



ModaPalavra e-periódico

E-ISSN: 1982-615X

modapalavra@gmail.com

Universidade do Estado de Santa
Catarina
Brasil

Stenhaus Pires Zamprogna, Lucíola; M. Lugli, Daniele
A análise do comportamento dos tecidos sobre o corpo humano: uma abordagem para o
ensino de desenho de moda
ModaPalavra e-periódico, núm. 14, julio-diciembre, 2014, pp. 93-110
Universidade do Estado de Santa Catarina
Florianópolis, Brasil

Disponível em: <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=514051623006>

- Como citar este artigo
- Número completo
- Mais artigos
- Home da revista no Redalyc



Sistema de Informação Científica
Rede de Revistas Científicas da América Latina, Caribe, Espanha e Portugal
Projeto acadêmico sem fins lucrativos desenvolvido no âmbito da iniciativa Acesso Aberto

A análise do comportamento dos tecidos sobre o corpo humano: uma abordagem para o ensino de desenho de moda

The behavior of the tissue on the human body: an approach for draw teaching in fashion design

Lucíola Stenhaus Pires Zamprogna

luciola.zamprogna@pr.senai.br

Daniele M. Lugli

daniele.lugli@pr.senai.br

RESUMO

O desenho de moda é uma valiosa ferramenta na comunicação de ideias e conceitos relacionados ao desenvolvimento de produtos do vestuário. Nesse processo, é necessário considerar que cada tecido possui características próprias, e sua interação com o corpo humano gera um série de efeitos que precisam ser representados com precisão para que o resultado seja coerente com a realidade. O estudo do comportamento dos tecidos é denominado panejamento, e o presente artigo analisa como ele se manifesta nas belas artes e no desenho de moda com o objetivo de incorporar tal conceito a uma prática pedagógica baseada na construção do conhecimento, que estaria alinhada à formação de um profissional criativo capaz de propor soluções inovadoras.

Palavras-chave: Desenho de moda; Panejamento; Educação.

ABSTRACT

The fashion drawing is a valuable tool for communicating ideas and concepts related to the development of apparel. In its process is necessary to consider that each fabric has its own properties and its interaction with the human body generates several effects that need to be represented precisely in order to achieve a result that is coherent with the reality. The study of fabric behavior is called draping and this current paper examines how it is expressed in fine

93

arts and fashion drawing, aiming to incorporate this concept to a teaching practice based on the construction of knowledge and therefore aligned to the capacity of a creative professional who is able to propose innovative solutions.

Keywords: Fashion drawing; Draping; Education.

1. INTRODUÇÃO

O desenho é uma disciplina presente no currículo de todos os cursos de design de moda, pois é incontestável a importância do domínio da linguagem visual na formação desse profissional. Porém, devido a seu caráter prático, poucos estudos teóricos são realizados sobre o assunto e muitas vezes as práticas pedagógicas são reproduzidas sem passar por um processo de reflexão.

Diferentemente da história da arte, que conta com séculos de evolução, a história do desenho aplicado à moda é muito recente e, por este motivo, sua teoria ainda não foi alvo de tantos estudos aprofundados. Dessa forma, faz-se necessário buscar nas belas artes conceitos que sejam aplicáveis ao desenho de moda para uma análise mais detalhada e embasada dessa atividade. É o caso do panejamento, que consiste no estudo do comportamento dos tecidos e sua interação com o corpo humano, conhecimento muito abordado na pintura e na escultura clássica, e que é diretamente aplicável ao desenho de moda, visto que a construção do vestuário se dá essencialmente pela influência recíproca entre tecido e corpo.

Por meio de uma análise da representação do panejamento em sua forma mais complexa, encontrada nas belas artes, e de forma aplicada, encontrada no desenho de moda do século XX, o presente artigo visa entender como esse estudo dos tecidos se manifesta e qual sua importância para a formação do profissional da moda. A partir dessa base, sugere-se uma abordagem de ensino construtivista que não se apoie na reprodução de um conhecimento macerado e específico, mas sim no desenvolvimento da percepção e de habilidades de representação abrangentes, para uma aplicação posterior mais versátil e completa.

2. O DESENHO DE MODA

O desenho de moda é utilizado na indústria pelo estilista ou designer como uma ferramenta que permite representar de maneira clara um conceito ou projeto de vestuário para produção (RIEGELMAN, 2006). Quando o desenho representa um indivíduo vestido é denominado croqui, e é nele que são estudados os materiais, suas características visuais, e seu comportamento em relação à proposta de modelo. Por tal motivo, nesse tipo de imagem valoriza-se especialmente a qualidade na representação de texturas e do caimento dos tecidos sobre o corpo. (GRAGNATO, 2008).

