelo luxo e pela elegância. No contexto brasileiro, embora a

indústria têxtil se destacasse, e se tivessem sido criados elementos que exibiriam visualmente o tropicalismo e o hibridismo da cultura nacional, a maior parte da moda produzida no país era inspirada e copiada das grandes marcas francesas.

INTERPRETANDO CÓDIGOS: OS PAINÉIS E OS CROQUIS

No decorrer do primeiro semestre do ano de 2023, na disciplina História da Moda Brasileira do Bacharelado em Moda da Universidade Feevale, foi realizada uma interlocução entre a teoria ensinada e a prática projetual, em que, após apresentação do conteúdo teórico, foi proposto que os alunos criassem um painel imagético referencial e, que deste, fossem extraídos códigos simbólicos e desenhado um croqui de vestuário à mão livre.

Essa prática foi desenvolvida após apresentação do conteúdo que se referia a história da moda na década de 1940 – conforme elucidado no tópico anterior deste manuscrito. Nessa aula, para além das vestimentas comumente utilizadas na época, foram debatidas também questões relacionadas aos modos de viver, sobretudo, no contexto brasileiro. Os resultados da atividade estão dispostos nas figuras 1, 2, 3 e 4.

É relevante pontuar que ao realizarem essa atividade de forma rápida, os discentes foram estimulados a rascunhar ideias momentâneas e gerar um número suficiente de informações para serem posteriormente organizadas em um conjunto coerente, questões que conforme Jones (2005) estão constantemente presentes na prática cotidiana de estilistas e designers de vestuário. Nessa circunstância, compreende-se que a construção simbólica de peças de vestuário está intrínseca ao processo criativo, as referências visuais e ao levantamento de inspirações, dessa maneira, o designer de moda precisa exercer uma função de decodificador. O painel semântico possibilita que sejam visualizadas as relações existentes entre uma

temática e os elementos sintáticos que vão configurar as peças que serão criadas (Dantas; Silva, 2021).

No painel da Figura 1, tem-se apresentadas roupas e atrizes de cinema que marcaram a década de 1940. As imagens retratadas estão em preto e branco e as vestimentas ressaltam linhas e formas retas, o uso de calça comprida – que por determinado período fora de uso exclusivo de homens – por mulheres e principalmente, uma repetição de peças com amplo e profundo decote nas costas. Esses elementos, conforme Chataignier (2010) faziam parte dos modismos da década. O croqui desenhado segue os elementos destacados no painel, em que se sobrealça a ausência de cores, o grande decote nas costas da blusa e a linha reta expressada pela calça. No que tange aos princípios de design, destaca-se para a existência de um peso visual no decote criado nas costas da blusa.

Esses elementos configurativos de design possuem muita importância enquanto estão presentes e influenciam nas diferentes ações que cercam a vida cotidiana. Em tal circunstância, conforme reverberam Farina, Perez e Bastos (2011) focalizando na importância das cores para a configuração de artefatos, se destaca que essas podem influenciar de forma fisiológica e psicológica a vida dos indivíduos, ao despertarem sentimentos – que se tornam símbolos em contextos culturais específicos – como a alegria, a tristeza, o equilíbrio, entre outras questões. Assim, até mesmo a ausência de cores do desenho apresentado na Figura 1 torna-se algo representativo, já que as imagens utilizadas como referência para sua criação estão em preto e branco.

Nas imagens da Figura 2, tem-se também uma opção por utilizar como referenciais roupas que demarcaram a história da moda da década ora estudada. Para além das formas tipicamente associadas ao período, as cores e estampas foram os códigos visuais predominantes. O croqui desenhado foi conformado a partir de uma releitura das peças de outra, em que foram referidos elementos clássicos como o uso das luvas, a



FIGURA 1.

Painel de referência e croqui desenvolvido.
Fonte: acervo dos pesquisadores (2023).

