

UNIVERSIDADE DA REGIÃO DE JOINVILLE – UNIVILLE
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO – MESTRADO EM EDUCAÇÃO

EXPERIÊNCIAS ESTÉTICAS IMBRICADAS NOS CURSOS DE DESIGN DE
MODA PARA A FORMAÇÃO DE SUJEITOS SENSÍVEIS

JAQUELINE ALMEIDA CAMARGO
ORIENTADORA: PROFESSORA Dra. SILVIA SELL DUARTE PILLOTTO
CO-ORIENTADOR: PROFESSOR Dr. ALLAN HENRIQUE GOMES

JOINVILLE
2022

JAQUELINE ALMEIDA CAMARGO

EXPERIÊNCIAS ESTÉTICAS IMBRICADAS NOS CURSOS DE DESIGN DE
MODA PARA A FORMAÇÃO DE SUJEITOS SENSÍVEIS

Dissertação apresentada como requisito parcial à obtenção do título de Mestre em Educação na Universidade da Região de Joinville – UNIVILLE. Linha de Pesquisa: Políticas e Práticas Educativas. Áreas de Concentração: Experiências estéticas, design de moda, narrativas (auto) biográficas, sujeitos sensíveis, formação
Orientadores: Prof.^a Dr.^a Silvia Sell Duarte Pillotto; Prof. Dr. Allan Henrique Gomes.

JOINVILLE – SC

2022

Catálogo na publicação pela Biblioteca Universitária da Univille

| | |
|-------|---|
| C172e | <p>Camargo, Jaqueline Almeida Experiências estéticas imbricadas nos cursos de Design de Moda para a formação de sujeitos sensíveis/ Jaqueline Almeida Camargo; orientadora Dra. Silvia Sell Duarte Pillotto; coorientador Dr. Allan Henrique Gomes. – Joinville: Univille, 2022.</p> <p>80 f. : il.</p> <p>Dissertação (Mestrado em Educação – Universidade da Região de Joinville)</p> <p>1. Desenho de moda. 2. Sensibilidade (Traço da personalidade). 3. Estética. 4. Memória autobiográfica. I. Pillotto, Silvia Sell Duarte (orient.). II. Gomes, Allan Henrique (coorient.). III. Título.</p> <p>CDD 741.672</p> |
|-------|---|

Elaborada por Rafaela Ghacham Desiderato – CRB-14/1437

Termo de Aprovação

“Experiências Estéticas Imbricadas nos Cursos de Design de Moda para a Formação de Sujeitos Sensíveis”

por

Jaqueline Almeida Camargo

Dissertação julgada para a obtenção do título de Mestra em Educação, aprovada em sua forma final pelo Programa de Pós-Graduação em Educação.



Profª. Dra. Sílvia Sell Duarte Pillotto
Orientadora (UNIVILLE)



Prof. Dr. Allan Henrique Gomes
Coorientador (UNIVILLE)



Profª. Dra. Jane Mery Richter Voigt

Coordenadora do Programa de Pós-Graduação em Educação

Banca Examinadora:



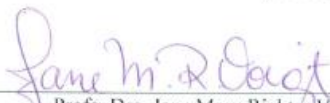
Profª. Dra. Sílvia Sell Duarte Pillotto
Orientadora (UNIVILLE)



Prof. Dr. Allan Henrique Gomes
Coorientador (UNIVILLE)



Profª. Dra. Monica Zewe Uriarte
(UNIVALI)



Profª. Dra. Jane Mery Richter Voigt
(UNIVILLE)

Joinville, 17 de fevereiro de 2022.