Segundo Gragnato (2008), outras formas de representação utilizadas na indústria da moda são a ilustração de moda e o desenho técnico. A ilustração de moda é um registro mais livre e subjetivo, utilizado para transmitir valores e conceitos e não necessariamente o produto em si. Já o desenho técnico é uma representação planificada que segue normas rígidas, visando detalhar o produto ao máximo com foco no processo produtivo. Diferentemente da ilustração de moda, o croqui tem como finalidade principal representar a peça do vestuário, com o detalhamento necessário para sua compreensão. Mas apesar desse objetivo funcional, ele também difere do desenho técnico, pois pode agregar em si características que não são perceptíveis no desenho planificado, como as texturas, cores e o comportamento do tecido no modelo vestido.

Dessa forma, percebe-se que o desenho de moda é um recurso de representação que traz em si informações de natureza diversa, importantes para a comunicação de ideias e projetos dentro da indústria. Tal ideia é reforçada por Riegelman (2006), que afirma que a utilidade do desenho está na representação atraente e realista dos materiais, gerando uma imagem precisa do produto e seu efeito final.

3. O PANEJAMENTO

O Panejamento é a arte de representar o vestuário, o caimento dos tecidos, no desenho, pintura ou escultura. Toda figura humana, exceto quando representada em nu artístico, é representada vestida. Esta, por sua vez, é muito importante, pois estará refletindo uma época, um estilo, um status, uma cultura e sociedade ou uma tendência de moda.

Aspectos teóricos sobre panejamento são explorados nas literaturas de desenho de moda com foco em apresentação de texturas e estampas ou com abordagens sucintas de acabamentos, recortes e caimento dos tecidos. Para tratar do tema de um modo geral e não específico, visualizam-se apresentações do caimento de tecidos, por exemplo, como uma certa

sequência básica, desconsiderando que o tecido é um sólido maleável que depende de cada corpo vestido e movimento por este realizado. É diferente de representar um sólido com arestas fixas e exatas como um carro, eletrodoméstico ou um móvel. A apresentação do desenho de uma roupa não é tão rígida porque ela tem duas formas de comportamento: a roupa planificada em seu estado normal e a roupa quando vestida em um corpo. A partir deste aspecto então já se diferencia a aplicação do desenho técnico do vestuário e do desenho artístico de moda representado em croquis.

Para retratar o corpo humano vestido em croquis de moda consideramos dois saberes: anatomia, proporção e movimentos do corpo e o estudo do caimento dos tecidos. A escola Panamericana de Arte lançou em 1967 uma série de apostilas denominadas como Curso dos Famosos Artistas formatado para substituir uma aula presencial, ou seja, as apostilas continham uma espécie de tutorial para transmitir como melhor aplicar o desenho de observação, como num curso à distância. A série tratava de ilustrações de diferentes tipos sendo que a de número sete abordava essencialmente o estudo do caimento dos tecidos em vestuário feminino e masculino.

As apostilas investigadas apresentam excelente material gráfico ao definir para o estudante quatro fatores como sendo os responsáveis pelo efeito da qualidade e caimento dos tecidos, a saber: Ponto de Sustentação, Ponto de Tiro, Ponto de Apoio e Inércia e ar:

Este primeiro fator constitui um “Ponto de Sustént” que segura de alguma maneira o pano. O Ponto de Sustént. Provocará pregas em formas de raios cuja quantidade e tamanho estarão determinados pela qualidade do pano em cada caso. Pode haver dois ou mais pontos de Sosten. Nestes casos se evidenciarão ainda mais as qualidades de peso e grossura, determinadas pela quantidade e tamanho das pregas. Se o tecido é fino, as pregas poderão ser mais curvas, abundantes e finas, do que se fosse duro e grosso. Isto nos leva a estabelecer que o Efeito de Caída de um tecido está determinado por seu pêso (sic), grossura e dureza. (CURSO, 1967, p. 4)

Para representar este fator, tomou-se como exemplo fotografias de moda que ilustram o caimento, especificando o fator mencionado. Ressalta-se que este fator também pode ser simbolizado, *grosso modo*, por uma toalha presa por um gancho. As linhas de caída do tecido, respeitando as linhas da gravidade, compõem o fator de sustentação. A Figura 1 dá a ideia das linhas causadas pelo caimento do tecido:

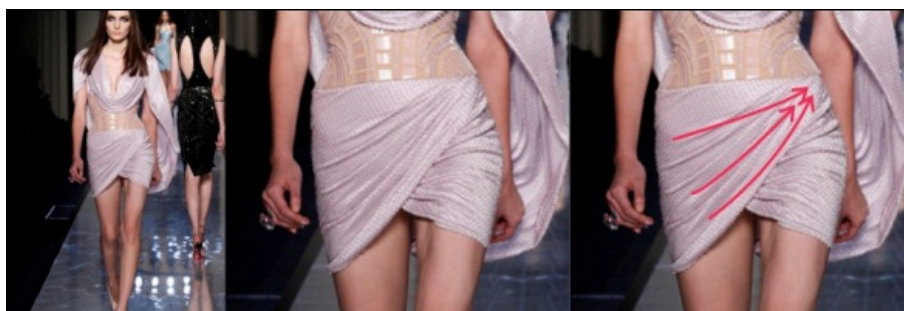
Figura 1: Análise do ponto de sustentação em imagem da coleção Resort 2014 da marca Alexander McQueen.



