



MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO
Secretaria de Educação Profissional e Tecnológica
Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia do Piauí
Coordenação de Tecnologia em Design de Moda

KLEISON TEIXEIRA SILVA

O ESTILISMO PARA ALÉM DO SABER DESENHAR

**TERESINA
2020**

KLEISON TEIXEIRA SILVA

O ESTILISMO PARA ALÉM DO SABER DESENHAR

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado à Coordenação do Curso de Tecnologia em Design de Moda do Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia do Piauí – IFPI, como requisito para obtenção do título de Tecnólogo em Design de Moda.

Orientador(a): Prof.^a Ma. Elenilce Soares Mourão.

Aprovado em: 12 / 11 / 2020.

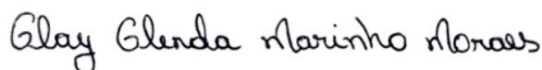
BANCA EXAMINADORA



Presidente/Orientador (a)
Prof.^a Ma. Elenilce Soares Mourão
Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia do Piauí – IFPI
Campus Teresina Zona Sul



1º Examinador (a)
Prof.^a Ma. Edna Maria dos Santos Silva
Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia do Piauí – IFPI
Campus Teresina Zona Sul



2º Examinador (a)
Prof.^a Esp. Glay Glenda Marinho Moraes
Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia do Piauí – IFPI
Campus Teresina Zona Sul

O ESTILISMO PARA ALÉM DO SABER DESENHAR

Kleison Teixeira Silva¹

Elenilce Soares Mourão²

Resumo:

Esta pesquisa teve como abordagem central o desenvolvimento das habilidades do desenho dos estudantes ingressantes do Curso Superior de Tecnologia em Design de Moda do Instituto Federal do Piauí, Campus Teresina Zona Sul para verificação das influências dessa prática na formação inicial deles. Partimos da ideia de pragmatismo como orientação metodológica e de questões norteadoras como: qual seria o percentual de estudantes ingressantes que não se consideram detentores de altas habilidades de desenho no Curso de Tecnologia em Design de Moda do Instituto Federal do Piauí? Que critérios de suficiência são considerados para caracterizar um bom desenho em moda/estilismo? Existiria diferença de performance no desenho inicial e final dos integrantes do curso de formação? Problematicamos qual a influência da formação inicial em desenho dos estudantes do referido curso, após a experiência da formação, realizada durante a pesquisa. A experiência contou com dez alunos voluntários da turma 227, do segundo semestre de 2019, público-alvo que recebeu formação em desenho de moda como um dos objetivos da pesquisa. Uma das conclusões a que chegamos foi a de que, mesmo com a aplicabilidade do pragmatismo, o uso de métodos tradicionais e de cânones é indispensável em qualquer ação formativa de desenho.

Palavras-chave: Desenho de Moda. Estilismo. Pragmatismo. Formação Inicial.

Abstract:

This search had as central approach the development of the drawing abilities in the freshmen students in the Higher Education in Technology in Fashion Design to check the influences of this practice in their initial formation. We left from the Idea of Pragmatism as Methodological orientation and from guiding questions like: what would be the percentual of freshmen students that don't consider themselves as keepers of high drawing abilities in the course of Technology in Fashion Design from Federal Institute from Piauí? What sufficiency criteria are considered to characterize a good draw in fashion/styling? Would exist performance difference between the drawings at the beginning and at the end of the members of the training course? We problematized about the influence of inicial training in drawing to students of the course in Technology in Fashion Design of Federal Institute from Piaui, after the experience of training during the search. The experience included ten volunteers' students from class 227, from second semester of 2019, of Technology in Fashion Design, target audience that received training in fashion design as one of the goals of the search. One of the conclusions we reached was that, even with the applicability of the pragmatism, the use of traditional methods and canons is indispensable in any training action of drawing.

Keywords: Fashion Design. Styling. Pragmatism. Initial training.

¹ Acadêmico do Curso de Tecnologia em Design de Moda – Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia do Piauí – Estilista. Artista Visual. E-mail: kleison494@gmail.com

² Professora – Orientadora. Mestre em Artes, Patrimônio e Museologia, pela Universidade Federal do Piauí - UFPI. Graduada em Artes Visuais pela UFPI. Professora de Arte do Instituto Federal do Piauí – IFPI, Artista Visual, Museóloga e Conservadora de Bens Culturais Móveis. E-mail: elenilcemourao@ifpi.edu.br

INTRODUÇÃO

O mundo, desde o seu princípio, vem sendo representado de várias formas pelos indivíduos que o percebem, de diferentes maneiras, dentre elas, por meio do desenho, forma utilizada antes mesmo do homem se comunicar pela palavra.

Desde o começo de todos os tempos representar o mundo visível e gerar comunicação, constituiu um desafio enfrentado por muitos e resolvido por poucos, dentro dos grupos de convivência. O domínio da leitura e da escrita surgiram bem depois, mas não foram empecilhos para que o homem deixasse registrado nos lugares mais inusitados, as imagens do mundo da forma como percebiam. Por meio de materiais e instrumentos rudimentares, deixaram um rico legado para as gerações futuras, por meio do seu poder de observação, criação e interpretação de mensagens visuais.

Dessa forma, podemos perceber que o poder de abstração dos seres humanos para o desenho remonta aos começos da existência e que não requereu exclusivamente técnica e nem materiais sofisticados, mas precisou essencialmente de minuciosa observação dos seres, da natureza e das coisas que os cercavam, além do exercício constante da representação, que tornou hábito a percepção e com isso caracterizou a prática, que levou a uma certa perfeição.

Partindo do pragmatismo observado em momentos da história da expressão humana e das formas de representar o mundo visível, neste projeto, escolhemos pesquisar sobre as habilidades do desenho nos estudantes ingressantes do Curso Superior de Tecnologia em Design de Moda do Instituto Federal do Piauí - IFPI. Os sujeitos do estudo foram, portanto, estudantes da formação em desenho, desenvolvida durante o período de novembro e dezembro de 2019, no IFPI, com 10 (dez) alunos iniciantes do referido curso, da turma 227, por este pesquisador, Kleison Teixeira Silva, acadêmico concluinte do mesmo curso.

Acreditamos no princípio de que, a partir da demonstração prática de formas facilitadas de desenhar croquis de moda, podemos desenvolver a habilidade do desenho nos alunos de Moda. Dessa forma, adotamos o pragmatismo como estratégia de trabalho, por ser um método que valida uma doutrina determinada pelo bom êxito prático de se realizar tarefas, prescindindo de métodos apurados ou comprovados cientificamente. Em outra análise mais literal, o pragmatismo é uma

corrente filosófica que surgiu no final do século XIX, nos Estados Unidos, preceituada por William James e Charles Sanders Peirce, que se caracterizou pela busca das consequências práticas no pensamento humano.

Encontramos dessa forma, uma relação ou compatibilidade entre pragmatismo e pregnância, um fundamento da percepção da forma no desenho, quando ambas procuram o bom êxito e a praticidade para se fazerem entender.

Adotamos alguns critérios considerados válidos para estabelecer o que poderia ser considerado um bom desenho de moda/estilismo, como a pregnância, a nitidez, a textura, o contraste, o volume, a precisão no traço e o uso de cores bem definidas de acordo com a proposta da categoria de desenho que iremos produzir e analisar. Procuramos referências e embasamento teórico em especialistas em desenho, design gráfico, desenho de moda e fundamentos da linguagem visual como: Edwards (2007), Gomes Filho (2003), Ostrower (1991), Dondis (1997), Drudi e Paci (2010), Donovan (2010) e Jenny, 2014).

Problematizamos qual a influência da formação inicial em desenho em estudantes do Curso de Tecnologia em Design de Moda do Instituto Federal do Piauí, após a experiência da formação realizada durante a pesquisa.

Consideramos algumas questões norteadoras como: qual seria o percentual de estudantes ingressantes que não se consideram detentores de altas habilidades de desenho no Curso de Tecnologia em Design de Moda do Instituto Federal do Piauí. Que critérios de suficiência são considerados para caracterizar um bom desenho em moda/estilismo? Existiria diferença de performance no desenho inicial e final dos integrantes do curso de formação?

Como justificativa, evidenciamos a importância do desenho de Moda no Curso, como uma das ferramentas indispensáveis para o desenvolvimento das habilidades intelectuais e motoras, considerando a sua utilização como um exercício impulsionador da criatividade, que precede a materialização de qualquer criação ou ideia, das formas e ideias que se deseja representar.

Partindo da sua essencialidade, observamos que não há um investimento na ampliação da carga horária para este fim ou atendimento de forma personalizada por meio de cursos de extensão ou outro tipo de formação concomitante ao andamento do curso de graduação, que favoreça e acrescente conhecimento teórico-prático em desenho à formação do Designer de Moda. As disciplinas que tratam dessa habilidade na matriz curricular, são Desenho da Figura Humana e Desenho de Moda,

ministradas com carga horária de apenas 30 horas cada, considerado um tempo diminuto para uma aprendizagem mais ampla, dentro de um curso de Design de Moda.