RESUMO

Esta dissertação faz parte do Programa de Pós-graduação – Mestrado em Educação, na linha de pesquisa Políticas e Práticas Educativas da Universidade da Região de Joinville (UNIVILLE) e está vinculada ao Núcleo de Pesquisa Arte na Educação (NUPAE) da UNIVILLE. A pesquisa Intitulada ‘Experiências estéticas imbricadas nos cursos de Design e Moda para a formação de sujeitos sensíveis’, tem como problemática a seguinte questão: *de que modo as minhas experiências estéticas revisitadas na graduação, podem contribuir para a reflexão dos cursos de design de moda, no que se refere a formação de profissionais sensíveis e críticos?* A partir dessa indagação, o objetivo dessa dissertação é analisar meus percursos como estudante/aprendiz na graduação para a compreensão da configuração dos cursos de design de moda, a fim de perceber quais são suas fragilidades e potencialidades para a formação de um profissional sensível, crítico e reflexivo. A pesquisa de abordagem qualitativa com viés narrativo, terá como enredo o revisitamento dos meus percursos formativos como estudante/aprendiz, a fim de trazer a reflexão as experiências estéticas como imprescindíveis na constituição de profissionais sensíveis, críticos e reflexivos em design de moda. Os autores fundantes para essa pesquisa são: Souza (2014), Josso (2007; 2014), Bachelard (2018), Ostrower (2020), Maffesoli (1998); Larrosa (2014), Duarte Júnior (2000), Meira, Pillotto (2003, 2010), entre outros, que foram incluídos no percurso da pesquisa. A expectativa é de que essa dissertação mobilize a reflexão sobre a importância das experiências estéticas nos cursos de design de moda para a formação de profissionais sensíveis, críticos e reflexivos.

Palavras-chave: Experiências estéticas, design de moda, narrativas (auto) biográficas, sujeitos sensíveis, formação.

ABSTRACT

This dissertation is part of the post-graduation program – master's in education, in the line of research policies and educational practices at the University of the Region of Joinville – (UNIVILLE) and is bounded with the Centre of research in art on education (NUPAE). The research titled 'Aesthetic experience imbricated in Fashion Design courses for the qualification of sensitive individuals', has as problematic the following question: *how my aesthetic experiences revisited in graduation can contribute for the reflexion of Fashion Design courses, on what it refers to the qualification of sensitives and critical professionals?* From this question, the objective of this dissertation is analysing my courses as student-apprentice on graduation to comprehend the configuration of the Fashion Design courses to realize what the fragilities and the potentialities are for the formation of a sensitive, critical, and reflexive professional. The research has a qualitative approach, with a narrative bias, has as plot revisiting my formative course as student-apprentice to understand that the aesthetic experiences are crucial for the constitutional of sensitives, critical and reflexives professionals in Fashion Design. The fundamental authors for this research are Souza (2014), Josso (2007; 2014), Bachelard (2018), Ostrower (2020), Maffesoli (1998); Larrosa (2014), Duarte Júnior (2000), Meira, Pillotto (2003, 2010), between others who were included on the course of this research. The expectation of the research is to mobilize the reflexion about the importance of the aesthetic experiences in the Fashion Design courses for the formation of sensitives, critical and reflexive professionals.

Keywords: Aesthetic experiences, fashion design, (auto) biographic narratives, sensitives individuals, formation.

LISTA DE FIGURAS

| | |
|--|----|
| Figura 1: O olhar extrospectivo | 39 |
| Figura 2: Componentes curriculares..... | 40 |
| Figura 3: O olhar introspectivo | 43 |
| Figura 4: obra 'síntese de ideias'..... | 44 |
| Figura 5: As cinco facetas da morte | 45 |
| Figura 6: Molde do croqui de moda | 48 |
| Figura 7: Carta de tarô (ilustração de as cinco facetas da morte)..... | 58 |
| Figura 8: ilustrações feitas em outro período do componente curricular de desenho de moda | 58 |
| Figura 9: La muerte..... | 59 |
| Figura 10: o sétimo selo..... | 59 |
| Figura 11: Doodle na disciplina de marketing | 59 |
| Figura 12: As etiquetas..... | 64 |
| Figura 13: O Shape..... | 65 |
| Figura 14: a brincadeira dos calçados..... | 66 |