Fonte: www.style.com

O Segundo fator, representado pela Figura 2, indica a existência de linhas causadas pelo tecido que sofre alguma interferência, esticando ou repuxando o tecido. De acordo com a Apostila da Escola Panamericana, este fator leva o nome de Ponto de Tiro. Este por sua vez, “estará constituído por uma fôrça (sic) que, atuando sobre o pano, o atraia para ela, provocando, desde o ‘Ponto de Sustent’ em direção ao ‘Ponto de Tiro’, pregas mais ou menos retas e estiradas dependendo da fôrça (sic) posta em ação”. A imagem a seguir ilustra o direcionamento das linhas.

Figura 2: Análise do ponto de tiro em imagem do desfile primavera-verão 2014 da marca Atelier Versace.



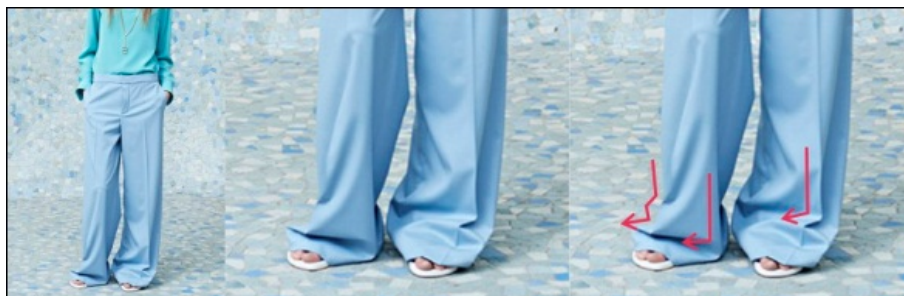
Fonte: www.style.com

O próximo e terceiro fator é o Ponto de Apoio, definido pela apostila do curso como sendo um ponto de contenção ou atração da gravidade, interrompida por uma base. É o caso das caudas dos vestidos de noiva, ou dos vestidos longos que avançam o comprimento do pé, por exemplo, formando aquela barra adicional. Conforme a apostila:

Segura a tela desde o Ponto de Sustent, cai na direção vertical livremente e se não encontra nenhum obstáculo que o detenha, as pregas chegarão abaixo, em forma de sino, seguindo uma direção radial desde o sosten. Mas se encontra algo que dificulte sua caída ou a detenha, se produzirão pregas em sentido oblíquo ou transversal, de acordo com a qualidade e consistência do tecido. (CURSO, 1967, p. 6)

A Figura 3 é mostrada como exemplo do ponto de apoio, por apresentar linhas livres de caída, detidas pelo solo, formando pregas e volume do tecido. Estas linhas não são livres e nem retas, são linhas curvas ou pontiagudas.

Figura 3: Análise do ponto de apoio em imagem da coleção Resort 2014 da marca Chloé.



Fonte: www.style.com

Por fim, o quarto fator levantado pela apostila representa as linhas livres causadas pelos tecidos que sofrem a ação dos ventos ou do ar. Um bom exemplo deste fator seria uma bandeira pendurada em um mastro pela ação do ar e vento. De acordo com a apostila:

Inércia é a capacidade que têm os corpos (inanimados) para modificar o estado de repouso ou movimento em que se achem. Assim sendo se um corpo (neste caso um tecido) é impulsionado em uma direção, não volta por si só, outrossim, tende a seguir nesta direção, pelo impulso dado. Dentro deste fator pode-se considerar os efeitos produzidos pela força (sic) do ar sobre os tecidos já que quase sempre vão unidos e são muito parecidos aos provocados pela inércia. (CURSO, 1967, p. 7)

Para designar este fator, a Figura 4 mostra uma imagem de uma modelo na passarela que, ao andar, provoca neste movimento, e com o vestido longo e esvoaçante, o fator de inércia, dado as linhas curvas e soltas pelo movimento. Este fator é ainda, um dos mais difíceis de serem representados, especialmente se o ilustrador quiser tomar como modelo, um manequim com tecido ao vento, pois o mesmo não permanece parado, está sempre sob ação deste fator.

Figura 4: Análise do fator de inércia e ar em imagem do desfile primavera-verão 2013 da marca Alexis Mabille.