Além dessas duas disciplinas, há também a disciplina de Desenho Técnico de Moda, ministrada no terceiro período, mais especificamente na metade do curso, que também atende a especificidades da representação meramente técnica.

Outrossim, o IFPI não oferece curso introdutório ao desenho de Moda para os ingressantes na graduação tecnológica e as sensibilizações que dão acesso a esse tipo de conhecimento ocorrem normalmente na forma de eventos ou culminância de disciplinas, o que configura um público restrito e não contempla a totalidade das pessoas que se candidatam ao curso. O que de fato não é algo satisfatório.

Acreditamos que com esta pesquisa, possamos contribuir para a melhor percepção do desenho de moda, por meio da capacitação e do despertar para a importância do desenho no curso.

Temos como objetivo principal analisar a possibilidade de desenvolvimento da habilidade do desenho nos estudantes ingressantes no Curso de Tecnologia em Design de Moda do Instituto Federal do Piauí, priorizando o pragmatismo para a realização da experiência.

Escolhemos, além da pesquisa qualitativa, o método da pesquisa-ação, que surgiu da necessidade do compartilhamento da investigação, a partir de um problema coletivo pré-diagnosticado, tornando, assim, a participação dos envolvidos no processo como oportunidade de emancipação e criação coletiva de solução. A pesquisa ação colaborativa e qualitativa permite o uso de metodologias distintas para que os objetivos sejam alcançados.

Para verificar as hipóteses lançadas inicialmente, propusemos uma formação em desenho aos estudantes ingressantes do Curso de Tecnologia em Design de Moda do IFPI, para tentar identificar neles a habilidade do desenho e analisar por meio de contraste ou comparação os resultados dos desenhos da fase inicial e da fase final do processo de formação, considerando os critérios já citados.

A formação se deu para os dez alunos, em cinco sábados, em instituições parceiras do IFPI, ministrada por este pesquisador como pré-requisito para a escrita de Trabalho de Conclusão de Curso – TCC.

2. REFERENCIAL TEÓRICO

Esta pesquisa, de caráter qualitativo, adotou a Pesquisa-ação como caminho metodológico principal, auxiliado pelas orientações do pragmatismo como forma de observarmos a prática proposta na formação inicial e possibilitar as análises comparativas em relação ao desempenho dos alunos da turma 127, do Curso de Tecnologia em Design de Moda.

Em relação à escolha da Pesquisa-ação como método de trabalho surgiu da necessidade do compartilhamento da investigação, a partir de um problema coletivo pré-diagnosticado, tornando, assim a participação dos envolvidos no processo como oportunidade de emancipação e criação coletiva de solução, como evidenciada na fala do autor:

A Pesquisa Ação é um tipo de pesquisa social que é concebida e realizada em estreita associação com uma ação ou com a resolução de um problema coletivo e no qual os pesquisadores e os participantes representativos da situação da realidade a ser investigada estão envolvidos de modo cooperativo e participativo (Thiollent, 2011, p. 20).

De acordo com Thiollent (2011), ao buscar um diálogo coletivo, procuramos essencialmente conhecer e intervir em um problema já diagnosticado junto ao público-alvo, com o fim de construir um processo coletivamente, apoiando-se em práticas educativas, por meio do pragmatismo, para que somente assim possa tornar legítima a mudança que pretende estabelecer.

Apesar de ser um trabalho conjunto, Engel (2000, p.184), considera que o processo de pesquisa deve tornar-se um processo de aprendizagem para todos os participantes e a separação entre sujeito e objeto de pesquisa deve ser superada. Pesquisar a prática é um desafio para todos os pesquisadores no geral, aqueles que pretendem conhecer sem seus condicionantes e significar a complexa triangulação que se organiza entre valores, teorias e processos que ali se desenvolvem.

De acordo com o mesmo autor, esta modalidade de pesquisa apresenta características específicas, que devem ser evidenciadas:

- O processo de pesquisa deve tornar-se um processo de aprendizagem para todos os participantes e a separação entre sujeito e objeto de pesquisa deve ser superada.
- Como critério de validade dos resultados da pesquisa-ação sugere-se a utilidade dos dados para os clientes: as estratégias e produtos serão úteis

para os envolvidos se forem capazes de apreender sua situação e de modificá-la. O pesquisador parece-se, neste contexto, a um praticante social que intervém numa situação com o fim de verificar se um novo procedimento é eficaz ou não.

- No ensino, a pesquisa-ação tem por objeto de pesquisa as ações humanas em situações que são percebidas pelo professor como sendo inaceitáveis sob certos aspectos, que são suscetíveis de mudança e que, portanto, exigem uma resposta prática. Já a situação problemática é interpretada a partir do ponto de vista das pessoas envolvidas, baseando-se, portanto, sobre as representações que os diversos atores (professores, alunos, diretores etc.) têm da situação.

- A pesquisa-ação é cíclica: as fases finais são usadas para aprimorar os resultados das fases anteriores (ENGEL,2000, p.184).

A pesquisa-ação é, portanto, situacional: procura diagnosticar um problema específico numa situação também específica, com o fim de atingir uma relevância prática dos resultados. Não está, portanto, em primeira linha interessada na obtenção de enunciados científicos generalizáveis (relevância global). Há, no entanto, situações em que se pode alegar alguma possibilidade de generalização para os resultados da pesquisa-ação: se vários estudos em diferentes situações levam a resultados semelhantes, isto permite maior capacidade de generalização do que um único estudo.

Esta modalidade de pesquisa é auto avaliativa, isto é, as modificações introduzidas na prática são constantemente avaliadas no decorrer do processo de intervenção e o feedback obtido do monitoramento da prática é traduzido em modificações, mudanças de direção e redefinições, conforme necessário, trazendo benefícios para o próprio processo, isto é, para a prática, sem ter em vista, em primeira linha, o benefício de situações futuras.

Embora esta pesquisa seja de cunho teórico-prático, o pragmatismo caracteriza grande parte desta investigação e dialoga de forma aproximada com a praticidade da pesquisa ação, no intuito de aplicá-la para obter êxito na formação de um experimento que levará supostamente à bons resultados na forma da representação desenhada, o que contou também para critério de análise.

Sobre o conceito de pragmatismo, trata-se de um método onde podemos descrevê-lo como uma corrente de ideias que prega que a validade de uma doutrina é determinada pelo seu bom êxito prático. Este conceito é especialmente aplicado ao movimento norte-americano baseado em ideias de Charles Sanders Peirce - 1839-1914 e Willian James - 1842-1910.

Assim posto, encontramos aporte no pensamento do filósofo e pedagogo norte-americano Jhon Dewey, sobre o uso do termo:

O termo “pragmático”, contrariamente à opinião daqueles que consideram o pragmatismo como uma concepção exclusivamente americana, foi-lhe sugerido pelo estudo de Kant. Na Metafísica dos Costumes, Kant estabelecia uma distinção entre pragmático e prático. O segundo termo se aplica a leis morais que Kant considera a priori, enquanto o primeiro termo se aplica às regras da arte e da técnica que estão baseadas na experiência e são aplicáveis à experiência. Peirce, que era um empirista, com os hábitos mentais, conforme ele mesmo diz, do laboratório, consequentemente recusou chamar seu sistema de “practicalismo”, como alguns de seus amigos sugeriram. Como lógico, ele estava interessado na arte e na técnica do pensar de verdade, e particularmente interessado, na medida em que o método pragmático está em questão, na arte de tornar os conceitos claros, ou de construir definições adequadas e efetivas de acordo com o espírito do método científico. (DEWEY, 2008. p.119).

Deste modo, que definição daríamos para o Pragmatismo? Este é um termo que de um modo bem objetivo, podemos substituí-lo pelo sinônimo prático. Então, podemos confirmar que uma pessoa pragmática é aquela que busca resolver as coisas de maneira prática e objetiva, ou seja, sem rodeios, sem subterfúgios e com alvo bem definido, dando preferência ao que é habitualmente feito em cada situação, ao que é mais usual.

Ser pragmático é ser uma pessoa prática; é ter objetivos próprios e definidos, de longe tentando resolvê-los por Improvisos. Afinal, o pragmático acredita na lógica, na sequencialidade, no conceito de que os atos e ideias só são verdadeiros e úteis se enquadrarem-se na solução imediata de seus problemas.

No campo filosófico, o pragmatismo se trata de uma doutrina que tem o valor prático como critério de análise. Neste caso, um indivíduo pragmático diz respeito aquele que procura resolver os seus problemas de forma prática, ágil, que foca mais nas soluções do que nos obstáculos.

Dessa forma, o pragmatismo difere do subjetivo ou do abstrato. Portanto, o adjetivo não pode ser empregado àquelas pessoas que pensam muito ou planejam, mas sim, àquelas que fazem de acordo com a realidade, sem desculpas, complicações ou subterfúgios. Pragmático é alguém de ação, aquele que vai lá e logo resolve, caracterizando assim a nossa escolha pela pesquisa ação.