SUMÁRIO

| | |
|---|----|
| APRESENTAÇÃO | 9 |
| 1. PERCURSOS DE UMA ESTUDANTE/APRENDIZ EM UM CURSO DESIGN DE MODA: CAMINHOS E POSSIBILIDADES | 13 |
| 1.1 O Estado do conhecimento | 20 |
| 1.2 Devaneios de uma estudante aprendiz | 26 |
| 1.3 O lugar da contemporaneidade e das experiências estéticas | 29 |
| 2. DISCUSSÃO CONCEITUAL: O MÉTODO NARRATIVO | 33 |
| 2.1 O olhar extrospectivo | 39 |
| 2.2 O olhar introspectivo | 42 |
| 3. NARRATIVA DAS CENAS DE PESQUISA: EXPERIÊNCIAS ESTÉTICAS NO CURSO DE DESIGN DE MODA E O SUJEITO SENSÍVEL | 48 |
| 3.1 Tempos de criação | 49 |
| 3.2 Tempos de objetivação | 55 |
| 3.3 Tempos de significação e (re)significação | 66 |
| 3.3.1. Significações | 67 |
| 3.3.2. (Re)significação | 70 |
| 4. ÚLTIMAS REFLEXÕES | 73 |
| REFERÊNCIAS | 76 |
| APÊNDICES | 79 |

APRESENTAÇÃO

Se eu parecer divagar, se parecer me perder, lembre-se de que as histórias verdadeiras raramente seguem uma linha reta (ROTHFUSS, 2012, p. 76)¹.

Narrar é um desafio, ainda mais quando se trata das nossas próprias histórias. Sempre fui uma pessoa muito tímida, reclusa e me expor nos escritos de uma dissertação foi, ao mesmo tempo, assustador e instigante. Tive um estranhamento inicial e alguns bloqueios devido à timidez, que se manifestaram muitas vezes no processo de escrita. Mas, aos poucos, fui me libertando, alicerçada pelas minhas leituras, experiências, memórias e pela vontade de refletir sobre a importância de um profissional de Design de Moda cultivar o seu lado crítico e sensível.

Em todo percurso desta dissertação, a arte me envolveu em todas as suas formas e, como dizia Ostrower (2020), a arte não se restringe ao gosto ou lazer; a arte é uma necessidade, visto que precisamos dela para viver.

Em uma pesquisa dissertativa, é preciso fazer escolhas, tanto conceitualmente quanto de forma metodológica. E a minha foi pela narrativa, pautada pela necessidade de refletir sobre como as experiências estéticas, nos cursos de Design de Moda, são necessárias para formar profissionais críticos e sensíveis, afinal, lidarão com o produto no universo humano e transitório. Além disso, a abordagem narrativa atende à minha necessidade como artista, visto que é “[...] uma arte que se aprende (ou pode ser aprendida) e discute o seu interesse como fonte de pesquisa, prática de formação e de inserção profissional” (PASSEGGI, 2008, p. 28).

Antes de adentrarmos efetivamente nos capítulos desta dissertação, é preciso também contextualizar o porquê da minha escolha temática, uma vez que a problemática aqui proposta emergiu da minha história de vida e, portanto, é constituída por muitos caminhos.

Dito isso, volto para a minha infância nos anos 1990, com uma mãe licenciada, ex-educadora infantil, que me incentivou a criar formas com todo tipo de material: lápis de cor, argila, massa de modelar e tinta guache. A maioria das

¹ Fragmento retirado do livro de Patrick Rothfuss, intitulado ‘o nome do vento’, publicado em 2012 pela editora Arqueiro.

minhas criações eram figuras femininas em vestidos extravagantes, inspiradas nas princesas *Disney*.

Uma das minhas brincadeiras preferidas era imaginar histórias de princesas que precisavam de roupas e sapatos novos, então, sempre criava modelos diferentes, os quais a princesa, personagem criada por mim, tinha que escolher. Já naquele momento, criava significado para as peças do vestuário, antes mesmo de entender o que era moda. Gostava de vestir minhas bonecas *Barbie*, com retalhos de tecido e fitas de cetim, imitando o ato de vestir-se da minha mãe para comigo.

Naquela época, minha mãe não via sentido na minha necessidade de trocar tantas vezes as roupas das bonecas; já eu, só acreditava que, se eu mudasse de roupas todos os dias, as bonecas também precisavam. Toda essa variação de *looks* nas minhas bonecas só fez sentido para minha mãe quando eu decidi estudar moda.