O panejamento é um estudo profundo que requer prática, paciência e atenção especial, pois existem vários tipos de tecidos, texturas e modelos. No desenho de moda, é um conhecimento diretamente aplicável na construção de figuras vestidas que representem de forma convincente e realista as particularidades de cada modelo:

Para ilustrar roupas na figura, há três regras a seguir. A primeira regra é a gravidade, que é a linha de contrapeso. Ela afeta o caimento de cima a baixo na figura. A segunda regra é o sentido dos ângulos dentro de uma pose conforme a figura fica parada. Isto também afeta o caimento, porque a base do corpo faz esses ângulos de pose. Usar a gravidade e os ângulos para vestir a figura sugere as duas dimensões de comprimento e largura. A adição da profundidade é a terceira regra, a qual é alcançada através de perspectiva de moda simplificada. A perspectiva dará uma qualidade espacial arredondando as roupas no corpo. Enquanto gravidade e ângulos lidam com a sequência vertical do vestir da figura, a perspectiva lida com a sequência horizontal do vestir. (ABLING, 1993, p. 188, tradução nossa.)

A aplicação destes fatores torna a observação do caimento dos tecidos sobre o corpo mais acessível ao estudante. Pode-se partir deste ponto de referência para analisar figuras de moda com base em fotografias ou mesmo em obras de arte para compreender que as maleáveis estruturas têxteis, quando observadas, requerem conhecimentos básicos de sustentação, caimento e textura. Adicionam-se a isto as estampas que estão ligadas ao comportamento de cada tipo de tecido. Para representar um projeto de uma peça de roupa, o croqui antecipa visualmente o que ele se tornará em termos de produto, logo sua apresentação deve alcançar estes conhecimentos.

4. APRESENTAÇÃO: O PANEJAMENTO NAS PINTURAS

A representação de tecidos através das artes visuais pode ser observada desde suas manifestações mais primitivas, como em refinados drapeados das esculturas gregas ou no realismo da arte renascentista. A partir da pintura realista é possível citar como o estado da arte da representação de tecidos em corpos em movimento. Entre culturas e épocas, o tecido e o vestuário são apresentados como símbolos de bravura, de poder, de conquista, de espiritualidade e status social.

Nas representações bidimensionais analisadas em algumas pinturas, o nível de elaboração das formas têxteis surpreende pela qualidade técnica, especialmente quando apropria-se da ciência da cor que faz o trabalho de perspectiva, de claro e escuro, luz e sombra e efeito no panejamento. Os quatro fatores citados anteriormente podem ser

analisados também a partir de obras de arte no intuito de enriquecer a leitura da bidimensionalidade na representação dos tecidos.

Na obra “O Casal Arnolfini” há uma excelente demonstração dos fatores de sustentação, apoio e tiro pela riqueza na quantidade e qualidade dos têxteis. Vê-se a textura e a espessura de um tecido através da cor que trabalha com luz e sombra formando a perspectiva. Na figura masculina vê-se uma ênfase no ponto de sustentação com linhas em queda livre formando esta ampla veste sobreposta, enquanto que na roupa feminina percebem-se os demais fatores de modo mais equilibrado. Na cabeça nota-se um tecido mais leve; no busto o ponto de tiro está bastante evidente pela pressão causada pelo cinto formando tensão nas linhas. Ao longo do vestido, as linhas do ponto de sustentação caem livremente compondo pregas mais angulosas e profundas e na cauda, o ponto de apoio, formado por linhas “quebradas” e interrompidas.

Figura 5: Tela de Jan van Eyck “O Casal Arnolfini”(1434) - Ponto de Sustentação, Apoio e Tiro.



Fonte: <http://www.ibiblio.org/wm/paint/auth/eyck/arnolfini/arnolfini.jpg>

O ponto de inércia está evidenciado na obra de Boticelli, na Figura 6, com as linhas dando a impressão de movimento causada pela ação do vento. Este ponto revela muito sobre a textura e o caimento dos tecidos, que na obra parecem bastante leves.

O que este fator tem a ensinar, diferente dos demais, que dependem exclusivamente do movimento do corpo, é que suas linhas se formam sobre a ação de um fenômeno externo como o vento agindo no comportamento do tecido em si somado ao ângulo e movimentos do corpo. Logo, este talvez seja o fator que mais revele sobre o caimento e a qualidade do tecido. Não é possível analisar esse movimento somente pelo desenho, mas também pela profundidade da luz e sombra, da cor, da formação da estampa que se propaga

irregularmente pelo tecido, afetada nitidamente pelas “pregas” que se formam no tecido a partir deste fator, visto que o material não está em repouso.

Figura 6: Tela de Sandro Botticelli “O Nascimento de Vênus”(1485)- Ponto de inércia.



Fonte: <http://www.ibiblio.org/wm/paint/auth/botticelli/>

Por meio das artes visuais pode-se ter inúmeras referências para praticar a ilustração dos tecidos e compreender como estes se comportam sobre o corpo. Na pintura essencialmente, tem-se mais qualidade sobre a perspectiva porque trata-se de uma apresentação mais elaborada e consistente em termos de linhas, desenho e coloração.