Além disso, podemos dizer que um indivíduo pragmático, quase sempre, não é muito conhecido por ser criativo ou surpreendente e nem ao menos tenta reinventar nada. Para esse tipo de pessoa, tudo se baseia em algo que já deu certo é

o que já funcionou antes, isto é, o melhor, que ele tem a certeza de que já funcionou e de que sempre funcionará outras vezes e, por fim, não precisa de mais do que isso. Portanto, o pragmático não adia, não deixa para amanhã, não protela.

Assim sendo, trata-se, portanto, de alguém que sempre se baseia no que é lógico e racional, que associa as circunstâncias e identifica nestas relações de causa e efeito, analisando e decidindo o que é mais útil para cada uma delas, descartando o que pode vir a ser supérfluo para o momento.

Para além da abordagem do pragmatismo, a representação no desenho de Moda, constitui uma forma peculiar de perceber a figura humana, que vai da percepção inicial do corpo, seus movimentos, da representação da vestimenta, do panejamento, passando pela estilização para atender a pregnância da forma e atender a mensagem de maneira completa aos objetivos a que se propõe.

Dessa forma, de acordo com critérios adotados na pesquisa, para reconhecimento de um bom desenho de moda/estilismo, consideramos válidos os princípios e recursos da Linguagem Visual, como a pregnância, a nitidez, a textura, a comparação por contraste ou semelhanças, o volume, a precisão no traço e a boa definição de cores, atestados nos estudos dos autores escolhidos.

Neste sentido, sabemos que para bem representar tradicionalmente no desenho, é necessário, a princípio, seguir uma série de regras acadêmicas, já consagradas em toda a História da humanidade, como a utilização de cânones ou modelos que remetem à Grécia antiga e alguns até anteriores a ela, reafirmados no Renascimento.

No entanto, temos conhecimento de artistas ou desenhistas autodidatas que não precisaram utilizar necessariamente esses métodos para bem representar. Temos na História da Arte inúmeros artistas que criaram formas inovadoras de representação, prescindindo da norma culta, caracterizando, assim, o pragmatismo nas suas construções de imagens.

Na concepção do experiente comunicador visual João Gomes Filho, reconhecer “a coisa representada” constitui um dos desafios da percepção e da qualidade do desenho. A esta característica, dá o nome de *Pregnância* e discorre:

A *pregnância* é a Lei Básica da Percepção Visual da Gestalt e assim definida: “As forças dadas de organização da forma tendem a se dirigir tanto quanto o permitam as condições dadas, no sentido da harmonia e do equilíbrio visual”. “Qualquer padrão de estímulo tende a ser visto de tal modo que a estrutura

resultante é tão simples quanto o permitam as condições dadas” (GOMES FILHO, 2003. p. 36).

Mediante o conceito do autor, podemos afirmar que: quanto mais um objeto (desenho) possuir alta pregnância, maior será o seu nível de equilíbrio, sua clareza e sua unificação visual, e conseqüentemente nos é apresentado um nível mínimo de complicação visual na sua estrutura e organização de seus elementos ou como podemos denominar também, suas unidades comparativas.

Em resumo, Gomes Filho (2003. p. 37) menciona que: quanto melhor for a organização visual da forma do objeto, em termos de facilidade de compreensão e rapidez de leitura ou interpretação, maior será o seu grau de pregnância. Mediante tal entendimento, podemos concluir que: o estudo da pregnância e como ela se aplica, de fato é um dos fatores indispensáveis para que qualquer pessoa possa adquirir habilidades de desenhos, ou que pelo menos possa organizá-los de tal forma como possa ser compreendido pelos outros.

Neste mesmo sentido, Dondis A. Dondis, comunicadora visual, aponta a técnica da simplicidade como técnica de comunicação visual, que se concatena à pregnância no sentido de descomplicar a forma representada:

A ordem contribui enormemente para a síntese visual da simplicidade, uma técnica visual que envolve a imediatez e a uniformidade da forma elementar, livre de complicações ou elaborações secundárias (DONDIS, 1997, p. 144).

Para a autora, quanto mais simples for um desenho, quanto menos elementos ele tiver, será reduzida a sua complexidade, o que torna mais fácil a construção e o entendimento de quem o visualiza e se orienta por meio dele. Ainda no sentido da capacidade de desenhar, Beth Edwards (2007) estava convicta de que qualquer pessoa poderia aprender a desenhar. Seguindo sua linha de raciocínio, em uma de suas pesquisas, Edwards discorre sobre o que seria necessário uma pessoa possuir para conseguir de fato a habilidade do desenho. Ela observa que a pessoa precisaria dispor apenas de uma visão normal e coordenação motora, não uma coordenação motora extraordinária, mas, segundo ela, algo que possibilitasse uma pessoa a simplesmente enfiar uma linha numa agulha ou atirar uma bola a distância.

Neste sentido, muitas pessoas possuem o pensamento arcaico de que para se aprender a desenhar, precisa-se possuir habilidades manuais extraordinárias. Contudo, segundo a autora, isso não é de fato nem de longe o fator primordial para o

desenho. Segundo (Edwards, 2007, p.29), [...] se a sua caligrafia é legível, ou mesmo se você consegue escrever em letras de forma inteligíveis, então você tem toda a destreza necessária para desenhar bem.

Mediante estas discussões, podemos claramente perceber que, desenhar não necessariamente está envolvida ao deter de habilidades manuais sobrenaturais que muitas vezes nos deixa pensativos e sem explicação, mas sim depende de como a pessoa vê as coisas, e as vê de um olhar artístico, mais demorado e mais profundo do que normalmente olha o leigo no assunto.

Ainda sobre a capacidade nata de desenhar, Ostrower (1991) que desenvolveu trabalhos envolvendo o desenho na formação e sensibilização de operários totalmente leigos em uma fábrica, infere que se trata de uma situação de transferência de aprendizado. Nestes casos, para desenhar um tipo específico de resolução de problemas, como é o caso do desenho de moda, em nossa experiência.

Uma das finalidades do projeto experimentado pela autora, foi adquirir resultados positivos e não somente chegar, proferir uma palestra ou aplicar repetitivos exercícios práticos para os participantes e depois ir embora. Partiu de técnicas já experimentadas para verificar a eficiência destas no ensino de desenho e mesmo partindo de experiências comprovadas, obtive resultados diversificados. Segundo Ostrower (1991, pag. 32) “Ao se repetir qualquer elemento numa composição visual, não é simplesmente a mesma coisa mais uma vez. Sempre adquire o significado de uma nova vez e de uma outra vez”.

Corroborando deste mesmo pensamento, Dondis (1997, p. 57), quando se refere ao elemento visual linha na construção e expressividade de qualquer imagem:

A linha pode assumir formas muito diversas para expressar uma grande variedade de estados de espírito. Pode ser imprecisa ou indisciplinada, como nos esboços ilustrados, para tirar proveito de sua espontaneidade de expressão. [...] Pode ser ainda tão pessoal quanto um manuscrito em forma de rabiscos nervosos, reflexo de uma atividade inconsciente sob pressão do pensamento, ou simplesmente passatempo [...] a linha reflete a intenção do artífice ou artista, seus sentimentos e emoções mais pessoais e, mais importante que tudo, sua visão.

Dessa maneira, a experiência do desenhar, está imbuída de valores agregados, além, ou simplesmente técnico ou intenção de representação figurativa. Se o aprendiz do desenho consegue perceber a abstração e simplicidade dessa

construção, percebe suas nuances, tornando-se um forte candidato ao *status* de artista.

Ainda sobre este recurso visual, Donovan (2010), enfatiza que no ato de desenhar, talvez nenhum componente seja tão valioso para dar forma, profundidade, vida, energia e personalidade ao desenho do que a linha. Ele aponta que o uso da linha de contorno cria um delineamento “sólido” da imagem e que difere de um croqui rápido e displicente, servindo para revelar com personalidade a silhueta da figura.

Neste mesmo sentido Jenny (2014, p. 10), se refere à linha como os primeiros rabiscos, cheios de significados com um fim em si mesmos, construídos, a princípio, sem nenhuma intenção de representar coisa alguma.

Em contraponto aos dois autores citados, sobre a expressão da linha na representação figurativa, que capta o mundo que nos cerca, os estudos de Fayga Ostrower (1991) e de Beth Edwards (2007) se basearam no método analógico ou comparativo do desenho, método este, onde os desenhos são puramente expressivos, sem apresentar objetos reconhecíveis, usando apenas a qualidade expressiva do traço ou traços. Inesperadamente, pessoas sem nenhum tipo de afinidade ou técnica nas artes conseguiram utilizar essa linguagem, ou seja, produziram desenhos expressivos e conseguiram ler significados neles.