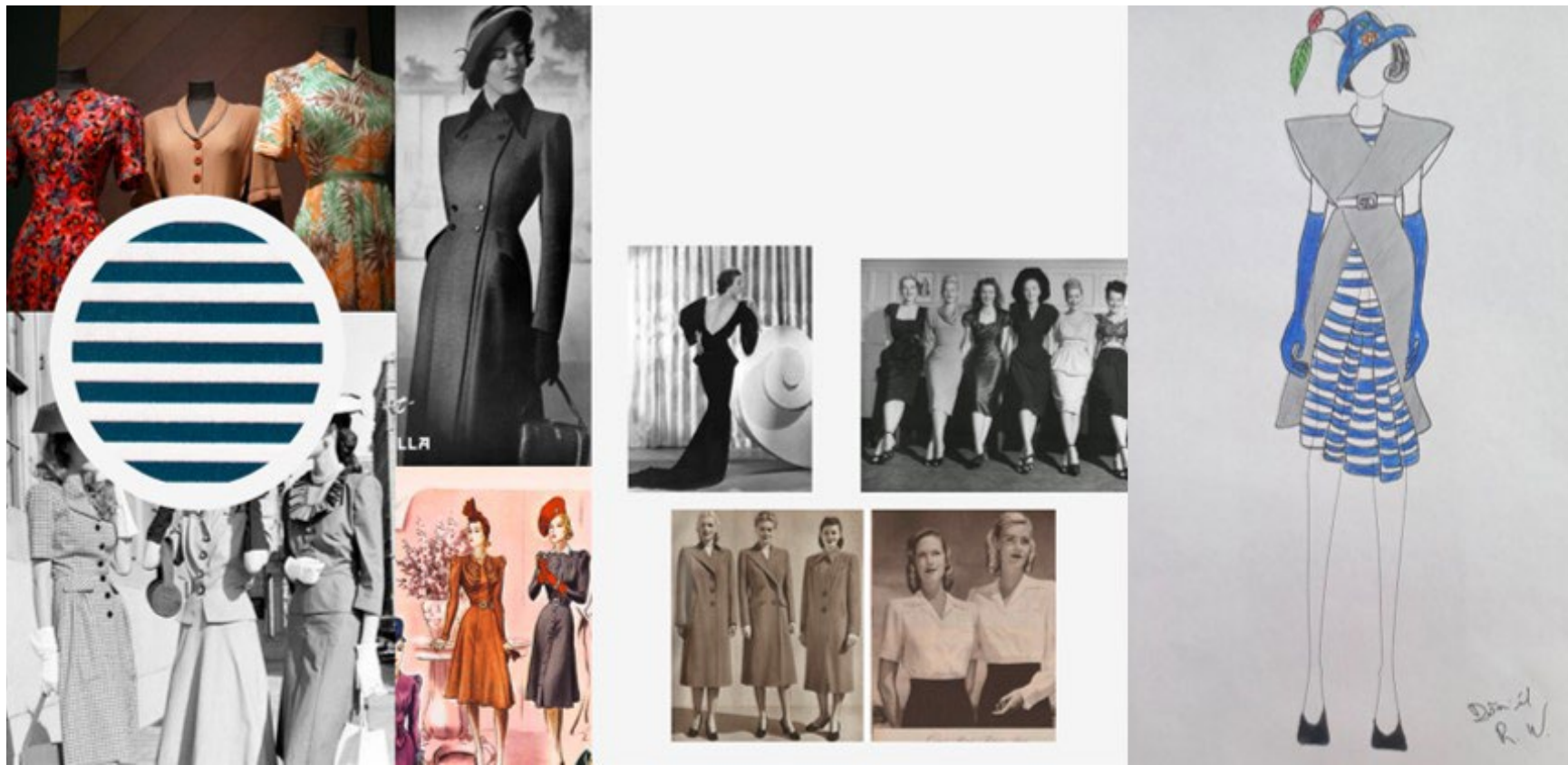


FIGURA 2.