5. REPRESENTAÇÃO: O PANEJAMENTO NO DESENHO DE MODA

Hopkins (2010) conta que entre o final do século XIX e início do século XX, o desenho de moda assume definitivamente sua função de disseminador de informações de moda para um grande volume de consumidores. Porém, as limitações técnicas da imprensa da época não permitiam a reprodução de imagens complexas como as pinturas. Estas precisaram ser substituídas por imagens simplificadas que utilizavam técnicas como o bico de pena e o *pochoir*, uma espécie de estêncil que reproduzia cores chapadas.

Mesmo havendo uma grande evolução das técnicas de impressão, o desenho de moda continuou desenvolvendo-se apegado a algumas dessas características: a forte presença de contornos em detrimento ao sombreamento tradicional; a estilização do traço, permitindo distorções e interpretações mais subjetivas, e simplificação dos detalhes.

Isso faz com que o desenho de moda apresente resultados diferentes das pinturas realistas encontradas nas belas artes, pois ele não tem compromisso com a retratação fiel do

sujeito, apenas a função de transmitir uma ideia ou conceito, mesmo que de maneira estilizada. Por esse motivo, será realizada uma nova análise do panejamento, agora por meio de desenhos de moda.

O primeiro fator analisado é o de sustentação, comumente representado no desenho de moda por meio de ondulações gráficas. A Figura 7 foi escolhida como exemplo pois representa um tecido transparente, que permite a visualização da continuidade do tecido dentre sua movimentação. As ondulações são assimétricas para acrescentar naturalidade ao movimento e irradiam a partir do centro da peça. A linha lateral é dura, mas seu movimento de expansão conforme se aproxima da barra confere fluidez. A perspectiva adotada promove a visualização superior da barra do vestido, como ocorre na realidade.

Figura 7: Análise do fator de sustentação em ilustração de Douglas Pollard (1930).



Fonte: BLACKMAN (2009)

O próximo fator a ser analisado é o tiro. O tiro ocorre de diversas maneiras no vestuário: por meio de franzidos, amarrações, sobreposição e dobra de articulações. Na Figura 8 ele é retratado pelo drapeado gerando no vestido assimétrico. As linhas que representam esse movimento são arredondadas, reforçando a ideia de volume gerada pelo acúmulo de tecido, e de que esse tipo de efeito tem fim em si mesmo. Os traços variam em tamanho e forma, indicando naturalidade, e acompanham a tridimensionalidade do corpo, delineando o busto e o quadril de forma mais ampla que a cintura. A diferença de espessura no início, meio e final de cada traço contribui para que os contornos não pesem no desenho.

Figura 8: Análise do fator de tiro em ilustração de Robert Melendez (1999).



Fonte: BLACKMAN (2009)

O fator de apoio está representado de duas maneiras na Figura 9, que é um rico exemplo da diferença de comportamento dos tecidos de acordo com sua estrutura e gramatura. O vestido azul é, em sua totalidade, mais reto e estruturado, como pode ser observado pela sustentação dos elementos de estilo dos ombros e dos que caem da cintura traseira. Dessa forma, entende-se que o tecido é de gramatura mais alta e possui estrutura rígida, e por isso, em contato com a superfície do chão, se comporta também de maneira dura, representada por traços mais geométricos e poucas linhas de ondulação. Já a representação do vestido vermelho indica que trata-se de um tecido leve, pois ele flui sem volume e acompanha as formas do corpo. A sustentação gera ondulações diversas, irradiando partir da altura dos joelhos, e essas, por sua vez, caem de forma orgânica, com uma quebra suave ao encontrar a superfície de apoio. As ondulações da barra são menos pronunciadas, pois se espalham ao ter contato com o piso. A perspectiva também é um ponto importante nessa representação, pois o tecido acompanha de forma coerente o plano do chão, que é visto de forma levemente superior.

Figura 9: Análise do fator de apoio em ilustração de Cecil Beaton (1934).



Fonte: BLACKMAN (2009)

Finalmente, o fator de inércia está representado na Figura 10. As ondulações da são semelhantes às encontradas na análise do ponto de sustentação, porém, devido à posição mais elevada da barra e ao próprio movimento, a parte inferior das curvas e o avesso do tecido podem ser visualizados. Além do movimento da caída vertical existe um movimento horizontal que dá a ideia do vento, e isso só é possível devido à característica do vestuário,

que possui uma modelagem mais ampla, distante do corpo. Pelas curvas acentuadas e assimétricas entende-se que se trata de um tecido maleável e leve, o que é reforçado pela transparência suave. Outra observação relevante é como as três camadas de tecido se comportam de maneira distinta: a primeira possui um movimento mais contido, pois é mais curta e é limitada pelas camadas de tecido abaixo dela; a segunda já tem seu movimento expandido, ainda contida dentro da primeira camada; já a terceira possui o movimento mais pronunciado na barra, pois abaixo dela não há nada que restrinja a influência do ar.