Assim, conforme Edwards (2007, p.19), podemos de certa forma fazer uma breve comparação a habilidade do desenhar, como alguém que está prestes a aprender a andar de bicicleta. Edwards afirmou que as duas coisas se assemelham. Por exemplo, dificilmente poderíamos nós, ensinar uma pessoa a andar de bicicleta somente explicando por palavras. Poderíamos até mesmo citar o passo a passo: que primeiro montamos, depois pedalamos e por fim nos equilibramos. Mas, ainda assim, podemos ter a certeza que a pessoa de fato, mesmo possuindo esses conhecimentos práticos e simples, não iria conseguir se equilibrar de primeira nem mesmo se nós nos dispuséssemos a mostrar na prática.

Segundo a autora, um dos grandes problemas ainda seria, o fato de que:

[...] quase todos os professores de arte e autores de livros didáticos de desenho estimulam seus alunos a “mudar” sua maneira de olhar para as coisas” e a “aprender a ver”. O problema é que essa forma diferente de ver é tão difícil de explicar quanto a maneira de se equilibrar numa bicicleta, e o professor acaba dizendo algo como “observem esses desenhos e continuem tentando, se você praticar bastante, acabará pegando o jeito” (EDWARDS, 2007).

Ainda que por meio do breve entendimento sobre a semelhança entre as práticas dessas duas modalidades, há entre elas uma diferença notória que podemos citar com base no próprio entendimento de Edwards (2007, p.28) que afirmou: “embora quase todo mundo acabe aprendendo a andar de bicicleta, muitos são os que jamais conseguem superar os percalços que o impedem de desenhar”.

Neste sentido, isso acaba por fortalecer aquele pensamento antigo, que mediante observações, já que percebemos uma ausência de pessoas que possuem a capacidade de ver e desenhar, tendamos a concretizar a ideia de que, essa pequena fração de pessoas capazes, são de alguma forma dotadas de um talento raro, divino, até mesmo chegando a ser algo além da compreensão.

O fato é que, não somente as pessoas de alguma forma já concretizaram esse pensamento, mas muitos dos próprios artistas também. Segundo Edwards, os próprios artistas não se esforçam para dissipar esse mistério. Podemos ter a certeza disso quando nós mesmos ao nos depararmos com alguém desenhando (não uma pessoa qualquer, mas aquela que desenha bem mediante longo treinamento ou a descoberta casual da maneira de ver do artista) e o perguntamos: “como você faz para desenhar uma coisa de modo que ela pareça real, digamos, um retrato ou uma paisagem?”.

Edwards fez essa mesma pergunta a alguns desenhistas diferentes, em sua pesquisa, e ela mesma citou que as respostas sempre eram as mesmas: “ora, eu simplesmente olho para uma pessoa (ou paisagem) e desenho o que vejo” (Edwards 2007, p.28). Por mais que essa resposta pareça lógica e direta, ela, de fato nada nos explica sobre o processo, e ainda mais o pensamento de que a habilidade para desenhar é algo vagamente mágico. Então mediante essas observações, Edwards comentou:

Embora essa atitude de admiração pela capacidade artística faça com que os artistas e suas obras sejam apreciados, pouco faz no sentido de encorajar as pessoas a aprenderem a desenhar, nem ajuda os professores a explicar para os alunos o processo do desenho. Na verdade, muitas pessoas acham mesmo que não devem entrar para um curso de desenho por não saberem desenhar. Isto equivale a resolver que não se deve entrar para um curso de francês por não saber a língua, ou deixar de frequentar um curso de carpintaria por não saber construir uma casa. (EDWARDS, 2007, p.29).

Essa forma radical de pensamento, impede que muitas pessoas busquem desenvolver suas habilidades artísticas, por medo de julgamentos preconceituosos, previamente estabelecidos, exatamente pela falta de conhecimento do fazer.

Além disso, tratamos aqui especificamente da representação do desenho de moda, que é uma abordagem diferente e específica do representar. Trazemos a opinião de Drudi e Paci (2010) e Donovan (2010) para traçar este diálogo.

Para as autoras, especialistas em desenho de moda, o corpo no desenho de moda é apenas veículo para a roupa. Representar bem os movimentos esculturais e dinâmicos é essencial:

[...] assim como a modelo de moda é o melhor meio de se representar a roupa em uma passarela, o desenho de moda é a forma ideal para representar graficamente uma roupa ou toda a coleção. O desenho deve ter um impacto, linhas rápidas, de movimentos dinâmicos e elegantes, assim como o tom certo para o tipo de roupa sendo utilizado (DRUDI; PACI, 2010, p. 148).

Destarte, as poses elaboradas deverão refletir o sentimento do design e sendo o corpo um veículo ou suporte para a roupa, não deve ofusca-la, além das posições do corpo no desenho de moda serem dinâmicas a fim de dar ênfase ao movimento, ao panejamento, outro ponto com o qual nos preocupamos na formação.

Na mesma linha, Donovan (2010, p. 11) sugere que se faça o uso do modelo vivo para melhor percepção da figura humana:

Idealmente esta lição deve ser realizada com um modelo vivo. Embora os mesmos resultados possam ser obtidos com o uso de uma foto, é melhor se acostumar a desenhar a realidade em vez de fotos. Desenhar a realidade oferece mais desafios e é a melhor maneira de treinar o olhar para reproduzir formas tridimensionais num desenho.

No entanto, pelo curto tempo que tínhamos, não utilizamos o modelo vivo, mas partimos em nossa formação dos mesmos princípios de Fayga e Edwards, da utilização de traçados facilitadores, repetidos por meio de demonstração ao vivo, em que os cursistas seguiam de acordo com as suas habilidade, no sentido de tentar internalizar a forma da figura humana por traçados comparativos.

Da mesma forma, sobre os traçados facilitadores e objetivos, Peter Jenny orienta que não devemos querer sempre desenhar com um objetivo:

Se pensarmos em produzir arte com um objetivo final, e não como uma experiência, o objetivo se tornará impossível. Testar diferentes modos de

representação deve ser algo habitual, que nos mostrará que, no universo do desenho, nada é permanente. O que não quer dizer, porém, que você deve simplesmente começar a descartar todas as suas ideias: encare as versões que você rejeitar como parte de um arquivo de memórias (JENNY, 2104, p. 17).

Dessa maneira, criar e descartar fazem parte do aprendizado, quando você tem a oportunidade de comparar exercícios anteriores e perceber as mudanças e crescimentos. Os desenhos tem antepassados. Guardá-los deve ser tão importante quanto conservá-los na memória, as imagens de que tanto gostamos.

3. METODOLOGIA

Esta pesquisa de caráter qualitativo, com abordagem na Pesquisa-ação envolveu alunos do Curso de Design de Moda do IFPI, para analisar com eles a possibilidade de desenvolvimento, da habilidade do desenho de Moda.

Partimos da revisão bibliográfica sobre os autores que dialogam com o pragmatismo, a pesquisa-ação, metodologias do ensino e percepção do desenho geral e de moda, a semiótica e a criatividade.

A escolha da Pesquisa-ação como método de trabalho surgiu da necessidade do compartilhamento da investigação, a partir de um problema coletivo pré-diagnosticado, tornando assim a participação dos envolvidos no processo, como oportunidade de emancipação e criação coletiva de solução.

Fizemos inicialmente um convite aos alunos ingressantes da terceira turma de Design de Moda, ano 2019, a participarem de uma capacitação em desenho, com a intenção de formar uma turma de dez alunos. Por meio de conversa inicial, aplicamos um teste de habilidades para o desenho, de maneira informal, para percebermos o que já traziam de conhecimento a respeito da representação da figura humana e do desenho de moda. Escolhemos os alunos que apresentaram menor habilidade para o desenho, a fim de experimentar a formação e analisar os efeitos causados por ela. Dentre os dez candidatos à capacitação, houve uma exceção; apenas um apresentou algumas habilidades para o desenho de moda.

O trabalho de capacitação foi desenvolvido aos sábados, por um mês, resultando em cinco aulas, na Casa da Cultura de Teresina e na Casa de Zabelê (Instituições próximas ao IFPI), em razão da impossibilidade de ocorrer no IFPI, por estar a Instituição cedida ao Ministério da Educação e Cultura – MEC e outras

instituições, para aplicação de provas do Exame Nacional do Ensino Médio - ENEM e provas de concursos.

Utilizamos para o curso materiais convencionais de uso na arte do desenho, como papéis, lápis, borracha, lápis de cor, régua, apontador, caneta hidrográfica, imagens de desenhos e fotografias que serviram de modelos de referência.

O método para as aulas do curso se baseou na demonstração prática da construção de desenhos de moda, exemplificados em tempo real no quadro de acrílico, por meio de esquemas simples, utilizados no cotidiano de trabalho do figurinista e professor propositor.

Após a capacitação, todo o material produzido, foi reunido e selecionado para análise, por meio de comparações, por contraste ou semelhança, observando os critérios estabelecidos para um bom desenho (pregnância, nitidez, textura, volume, precisão do traço, uso harmonioso das cores) conferindo os desenhos da fase inicial e final do processo de formação, para verificar as diferenças de performance nos desenhos das duas fases realizados pelos integrantes do curso.