Painel de referência e croqui desenvolvido.
Fonte: acervo dos pesquisadores (2023).

silhueta evasê da saia – forma que possui semelhança a um cone cuja base é alargada – e a estampa listrada azul, aspectos que Chataignier (2010) salienta como corriqueiros para a época. Outros elementos foram reconfigurados e evidenciados de forma mais contemporânea, como o casaco desenhado com ombreiras (inspirados em uniformes militares), mas, possuindo recortes assimétricos e cor vibrante. Em termos de princípios de design (Treptow, 2013), destaca-se na peça criada a existência de uma repetição a partir da sequência de listras presentes na saia.

Na Figura 3, tem-se também uma preferência por utilizar imagens de peças de vestuário da época, destacando-se os vestidos, as saias rodadas e as estampas listradas. Neste caso, a opção foi por desenvolver um desenho seguindo linhas clássicas, seguindo o princípio da repetição, sendo então produzido um vestido reto com cintura marcada pela utilização de um cinto, possuindo também uma estampa de listras azuis. Os discentes combinaram elementos já existentes, mas rearranjando-os originalmente, algo que está intrinsecamente relacionado com a prática de criar moda, como evidenciado por Treptow (2013).

Na Figura 4, para além de serem utilizadas roupas, foram também incluídas imagens de texturas que tiveram destaque na produção de calçados da década – a pele de crocodilo – bem como utensílios que faziam parte da vida cotidiana, em específico, os carros. O croqui desenhado foi configurado para ser mais contemporâneo e esportivo. São percebidos aspectos como: as formas do carro estão representadas em recortes da blusa, a textura de pele animal está exibida no calçado e as calças amplas seguem um formato das saias volumosas propostas pelo *New Look* de Dior (Chataignier, 2010), mas passando a ideia de serem para uso cotidiano ou esportivo, sobretudo, pelo uso de recursos visuais – cor azul, forma ampla – e práticos, principalmente pelo uso de bolsos. Em relação aos princípios de design, com apoio em Treptow (2013), existe um contraste entre as peças criadas enquanto o foco de atenção está dividido, aumentado a percepção para cada uma delas.



FIGURA 3.

Painel de referência e croqui desenvolvido.
Fonte: acervo dos pesquisadores (2023).



FIGURA 4.

Painel de referência e croqui desenvolvido.
Fonte: acervo dos pesquisadores (2023).

Entre os resultados da prática, consegue-se perceber que muitas das referências selecionadas pelos discentes são advindas de imagens das próprias vestimentas da década de 1940. Essa questão vai ao encontro das percepções de Svendsen (2010) quando o autor elucida que a moda se autorreferencia e é criada com embasamento em modas anteriores.

Por meio dos painéis e dos croquis desenhados a partir dos elementos extraídos desses, evidencia-se o que Jones (2005, p. 99) já reverberava, que “criar é uma questão de misturar elementos conhecidos de uma maneira nova e estimulante para gerar combinações e produtos diferentes”.

De forma geral, consegue-se enfatizar que os elementos básicos do design – as cores, as formas, as linhas, as silhuetas, as texturas – que fazem parte da linguagem visual dos objetos de moda, foram decodificados por meio da criação e interpretação dos painéis semânticos pelos discentes e aplicados de forma inovativa na configuração de novos produtos vestíveis – representados por meio dos croquis desenhados. Em cada um dos exemplos expostos, pode-se apreender claramente as referências visuais utilizadas, bem como, interpretar as diferentes mensagens que os alunos intuíram comunicar.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Com os resultados aqui apresentados, consegue-se reforçar a relevância de serem efetuadas atividades que intercambiam teoria e prática no desenvolvimento do processo criativo de produtos de moda, sobretudo, ao estimular que conhecimentos adquiridos sejam colocados em prática imediatamente em amálgama com os fundamentos que os discentes já possuíam, executando-se assim uma aprendizagem significativa.