Figura 10: Análise do fator de inércia ou ar em ilustração de Laura Laine (2008).



Fonte: www.lauralaine.net

Os exemplos analisados acima são suficientes para se perceber as diferenças do panejamento nas belas artes e no desenho de moda. Enquanto nas pinturas há um esforço para se representar o comportamento dos tecidos da maneira mais realista possível, o desenho de moda utiliza-se de maior liberdade e expressividade, porém sem ignorar a preocupação com as características de representação que definem as particularidades que o tecido e o modelo apresentariam na realidade.

6. ABORDAGEM DE ENSINO

6.1. Modelos pedagógicos

Conforme analisado por Neves (2009) sobre a formação de profissionais criativos no Brasil, mesmo incorporando novas técnicas e métodos de ensino, a grande maioria das escolas ainda segue o modelo chamado de Pedagogia Tradicional. Ele estrutura-se centrado na figura do professor, que faz a transmissão de conteúdos de forma sistemática e homogênea, e cabe aos alunos copiar tais informações e demonstrar conhecê-las em avaliações formais. Esse sistema permite controle sobre os resultados e limita a interferência subjetiva.

A autora também cita outra corrente pedagógica de grande influência, principalmente na formação profissional, que é a Escola Tecnicista. Essa abordagem prioriza o “fazer” em detrimento do “pensar”, e tem a produtividade como principal objetivo, ou seja, os resultados são mais importantes que os processos. A educação adquire caráter de treinamento, e não de formação.

Ainda segundo Neves (2009), em contraponto à Escola Tradicional, surge no século XVIII a Escola Nova, motivada pelas mudanças sociais e avanços científicos da época. Vários teóricos propuseram novos modelos de educação que privilegiassem os métodos e os estudantes. No modelo Escolanovista, aprende-se pela experiência construída pelo próprio aluno, e não pela cópia do conteúdo do professor.

Percebe-se que tais modelos pedagógicos são abordagens bastante distintas do ensino. Mesmo assim, embora as instituições optem por seguir um modelo específico, é comum que os profissionais da educação, mesmo que inconscientemente, mesquem esses métodos diversos em sala de aula.

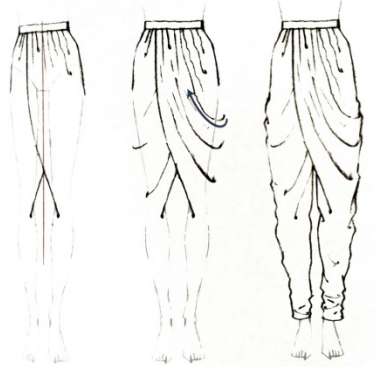
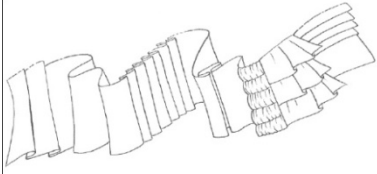
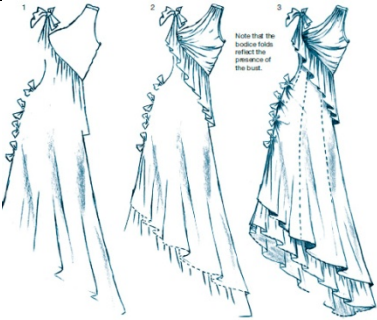

6.2. O ensino tradicional de desenho de moda


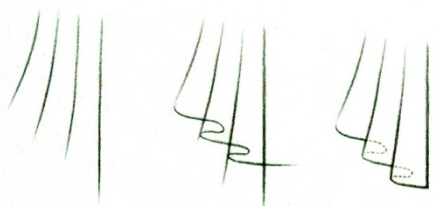
O ensino do desenho acadêmico tradicionalmente envolve exercícios minuciosos de observação, estudos de anatomia, perspectiva, luz e sombra, entre outros. Hallawell (2006) afirma que o desenho de observação é o principal meio utilizado para desenvolver no aluno o domínio sobre os fundamentos do desenho, levando-o a conhecer os elementos que compõem a linguagem gráfica: textura, linha, cor, estrutura, composição. “É um meio para se conhecer a linguagem da arte visual, através de uma investigação da realidade plástica à nossa volta, e para que cada um conheça sua própria maneira de lidar com essa linguagem.” (HALLAWELL, 2006, p.9). Entretanto, muitas vezes não há tempo previsto na carga horária dos cursos de moda para uma abordagem tão detalhada dos conceitos básicos do desenho, que já num primeiro momento deve ser voltado à representação da roupa e da figura vestida.