A fase final da pesquisa constou da escrita acerca de toda a experiência, da análise dos dados, onde pudemos inferir sobre as descobertas e resultados positivos ou não, que responderam ao problema inicial: qual a influência da formação inicial em desenho em estudantes do Curso de Tecnologia em Design de Moda do Instituto Federal do Piauí.

4. RELATOS DA CAPACITAÇÃO

Nesta experiência compartilhada entre nós professores e alunos, dada a proposta como projeto de pesquisa, nossa primeira inquietação foi como convencer os alunos a participarem do projeto aos sábados, dia da semana no qual todos repousam, considerando que a maioria trabalha durante o dia e estuda à noite.

Em seguida, imaginamos em como desenvolver a habilidade do desenho, atividade esta que requer prática, tempo, aprimoramento, sem exclusivamente depender dos métodos tradicionais. Começamos então a pensar como poderíamos unir a prática do desenho com a teoria, sem deixar de dar importância à experiência e nem aos seus fundamentos. Propusemos acompanhar a explicação com imagens/desenhos de referências da construção em tempo real do próprio corpo

humano, imagens nas quais nos embasamos, visto que nosso foco era o desenho estilizado de moda, utilizando-os de forma estilizada e alongada, elementos que bem caracterizam o desenho de moda.

Apresentando-me, disse que era artista visual, figurinista há algum tempo e estudante em final de curso do próprio Instituto Federal do Piauí, ao qual também frequentavam. Deixei claro que seria um curso diferente, sem testes ou avaliações como os cursos habituais e que eles não teriam que decorar ou copiar modelos, e sim aprender a perceber para melhor desenvolver as suas técnicas.

Adotamos linha de raciocínio e prática semelhante a que Fayga Ostrower, artista e teórica da linguagem visual utilizou em experiência de formação semelhante, e sobre a qual esclarece: “Estabeleci uma determinada sequência de problemas, desdobrando-os do simples ao complexo (sem perder de vista que a complexidade já existe no mais “simples”) (OSTROWER, 1991, pag.17). Imaginamos introduzir por meio de elementos simples, a percepção do espaço, da forma do corpo e da representação da roupa.

Neste sentido, ao dar início ao curso, propusemos aos alunos que fizessem um croqui de sua autoria; um croqui utilizando-se de linhas soltas e traços pessoais, de acordo com o que suas percepções já permitiam fazer. Este primeiro exercício seria o utilizado para compararmos ao final do curso caso ocorresse progresso ou não, se chegaríamos à conclusão positiva ou negativa. Assim, pudemos perceber neste primeiro exercício a falta de prática de alguns, ao observar as linhas imprecisas, a pouca noção sobre os elementos visuais de construção de uma imagem e até mesmo sobre a forma de representar o corpo humano.

Ao analisarmos um a um os croquis iniciais, nos deparemos com vários desenhos e “estilos” diferentes, croquis, quando não largos demais, eram muito alongados ou, ainda, com membros desproporcionais em relação as partes do corpo. Percebe-se também no desenho a falta de percepção da organização do espaço, com a figura ora grande ora pequena em relação ao tamanho do papel.

Então começamos a estudar técnicas facilitadoras para melhorar suas performances de representação, não só das habilidades com relação a um bom traço, como também a importância da observação de noções sobre os elementos da linguagem visual, como estão divididos e suas possibilidades de interrelação, a fim de constituir um passo a passo, para que pudessem não só melhorar a habilidade do desenho, como também fazer uma leitura visual do que estavam desenhando.

Então, logo depois de uma breve análise dos desenhos, mediante os primeiros resultados, solicitamos aos estudantes que iniciassem um novo exercício, que tinha como finalidade melhorar o traço pessoal. Enquanto praticavam os exercícios, observávamos, e ao fazerem, pudemos chegar à conclusão de que não estavam entendendo o motivo de estarem praticando um exercício tão simples.

Neste sentido, planejamos um método mais perceptivo do que técnico, o qual tentamos demonstrar por meio de desenhos com esquemas simples como o traçado de eixo, divisões mais ou menos proporcionais das alturas do corpo, pequenos movimentos ou rotações, representação de mãos e pés, textura e cor.

Com o intuito de ajudá-los a compreender melhor, entramos no conteúdo teórico que discorre sobre os elementos da linguagem visual, como estes se dividem em cinco elementos expressivos, e que o primeiro deles seria a linha, elemento este primordial para chegarmos a todos os outros (plano ou superfície, volume, cor e textura) e todas as relações espaciais que faríamos com eles (DONDIS, 1997).

A linha, de fato é umas das coisas mais importantes quando falamos de desenho à mão. Quanto mais o desenho adquire uma configuração estilizada no desenho de moda, onde geralmente são utilizadas linhas mais finas e longas num traçado único sem interrupções ou linhas duplas, acompanhados das linhas de textura e da cor, mais as linhas devem ser limpas e precisas para obtenção de melhores resultados de pregnância.

Diante das primeiras explicações, todos ficaram muito apreensivos e percebia-se a ansiedade em seus olhos, como se desenhar fosse mágica, aguardando as novas instruções, ainda mais para aqueles que afirmaram nunca terem tido qualquer tipo de contato com a arte ou habilidade do desenho.

Uma das alunas chegou a me perguntar sobre a possibilidade dela adquirir em tão pouco tempo alguma noção sobre desenho, o que de fato é claro, nos deixou muito estimulados pois nós mesmos estávamos muito confiantes sobre a capacidade de desenvolver alguma habilidade nos alunos iniciantes.

A princípio nos indagamos como aceitaríamos ser ensinados por outro aluno sem uma formação completa? Sem nenhum diploma sobre o assunto no currículo? Sem especialização, sem nada além dos conhecimentos adquiridos nas disciplinas do curso de Moda, e dos conhecimentos empíricos adquiridos no decorrer da sua vida, pessoal e profissional.

Dessa maneira, as primeiras aulas foram cruciais, pois não deveríamos chegar impondo modelos ou métodos complexos. Até mesmo porque o interesse dos participantes estava em aprender a desenhar e nós teríamos que propor um conteúdo de maneira que eles se sentissem motivados a retornarem na aula seguinte.

A primeira aula do curso foi realizada na Casa da Cultura de Teresina, no Centro de Teresina. As outras aulas foram dadas no Instituto Casa de Zabelê, mais precisamente numa sala onde utilizada como biblioteca, onde nos disponibilizaram algumas mesas redondas de tamanho considerável e cadeiras, para o trabalho com os estudantes.

Para nós, certamente foi um grande desafio ministrar aulas a pessoas que não detinham muito conhecimento de desenho e que precisaria estimular na mente deles que também eram capazes de aprender a desenvolver essa habilidade, todos eles sem exceção; por isso tentei não direcionar a atenção para uns mais do que os outros. E, ao me dirigir a eles, sempre os tratava como iguais, como um ato de respeito e sem deixar transparecer superioridade sobre eles, por saber desenhar.

Criamos um grupo de WhatsApp com a intenção de enviar imagens como referência para os desenhos, para que todos pudessem ter acesso. Os materiais solicitados aos participantes foram: folhas, lápis, régua, borrachas, lápis de cor e caneta de grafia preta, materiais simples, de baixo custo e facilmente encontrados.

O segundo encontro, iniciou-se por meio de uma conversa, dialogamos sobre os elementos da linguagem visual e também como são divididos e ou chamamos de elementos expressivos, elementos dos quais precisamos ter conhecimento para construirmos qualquer imagem na qual gostaríamos de expressar um sentimento ou ideia por meio dela.

Logo de antemão, percebemos que raros detinham um pouco de conhecimentos da parte teórica sobre os elementos da linguagem visual. No entanto também percebemos que a maioria não tinha o conhecimento prático.

Nosso segundo encontro foi de fato um tanto mais proveitoso visto que todos os participantes que se inscreveram puderam comparecer (o primeiro dia de aula, caiu num feriado e dia de Finados). Pudemos dar os méritos talvez, aos resultados do segundo encontro, pois, mediante os desenhos feitos na primeira aula, estes serviram de incentivo ou estímulo para que os outros comparecessem no próximo encontro.

Partimos para a prática. Aos alunos ingressantes, propusemos o mesmo exercício da primeira aula. Aos que estavam na segunda aula, também pedimos que repetissem o mesmo exercício.

O objetivo da repetição da aula ocorreu para a verificação de conhecimentos prévios sobre a prática de desenhar. Ao observar as figuras feitas à mão livre, pelos alunos do primeiro encontro, pudemos observar um pequeno progresso em relação aos primeiros desenhos e em relação aos desenhos dos que estavam ali pela primeira vez.

Após finalizarem e analisarmos os croquis, foi necessário esclarecer para ambos os grupos um pouco mais a respeito dos elementos expressivos e sua leitura que em conjunto, formam a linguagem visual.

Observamos juntos a construção dos desenhos e aproveitamos para falar da linha como elemento expressivo.