No processo de planejamento e criação de artefatos de moda, faz-se necessário que sejam realizadas pesquisas teóricas e imagéticas, principalmente para serem determinados e interpretados elementos da linguagem visual que serão aplicados nas peças e coleções desenvolvidas.

Essas pesquisas podem ser configuradas na forma de painéis visuais, compreendidos como um importante mecanismo sintetizador das mensagens e dos códigos simbólicos que os designers de vestuário pretendem comunicar a partir dos produtos materializados.

Com a metodologia proposta, os discentes foram estimulados a expressarem suas experiências e conhecimentos adquiridos pelo fazer, executando, portanto, uma ação criadora. Por meio da articulação e leitura das imagens dos painéis semânticos montados, a história da moda da década de 1940 foi contextualizada, e a partir das cores, formas e texturas desenhadas nos croquis, esse contexto foi decodificado e transfigurado nessa etapa da criação de novas peças de vestuário. Esses aspectos auxiliam na evidenciação do caráter dialógico do método, pois, a experimentação, aliada à reflexão, proporciona o desenvolvimento de um olhar crítico manifestado na interrelação entre a leitura das imagens, o contexto e a criação dos desenhos. Nessa perspectiva, possibilita-se que os alunos desenvolvam uma capacidade de fazer relações.

Por meio dos quatro exemplos apresentados, consegue-se salientar que, ainda que se tenha uma mesma temática, e que todos os discentes tenham participado de uma mesma aula, os resultados exibidos são muito distintos, e isso pode estar condicionado com as bagagens conceituais e socioculturais de cada um dos discentes. Precisa-se ressaltar que em todos os casos, foi possível perceber um alinhamento entre o conteúdo transmitido na aula, os painéis visuais e os croquis desenhados. Sendo assim, entende-se que esse processo pode ser um facilitador que auxilia na prática de codificação de mensagens e de aplicação desses códigos em produtos de moda.

Na perspectiva de pesquisas futuras, espera-se que a metodologia aqui utilizada seja aplicada em outras disciplinas e cursos de moda – e outras áreas que necessitem de um processo criativo – e que os resultados sejam apresentados em forma de artigos, fazendo com que haja um diálogo crescente entre os processos de ensino e a comunicação científica.

REFERÊNCIAS

BARBOSA, A. M. **A imagem no ensino da arte**. São Paulo: Perspectiva, 2014.

BARTHES, R. **Sistema da Moda**. São Paulo: Wmf Martins Fontes, 2009.

BAXTER, M. **Projeto de produto: guia prático para design de novos produtos**. 2. ed. São Paulo: Editora Blucher, 2000. Tradução de Itiro Iida.

CASTILHO, K. **Moda e linguagem**. São Paulo: Universidade Anhembi Morumbi, 2004.

CAMARGO, M. H. Notas sobre possíveis origens da comunicação humana. **Palíndromo**, Florianópolis, v. 12, n. 28, p. 179 - 193, 2020. DOI: 10.5965/2175234612282020179. Disponível em: <https://www.revistas.udesc.br/index.php/palindromo/article/view/15228>. Acesso em: 23 jun. 2023.

CHATAIGNIER, G. **História da Moda no Brasil**. São Paulo: Estação das Letras e Cores, 2010.

CRANE, D. **A moda e seu papel social: classe, gênero e identidade das roupas**. São Paulo: Editora Senac São Paulo, 2006.

DANTAS, I. J. M. de; SILVA, C. A. P. Interpretação da mensagem visual de uma coleção de vestuário e seu painel semântico por potenciais consumidores. **Design em Questão**, [s. l], v. 1, n. 1, p. 62-74, jul. 2021. Disponível em: <https://design.revistas.ufcg.edu.br/index.php/designemquestao/article/view/42/5>. Acesso em: 13 jun. 2023.