O que ocorre nessas situações é o uso de apostilas ou livros de referência específicos para desenho de moda. Porém, apesar de focados na representação do vestuário, é raro encontrar nesses materiais mais do que duas ou três páginas dedicadas aos tecidos e suas interações com o corpo humano. E o que se encontra desse conteúdo geralmente são

exemplos pontuais e fórmulas para a construção de efeitos específicos. A tabela a seguir traz uma breve análise de exemplos que ilustram o fato:

Tabela 1: comparação entre a abordagem do comportamento dos tecidos em livros de desenho de moda.

Ilustração representativa	Conteúdo abordado	Autor
	Trata do comportamento do tecido por meio de exemplos de peças do vestuário. Utiliza o passo-a-passo na construção da representação. Aborda alguns efeitos como detalhes, sem comentar a influência das características do tecido.	BRYANT (2012)
	As autoras trazem exemplos aplicados, mas não tratam especificamente das interações entre tecido e corpo. Abordam os efeitos de caimento do tecido como acabamentos, sem interferência da gramatura no resultado.	DRUDI & PACE (2001)
	Exemplifica o comportamento de peças específicas do vestuário no corpo (ex.: ponto de tiro nas articulação do cotovelo na manga da camisa, sustentação na barra de saias e vestidos). Utiliza pouco o passo-a-passo, apresenta diversas imagens de referência e <i>checklists</i> para análise e conferência do desenho pronto.	HAGEN (2011)
	Traz um capítulo dedicado à representação de diversos tecidos por meio de exemplos já aplicados a peças do vestuário. Utiliza o passo-a-passo na construção dos efeitos de caimento. Lista o que é certo e errado na representação do efeito.	RIEGELMAN (2006)

	<p>Aborda a interação do tecido com o corpo por meio de exemplos de peças específicas do vestuário. Dá mais ênfase aos pontos de tiro. Utiliza passo-a-passo e aborda variações da mesma peça.</p>	<p>TAKAMURA (2007)</p>
	<p>Traz exemplos simplificados da interação entre tecido e corpo, sem diferenciar características e gramatura do tecido. Utiliza passo-a-passo para representação dos efeitos básicos de caimento.</p>	<p>WATANABE (2009)</p>

Fonte: elaborado a partir de BRYANT (2012), DRUDI & PACE (2001), HAGEN (2011), RIEGELMAN (2006), TAKAMURA (2007) e WATANABE (2009)

Dessa forma, é possível afirmar que o ensino de desenho de moda ainda está estruturado nas bases do tecnicismo: a repetição de uma “fórmula” fornecida pelo professor, sem de fato haver uma interpretação e compreensão o que aquela imagem está representando. Esse método traz resultados satisfatórios a curto prazo, pois com o devido treinamento, os alunos aprendem rapidamente a reproduzir a cópia do traço do professor. Porém, tais resultados são homogeneizados, não permitem que o aluno desenvolva seu traço particular e tampouco aprenda a diferenciar as sutilezas de cada tecido.

6.3. A construção do conhecimento no desenho de moda

“Quando o desenho [de observação] é ensinado como se fosse baseado em regras, então, realmente, vai prejudicar a criatividade do aluno” (HALLAWELL, 2006, p. 9). Portanto, visando a formação de um profissional criativo capaz de propor soluções, sugere-se uma abordagem do desenho de moda que vá ao encontro das práticas pedagógicas atualizadas, com foco no aprendizado do aluno e que busquem a construção do conhecimento em vez da transmissão de um saber. Isso requer a participação ativa do estudante.

Entende-se que é inviável para as escolas manter um acervo de peças do vestuário para exercitar o desenho de observação. E o exercício com modelos prontos pode restringir a construção do saber pois, de certa forma, também é uma cópia de um conceito já existente. Por isso, propõe-se um momento de estudo dos tecidos em si, pois ao compreender a lógica de seu comportamento em interação com o corpo e os objetos, o aluno pode agregar esse conhecimento geral à sua criatividade e aplicá-lo na representação de suas próprias criações.

A atividade deve ter caráter de estudo, e em nenhum momento deve ser exigida a retratação quase fotográfica do material, mas sim uma representação que consiga captar as particularidades daquele têxtil, permitindo a comparação entre diferentes tecidos e situações. Dessa forma, o exercício contribui para a interdisciplinaridade ao estimular a reflexão sobre as propriedades e a aplicabilidade dos tecidos e estimula o exercício da observação atenta e o desenvolvimento dos conhecimentos básicos de desenho, necessários para sua posterior aplicação no desenho de moda. Sobre isso, Hallawell afirma:

O exercício do desenho realista permite ao aluno adquirir o domínio de todos os elementos da linguagem visual e gráfica, que é essencial para a interpretação da realidade com total liberdade (...) Portanto, o aluno sente confiança para experimentar linguagens diferentes e também lhe é facilitado o desenho gestual e expressionista. (HALLAWELL, 2006, p. 9)

A Figura 11 exemplifica a situação de aprendizagem com um possível resultado, no qual percebem-se diferenças visíveis entre as representações de volume, ondulações e sombreamento de cada um dos desenhos.