Ao utilizarmos a linha em conjunto, formando uma composição, podemos chegar a um novo resultado, a um novo elemento expressivo, ao qual denominamos superfície. O corpo, no desenho de moda precisa apresentar volumes e percebemos que todos tinham dificuldade no processo construtivo ao desenhar rostos, mãos e pés. A partir dessa observação, do conhecimento da linha, da superfície para chegar ao volume, mostramos possibilidades de representar partes do corpo em uma construção de forma simples, por meio de esquemas geometrizados. Para isto utilizamos a observação do modelo vivo e de desenhos esquemáticos.

Depois de alguns exercícios sobre como utilizar esses elementos expressivos nas construções de imagens, mostramos na prática novas técnicas além de desenhar mãos e pés. Mostramos formas de construir também outros volumes recorrentes no desenho de moda como babados e cortes.

Na terceira aula, apresentamos novas ideias sobre a construção da figura humana a partir dos elementos expressivos, demonstrando no quadro de acrílico a estrutura do corpo a partir de um eixo central e pequenos movimentos ou rotações. A partir do desenho da estrutura principal, passamos a detalhar as partes do corpo com o exercício do desenho mais detalhado de pés e mãos.

Nossa ideia, era de fato estimular os mesmos a observarem e entenderem que, a partir da união dos elementos expressivos, e de forma bem simples, todos eram capazes de criar silhuetas de qualquer que fosse o seu objeto de representação, e

que a partir desses exercícios conseguiríamos perceber as primeiras noções da terceira dimensão, o volume.

No quarto encontro, quase chegando ao final das etapas planejadas, fechamos o curso ensinando técnicas de representação do volume por meio do estudo de luz e sombra ou claro-escuro, para caracterizar os volumes, e técnicas de pintura básicas, que embora elementares (para quem as conhece), precisaram ser praticadas para dar finalização aos desenhos. Para isto foram convidados a desenhar círculos, quadrados e triângulos para a partir daí, caracterizarem o volume e aplicação da cor, transformando-os em esferas, cubos e pirâmides.

Neste momento, propusemos que os alunos imaginassem um foco de luz vindo de um lado ou lados diferentes, e estes tiveram de imaginar ou processar o efeito de luz no desenho, partindo como já havíamos dito, do claro para o mais escuro.

A ideia era fixar o método para utilizar nos desenhos de moda, pois a mesma técnica é utilizada em modalidades diferentes para expressar o que chamamos de volumes ou panejamentos, para mostrar o caimento e leveza de um tecido, ou até mesmo induzir as pessoas a identificarem qual o tipo de tecido, por exemplo; poderiam identificar se a peça é de cetim, ou veludo ou até mesmo um bordado, se um tecido é transparente ou mais grosso, isso tudo pode sim ser expressado numa ilustração se o desenhista detiver estes conhecimentos que o próprio designer de moda já conhece a respeito da aparência e textura de alguns materiais têxteis.

Deste modo, dando continuidade ao programa do curso, passamos a um breve estudo de cores. Pedimos que desenhassem novamente retângulos, e em seguida, aplicassem uma técnica bem simples de pintura. Que colorissem os retângulos partindo do tom mais escuro para o mais claro, deixando-os assim à vontade e que o fizessem com lápis de cor ou lápis grafite. Nossa intenção com esse exercício foi dar possibilidade de treinar suas habilidades colorísticas nos croquis de moda, desenvolvendo uma leve noção de nuance, degradê e contraste com relação a cores, o que é essencial na construção dos elementos expressivos de luz e cor.

Neste segmento, no quinto e último encontro trouxemos um molde pronto de uma silhueta feminina e pedimos que os cursistas a reproduzissem três vezes no papel. Nossa intenção era que pudessem aproveitar bem o curto tempo que tínhamos, a fim de poderem desenvolver o máximo possível as suas capacidade de observação e percepção de formas, e também por em prática as noções de técnicas

de cores que adquiriram no encontro anterior, e treinas a linha contínua, sem interrupções ou serrilhados, ideais para o traçado dos desenhos de moda.

Então, por cima das silhuetas desenhadas, escolhemos três looks femininos, os quais todos teriam que reproduzi-los em cima dos esboços que já estavam prontos e nestes, adicionamos looks com brilho e com bordados e rendilhados a fim de praticarem as técnicas dos elemento luz e textura.

Por fim, depois de prontos, pedimos aos alunos que contornassem seus desenhos com caneta de cor preta, o que de fato não é muito simples. O desenhista precisa ter muita atenção e precisão, pois qualquer descuido poderá, porventura, borrar seu trabalho e até mesmo perdê-lo.

Nesta etapa, uma das dificuldades que percebemos no processo, por exemplo, foi em relação às linhas de contorno utilizadas nos desenhos de moda, geralmente mais alongadas do que o normal, ou sem a espessura desejada. Nesta fase de acabamento, o desenhista deve se deter com maior atenção e precisão no traçado.

No ato da coloração das peças, já de antemão, percebemos o que poderíamos considerar como vício ou até mesmo falta de técnica, ou mesmo falta de atenção ou afinidade com elas. Alguns croquis se apresentaram sem esmero de acabamento, com preenchimento irregular na coloração, o que gerou uma chamada de atenção de todos a observarem os exercícios anteriores e os exemplos trazidos pelo professor. A observação para esta particularidade, fez com que melhorasse a qualidade em relação aos efeitos de coloração, de contrastes, de combinação de cores e de representação de texturas.

Assim, os alunos sentiram a necessidade de levar a sério as informações proporcionadas no curso, com o intuito de chegar a um trabalho diferenciado, pois eles perceberam que ao realizarem os processos conforme a orientação, tiveram resultados satisfatórios em seus desenhos de moda.

5. ANÁLISE E DISCUSSÃO

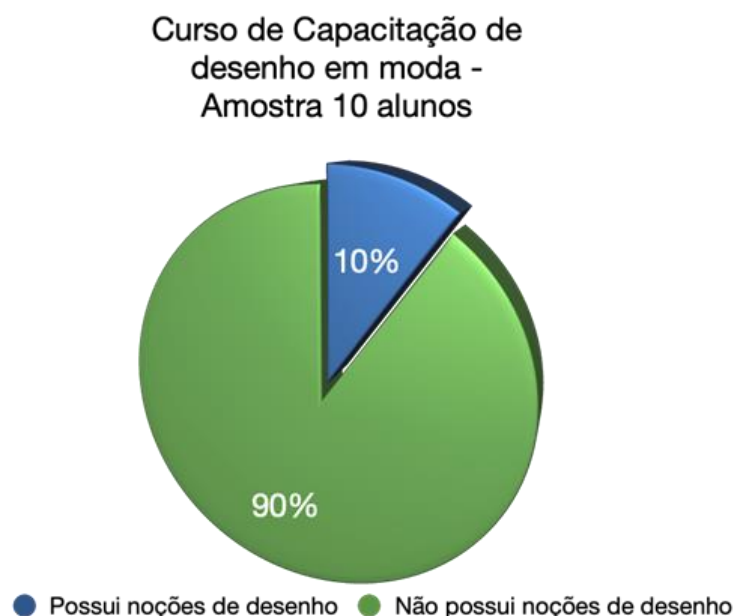
A análise de dados de uma pesquisa, compreende o contingente de formação de sentido do processo e fatos percebidos, além de simplesmente compor dados. O termo análise de dados se define como um conjunto de técnicas de análise das comunicações, visando obter, por procedimentos sistemáticos e objetivos de

descrição do conteúdo das mensagens, indicadores quantitativos ou não, que permitam a inferência de conhecimentos relativos às condições de produção, recepção e tratamento dessas mensagens (BARDIN, 2011, p.47).

Dessa forma, por se tratar também de pesquisa qualitativa e de pesquisa-ação, é o momento de criar textos reflexivos para comparação do conteúdo abordado e o discurso obtido. Por meio da pesquisa-ação, foi possível a intervenção e o compartilhamento da investigação, a partir de um problema coletivo pré-diagnosticado, que tornou assim a participação dos envolvidos no processo, uma oportunidade de emancipação e criação coletiva de solução do problema inicial.

O percentual de estudantes ingressantes que não se consideram detentores de altas habilidades de desenho no Curso de Tecnologia em Design de Moda do Instituto Federal do Piauí, foi de 90% de uma amostra de dez participantes, conforme apresentamos no gráfico seguinte:

Gráfico nº 01 – Quantidade de alunos participantes da Capacitação



Fonte: autor 2020.