DANTAS, Í. J. M. de; SILVEIRA, N. B. M. da. Da síntese imagética à configuração da coleção de vestuário: o processo de codificação de mensagens visuais. **Educação Gráfica**, Bauru, v. 24, n. 3, p. 76-93, dez. 2020. Disponível em: http://www.educacaografica.inf.br/wp-content/uploads/2021/01/08_DA-SINTESE-IMAGETICA_76_93.pdf. Acesso em: 20 maio 2023.

FARINA, M; PEREZ, C; BASTOS, D. **Psicodinâmica das cores em comunicação**. 6. ed. São Paulo: Blücher, 2011.

GARCIA, T. C. da. **O “it verde e amarelo” de Carmen Miranda: (1930-1946)**. São Paulo: Annablume; Fapesp, 2004.

JONES, S. K. **Fashion Design: manual do estilista**. São Paulo, Cosac Naify, 2005.

KORNER, E. O Painel Visual como Ferramenta para Desenvolvimento de Produtos de Moda. In: GAMPI PLURAL, 5., 2015, Joinville. **Anais [...]**. [S.L.]: UNIVILLE, 2016. p. 1-20. Disponível em: <https://proceedings.blucher.com.br/article-details/o-painel-visual-como-ferramenta-para-desenvolvimento-de-produtos-de-moda-22457>. Acesso em: 22 maio 2023.

LEITÃO, D. K. **Brasil à moda da casa: imagens da nação na moda brasileira contemporânea**. 2007. 373 f. Tese (Doutorado em Antropologia Social), Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2007. Disponível em: <https://www.lume.ufrgs.br/handle/10183/10252>. Acesso em: 20 maio. 2023.

LIPOVETSKY, G. **O império do efêmero: a moda e seu destino nas sociedades modernas**. São Paulo: Companhia de Bolso, 2009.

MICHETTI, M. **Moda brasileira e mundialização: mercado mundial e trocas simbólicas**. 2012. 502 f. Tese (Doutorado em Sociologia), Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2012. Disponível em: <https://www.ifch.unicamp.br/ifch/moda-brasileira-mundializacao-mercado-mundial-trocas-simbolicas>. Acesso em: 20 maio. 2023.

SANCHES, M. C. de F. A educação projetual no Design de Moda: diretrizes pedagógicas. **Revista de Ensino em Artes, Moda e Design**, Florianópolis, v. 2, n. 1, p. 009-028, 2018. DOI: 10.5965/25944630212018009. Disponível em: <https://www.revistas.udesc.br/index.php/ensinarmode/article/view/11778>. Acesso em: 26 jun. 2023.

SANCHES, M. C. F.; MARTINS, S. R. M. Projetando mensagens visuais: a contribuição das ferramentas de síntese imagética no design de moda. *Estudos em Design*, v. 23, n. 1, p. 108- 117, 2010. Disponível em: estudosemdesign.emnuvens.com.br/design/article/view/200. Acesso em: 26 maio. 2023.

SANCHES, M. C. F. **O projeto do intangível na formação de designers de moda**: repensando as estratégias metodológicas para a sintaxe da forma na prática projetual. 2016. 268 f. Tese (Doutorado) - Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo, São Paulo, 2016. Disponível em: <https://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/16/16134/tde-16022017-094603/publico/mariaceleste.pdf>. Acesso em: 20 maio. 2023.

SVENDSEN, L. **Moda**: uma filosofia. Rio de Janeiro: Zahar, 2010.

TEIXEIRA, D. J; *et al.* Linguagem visual e princípios de design em ebook interativo infantil. **Palíndromo**, Florianópolis, v. 6, n. 12, p. 129 - 143, 2014. Disponível em: <https://www.revistas.udesc.br/index.php/palindromo/article/view/4858>. Acesso em: 23 jun. 2023.

TREPTOW, D. E. **Inventando Moda**: planejamento de coleção. 5. Ed. São Paulo: edição da autora, 2013.

Data de submissão: 16/08/2023

Data de aceite: 10/12/2023

Data de publicação: 04/04/2024