Figura 11: observação do ponto de sustentação em têxteis de gramaturas diversas (couro sintético, cetim e chiffon) e a diferença em sua representação.



Fonte: Acervo das autoras.

Por meio da experimentação e da observação, o saber teórico denominado panejamento pode ser assimilado de maneira integral. O objetivo da atividade não seria decorar a nomenclatura e reproduzir os exemplos, e sim aprender a identificar e representar o comportamento dos tecidos. Ao construir esse conhecimento abrangente, o aluno adquire segurança para interpretar tecidos diversos em situações distintas, além das vistas em sala.

7. CONSIDERAÇÕES FINAIS

O desenho de moda é um conhecimento fundamental para profissionais que trabalhem com o desenvolvimento de produtos do vestuário, pois é uma ferramenta eficiente

que promove a comunicação entre criador e cliente, estabelecendo a primeira etapa da materialização de uma ideia. Porém, por ser uma disciplina recente e essencialmente prática, poucos estudos são dedicados à sua teoria, desenvolvimento e ensino, o que torna necessária a apropriação de conceitos do desenho tradicional das artes para a realização de análises mais aprofundadas e propostas diferenciadas. Dentre esses conceitos destacam-se para o desenho de moda principalmente os que tratam da representação do corpo e dos tecidos, que é o caso do panejamento.

O estudo dos conceitos de panejamento, bem como a análise de sua presença nas belas artes e na arte aplicada que é o desenho de moda, permite a construção de um raciocínio lógico em relação ao comportamento dos tecidos, com base em suas características físicas e o tipo de contato que apresentam com o corpo humano. Logo, essa interação entre tecido e corpo não pode ser representada de maneira única e uniforme, mas sim preservar as características particulares de cada têxtil e situação.

Porém, o ensino tradicional do desenho, baseado no treinamento por meio da reprodução de conhecimentos estabelecidos, não prepara o aluno para solucionar problemas além dos exemplos limitados vistos em sala de aula como, por exemplo, a representação de um novo tecido ou de modelagens que ainda existem apenas em seu imaginário. Nesse sentido, uma abordagem pedagógica que considere o aluno parte ativa da construção do conhecimento por meio de suas próprias experiências e que promova a integração com os saberes de outras disciplinas vai ao encontro das necessidades de formação de um profissional criativo e capaz de propor soluções inovadoras.

REFERÊNCIAS

ABLING, Bina. *Advanced Fashion Sketchbook*. New York: Fairchild Fashion Group, 1991.

BLACKMAN, Cally. *100 Years of Fashion Illustration*. Londres: Laurence King Publishing, 2007.

BRYANT, Michele W. *Desenho de moda: técnicas de ilustração para estilistas*. São Paulo: Editora SENAC São Paulo, 2012.

CURSO dos Famosos Artistas. São Paulo: Escola Panamericana de Arte, 1967. v.7.

DRUDI, Elisabetta; PACE, Tiziana. *Figure drawing for fashion design*. Amsterdam: Pepin Press, 2001.

GRAGNATO, Luciana. *O desenho no design de moda*. 2008. Dissertação - (Mestrado em Design) - Universidade Anhembi Morumbi, São Paulo. Disponível em: <<http://blogs.anhembi.br/ppgdesign/wp-content/uploads/dissertacoes/09.pdf>>. Acesso em: 16 mar 2014.

HAGEN, Kathryn. *Fashion illustration for designers*. Upper Saddle River: Prentice Hall, 2011.

HALLAWELL, Phillip. *À mão livre – a linguagem e as técnicas do desenho*. São Paulo: Ed. Melhoramentos, 2006.

HOPKINS, John. *Basics Fashion Design: Fashion Drawing*. Mies: AVA Publishing, 2010.

NEVES, Leticia F. A. *Aprendizado baseado em problemas, um novo conceito para a formação do Designer e a sustentabilidade*. 2009. Dissertação (Mestrado em Design) – Faculdade de Arquitetura, Artes e Comunicação, Universidade Estadual Paulista, Bauru. Disponível em: <<http://www.acervodigital.unesp.br/handle/123456789/59550>>. Acesso em: 15 mar 2014.

RIEGELMAN, Nancy. *9 Heads: a guide to drawing fashion*. Los Angeles: 9Heads Media, 2006.

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

TAKAMURA, Zeshu. *Diseño de moda: conceptos básicos y aplicaciones prácticas de ilustración de moda*. Barcelona: Promopress, 2007.

WATANABE, Naoki. *Contemporary fashion illustration techniques*. Beverly: Rockport Publishers, 2009.