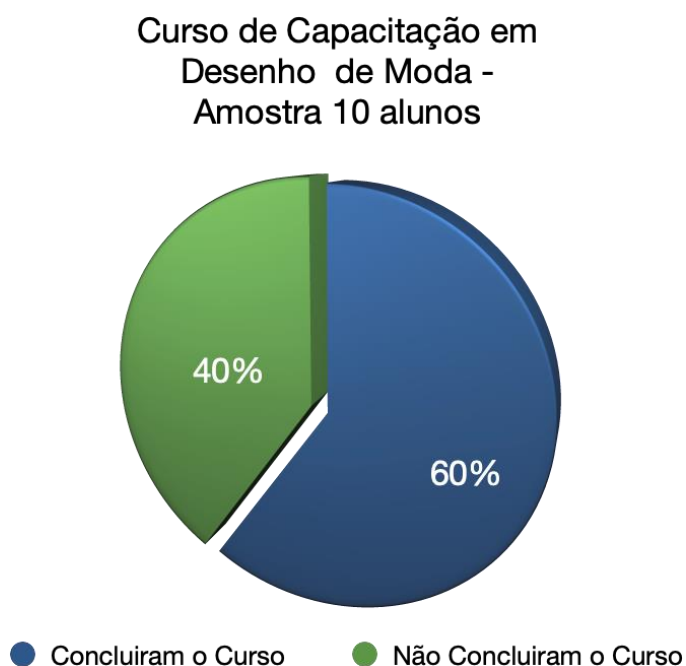
Assim sendo, problematizamos qual a influência da formação inicial em desenho em estudantes do Curso de Tecnologia em Design de Moda do Instituto Federal do Piauí, após a experiência da formação realizada durante a pesquisa, o que disponibilizamos em categorias para sistematizar a análise.

Neste sentido, a nossa análise se pauta na observância das categorias encontradas (desenhos iniciais e desenhos finais), dos contrastes ou comparação destes no processo de formação dos alunos de Moda, ministrado em cinco aulas, considerando os critérios do que é considerado um bom desenho.

Apresentamos a análise da possibilidade de desenvolvimento da habilidade do desenho nos estudantes do Curso de Tecnologia em Design de Moda do Instituto Federal do Piauí, por meio da comparação dos resultados.

Dos dez participantes iniciais do curso, somente seis permaneceram até o final, conforme mostramos no gráfico abaixo:

Gráfico nº 2. Número inicial e final de alunos na Capacitação.



Fonte: autor 2020.

Desses seis participantes, analisamos seus desenhos para a verificação das hipóteses e para sistematizar a análise dos desenhos, numeramos as figuras de forma sequencial de 1 a 6 (1A - 1B a 6A – 6B), duas figuras/desenhos para cada participante (desenho inicial ao lado do desenho final), para mostrar os resultados de traçado, composição, aparência, enquadramento e proporção, observados por meio dos critérios: pregnância, nitidez, textura, contraste, volume, a precisão no traço e das cores bem definidas de acordo com a proposta de representação válida para um bom desenho. Os nomes dos participantes não foram evidenciados, de forma intencional e

as imagens tratadas como figuras para que a ênfase recaia na análise dos desenhos e não nos participantes.

Figura 1A.

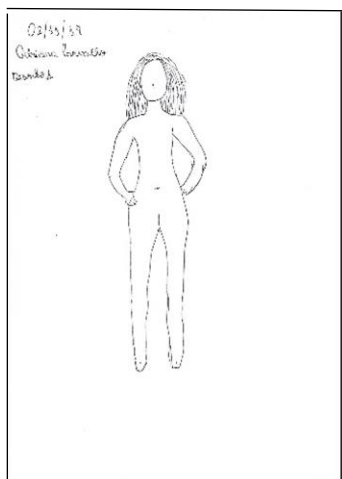


Figura 1B.



Na figura 1A, desenho inicial da aluna, vemos o traçado espontâneo, conforme sugerido no exercício. Percebemos a deficiência na divisão do espaço em relação às proporções de fundo e figura, de modo que a figura humana não atende aos padrões de estrutura básica nem as proporções habituais no desenho de moda. Também não há indícios de volume, movimento e rotação.

Na figura 1B, o desenho final, são perceptíveis o equilíbrio da estrutura por meio do seu eixo, o enquadramento e uma leve insinuação de movimento, contrastes nas texturas da roupa, além da percepção dos volume, além de melhor enquadramento em relação ao fundo e figura e precisão do traço. Atendido o critério da pregnância pelo reconhecimento imediato das formas representadas.

Figura 2A

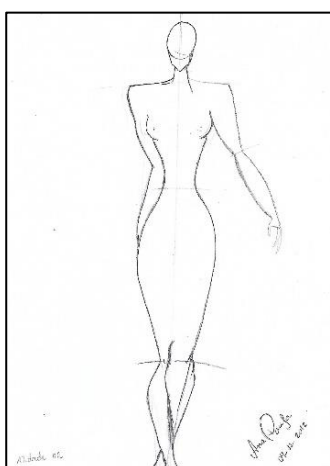
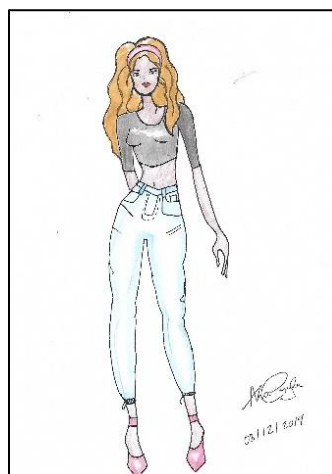


Figura 2B.



A figura 2A apresenta-se com estrutura inicial razoável, equilibrada, porém sangrada em relação ao espaço de composição. Traço preciso e insinuação de uso de esquema inicial de proporções, demarcada pelas linhas auxiliares nos joelhos, cintura e rosto, o que demonstra conhecimento da autora sobre esquemas de proporção e construção da figura humana.

Na figura 2B vemos um desenho mais solto, livre de esquemas, estilizado e com aplicação de cores e um suave indício de rotação nos quadris. As medidas de estrutura, proporção e enquadramento atendem aos critérios ditos normais como o reconhecimento do que foi representado (pregnância da forma).

Figura 3A.

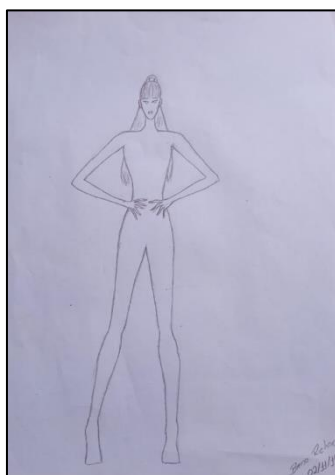


Figura 3B



Na figura 3A é mostrada uma boa estrutura de eixo e proporção, com exceção da cabeça que se apresenta bem menor em relação ao resto do corpo e a figura se encontra deslocada para a direita do papel. A figura está proporcional ao tamanho do espaço de composição. Traço preciso denotando o tradicional alongamento da figura humana no desenho de moda. Percebe-se que o desenhador tem alguma familiaridade com a arte do desenho.

Na figura 3B vemos o resultado de uma composição equilibrada e harmônica em termos de representação, estrutura, proporção, cor, ocupação do espaço expositivo e movimento sugerido. Confirma-se pelos resultados visuais o

apuro técnico e a apercepção privilegiada do aluno. A pregnância da forma ocorre pelo traço fluido e pelas formas bem definidas, mesmo se atendo a estilização.

Figura 4A.

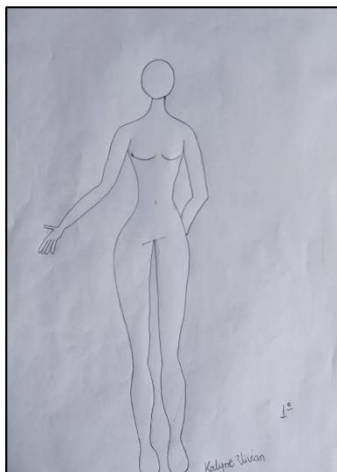


Figura 4B.



Na figura 4A, aparece estrutura da figura humana sem precisão no esquema de proporções, basicamente utilizado no desenho de moda. A figura se encontra deslocada para a direita e ocupa razoavelmente o espaço, porém não define um desenho de moda.

Na figura 4B percebe-se o aprendizado trabalhado no curso com o uso do alongamento ideal para o desenho de moda, partes anatômicas bem definidas como pernas e mãos, caimento do tecido, uso das cores e pregnância da forma.

Figura 5A.

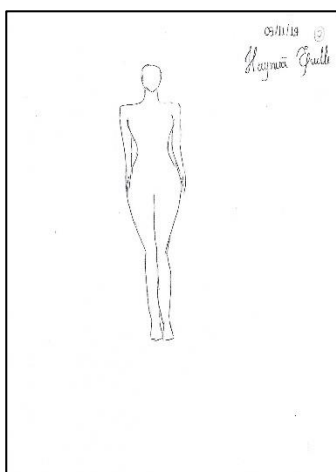
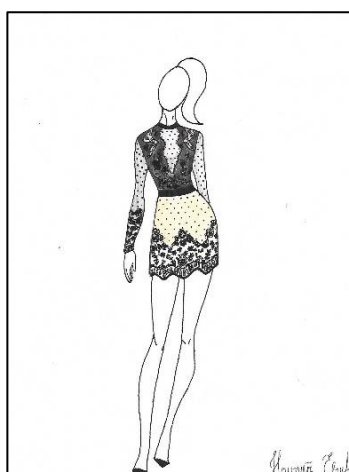


Figura 5B.



Na figura 5A podemos perceber recorrência do enquadramento desproporcional entre figura e fundo, deslocada um pouco para direita do papel, embora apresente uma boa estrutura de eixo e proporção, com exceção da cabeça que se apresenta bem menor em relação ao resto do corpo. O traço impreciso e a figura ainda estática denotam a necessidade de maior tempo de treino, além da adoção de métodos.

Na figura 5B apresenta-se uma composição com leve rotação e deslocamento de apoio de força na perna esquerda de maneira equilibrada e harmônica em termos de estrutura, proporção, cor, ocupação do espaço expositivo. Traço contínuo e limpo, demonstra apuro técnico percebido nos acabamentos de mãos, pés e texturas da roupa. A pregnância da forma ocorre pelo traço fluido e pelas formas bem definidas e estilizadas.

Figura 6A.

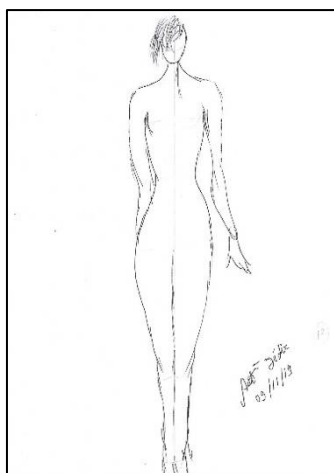
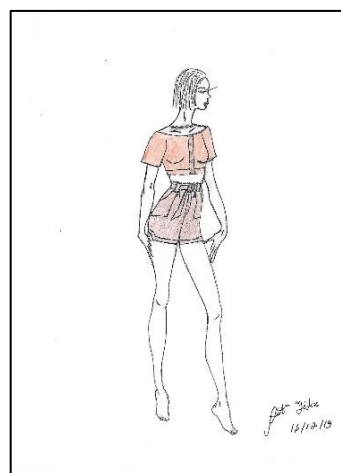


Figura 6B.



Na figura 6A, no esboço inicial a figura ocupa toda a altura da folha mostrando que o espaço não fora bem dividido para receber a figura, como é comum na representação de pessoas leigas no assunto. Os traços são interrompidos e não há preocupação maior com as medidas de proporção.

Na figura 6B, a aluna conseguiu ocupar de forma equilibrada o espaço, realizar leve deslocamento do eixo e dos pesos do corpo. Apresenta linhas de contorno bem definidas e proporções alongadas. A coloração foi feita de maneira

uniforme e chapada, sem estudo de luz e sombra, não caracterizando dessa forma o volume e nem insinuações de textura.

Por meio desta análise foi possível perceber que após as cinco aulas de capacitação, mesmo sendo um público sem experiência em desenho e um tempo exíguo para treinar, os alunos ingressantes de Curso de Tecnologia em Design de Moda tiveram influências positivas das técnicas ensinadas, mudando e melhorando as suas performances de representação da figura humana no desenho de moda.

5. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Ao realizar experiência tão significativa, tanto na docência, quanto no ensino específico do desenho de moda, atividade que pratico com afetividade, fez da minha pesquisa tarefa produtiva e ao mesmo tempo prazerosa.

Mesmo não acreditando inicialmente na eficiência do uso de métodos e cânones tradicionais, na aplicação e observação de todo o processo, descobri com as leituras e práticas feitas para a realização do trabalho, que me permitiram ver que mesmo não sendo óbvio o uso do que eu não achava ser método, que ele é imprescindível na construção de qualquer imagem, seja ela desenho técnico, artístico ou de moda.

A partir da observação dos alunos iniciantes nos cinco dias de curso, pude perceber que a falta de conhecimentos iniciais, principalmente dos elementos da Linguagem Visual e suas inter-relações no plano, foram parte do problema a ser resolvido. Que o exercício constante do desenho, a adoção de técnicas e métodos que facilitem a percepção da forma, fazem aprimorar a arte da representação de formas, objetos, pessoas, lugares e, no nosso caso, de desenho de moda.

Entendi que, algumas pessoas, além do exercício do desenho como hobby ou profissão, e os que o fazem de maneira perfeita, pela constância ou necessidade da repetição, tendem a aprimorar sua arte. Nesse momento, até retomo as palavras de Beth Edwards (2007) para mostrar os efeitos da eficiência do exercício constante, constatado em suas experiências com o ensino de desenho, realizado na universidade da Califórnia, onde atuou como professora: *“No Vanice High School, tentamos atingir os alunos no primeiro ano, para ensinar-lhes rapidamente a desenhar bem e depois aprimorá-los, qual atletas para os concursos de arte, durante os seus dois últimos anos de colégio”*.

Dessa forma, estas pessoas fazem com esmero, também por perceberem de maneira diferente o mundo que os rodeia e por causa dessa percepção diferenciada e treinada, o fazem de maneira específica, o que configura o estilo de cada um. A repetição do desenho e a observação mais detida, mais apurada, desenvolvem certamente melhor o ato de desenhar.

Inferi também que a partir dos meus desenhos demonstrativos (feitos no papel ou no quadro) à mão livre, ajudaram substancialmente aos alunos, para além do método que experimentariam logo a seguir em uma disciplina. Que presenciar o artista/estilista em ação, fez com que os alunos/público-alvo percebessem e desenvolvessem de maneira mais fácil e esquemática os seus primeiros *croquis*, baseados na experiência ao vivo e em tempo real, reafirmando assim o pragmatismo que desejamos para o desenvolvimento da pesquisa.

Tomando como parâmetro os primeiros desenhos e os últimos feitos na capacitação, além de observar todo o processo, reconhecemos que foi possível desenvolver a habilidade do desenho nos estudantes do Curso de Tecnologia em Design de Moda do Instituto Federal do Piauí. É claro que não de maneira plena, porque para fazer um bom desenho, além da qualidade da percepção é necessário muito treino e amadurecimento desse fazer artístico.

Dessa maneira, percebemos influências da formação inicial em desenho em estudantes do Curso de Tecnologia em Design de Moda do Instituto Federal do Piauí, após a experiência da formação realizada durante a pesquisa, pela qualidade dos desenhos iniciais e finais analisados, de seis participantes. Os sujeitos por meio de suas produções, atenderam de forma mesmo que parcial aos critérios iniciais do que seria um bom desenho de moda.

As formas/resultados obtidos denotam que os critérios estabelecidos como a pregnância, a nitidez, a textura, o contraste, o volume, a precisão no traço e as cores foram em grande parte atendidos nos exercícios propostos, mostrando de forma clara as intenções do desenho ou representação.

Inferimos que a utilização da pesquisa-ação qualitativa, como método colaborativa e participativo, nos permitiu observar e vivenciar de maneira mais aproximada, e pela essência do compartilhamento de ideias, investimentos e exercícios em busca de soluções práticas, em detrimento a um problema coletivo, tornou assim a participação do público envolvido na experiência, uma ação real e necessária para o entendimento dos processos e da pesquisa como um todo,

deixando este estudo como primeiro impulso para pesquisas posteriores, em benefício do Curso de tecnologia em Design de Moda e consequentemente de nossos alunos e colegas de profissão.

6. REFERÊNCIAS

BARDIN, L. **Análise de conteúdo**. São Paulo: Edições 70 BRASIL, 2011.

DEWEY, John. **Como pensamos**. 3^a ed. São Paulo: Editora Nacional. 2008.

DONDIS, Donis, A. **Sintaxe da Linguagem Visual**. 2 ed. São Paulo: Martins Fontes, 1997.

DONOVAN, Bill. **Desenho de moda avançado: ilustração de estilo**. São Paulo. Editora Senac São Paulo, 2010.

DRUDI, E. K., PACI, Tiziana. **O desenho da figura no design de moda**. Trad. Tais Falkner. Singapura: The Pepin Press, 2010.

EDWARDS, Beth. **Desenhando com o lado direito do cérebro**. Tradução de Ricardo da Silveira. 4^a ed. São Paulo: Ediouro, 2007.

ENGEL, G. I. **Pesquisa-ação**. 16^a ed. Curitiba: UFPR, 2000.
Engel (2000, p.184) (ver se é citação da citação)

GOMES FILHO, João. **Gestalt do objeto: sistema de leitura visual da forma**. 5. Ed. São Paulo: Escrituras editora, 2003.

JENNY, Peter. **Desenho anatômico**. 1 ed. São Paulo. Gustavo Gili, 2014.

MARTINS JUNIOR, Joaquim. **Como escrever trabalhos de conclusão de curso**. 9 ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 2015.

OSTROWER, Fayga Perla. **Universos da Arte**. 13^a ed. Rio de Janeiro: Campus, 1991.

THIOLLENT, Michel. **Metodologia da Pesquisa-Ação**. 18^a. ed. São Paulo: Cortez, 2011. (THIOLLENT, 2011, p. 20).