Aos 10 anos, aprendi a tocar algumas músicas em um piano, nas aulas de musicalização da escola que frequentava. Meus pais, ao notarem meu interesse pelo instrumento, colocaram-me nas aulas de piano. Eu frequentei essas aulas por quatro anos. Aos 14, parei de frequentar as aulas, porque meu interesse pela música estava mais voltado para a contemplação do que para a sua execução.

Em conjunto com as brincadeiras de vestir *Barbies*, desenhar princesas e tocar piano, a leitura sempre se fez muito presente na minha vida. Muito antes de aprender a ler, já possuía incontáveis livros e, com o tempo, passei a admirá-los cada vez mais.

Assim como toda criança nascida nos anos 1990, acompanhei todas as leituras do bruxo *Harry Potter*, em seus lançamentos; leitura que foi realizada algumas vezes. Tornei-me uma leitora eclética, mas as leituras que sempre me atraíram eram as de mundos fantásticos e aventuras épicas de épocas passadas.

Na adolescência, aos dezesseis anos, já era tocada por diversas experiências estéticas e, mesmo sem entender o que isso significava, decidi estudar moda. Minha maior influência, naquele tempo, e ainda hoje, é a estilista Vivienne Westwood, por ter sido responsável pelo estilo *Punk*, com o qual eu me

afeiçoava. Ainda hoje, a maior vocação dessa estilista está na militância ambientalista, relacionada ao vestir.

Na época de escolher uma profissão, estava morando no interior de São Paulo e me inscrevi para o vestibular do Centro Universitário Moura Lacerda; em 2013, entrei no curso de graduação que tanto desejava – Design de Moda. O primeiro ano não foi fácil, pois eu morava a 180 km de distância do Centro Universitário e não sabia dirigir. Então, pegava um ônibus às 5:45h da manhã, o que me ensinou a organizar meu tempo. No traslado entre a minha casa e o Centro Universitário, fiz muitas amizades: com o motorista e outras pessoas que compartilhavam sempre esse ônibus. O tempo de convívio foi importante para criarmos laços afetivos. No trajeto, além das leituras e das conversas, ainda havia tempo para um cochilo. Ao chegar ao ponto final da parada do ônibus, descia e embarcava em outro ônibus, para chegar ao destino – curso de Design de Moda; e o processo continuava, o que me permitiu tempo para pensar.

Foram muitas as experiências naquela época, como aprender a dirigir, fazendo um percurso de 180 km de carro durante boa parte do curso de graduação. Dirigir tinha um efeito terapêutico para mim, porque eu colocava as músicas que queria, cantava junto e, ao mesmo tempo, contemplava vacas passando pela estrada e plantações de cana-de-açúcar nos arredores. A apreciação da natureza e a música alimentavam meu ser sensível, assim como o tempo destinado a esse percurso, em que a liberdade de pensamento se fazia potente.

Cursar uma graduação longe de casa, em outro estado, com hábitos culturais diferentes e com um clima muito seco, diferente do que estava acostumada em Joinville, proporcionou-me experiências e, como afirma Larrosa, (2018, p. 10) “[...] é algo que (nos) acontece e que às vezes treme, ou vibra, algo que nos faz pensar, algo que nos faz sofrer ou gozar, algo que luta pela expressão”.

Durante o curso, tive diversos momentos de prazer, principalmente quando se tratava dos componentes curriculares que envolviam os processos de criação; aulas de desenho, de comunicação, de história da arte e da moda. Mas tive também outras, que não apreciava com a mesma intensidade e tinha muitas dificuldades, como: economia, marketing e varejo de moda. No entanto, aprendi muito com essas áreas, pois são fundamentais na vida de um profissional de

Design de Moda. Saber lidar com as questões econômicas faz parte não só desse profissional, mas de todos que vivem em um universo capitalista. Da mesma forma, o marketing e o varejo possibilitam ao profissional seguir tanto numa empresa da moda quanto gestar seu próprio negócio, na aventura de ser autônomo. O problema que vejo hoje, após esse tempo de afastamento do curso de Design de Moda, é a dificuldade das áreas em desenvolver práticas articuladas; cada uma delas está isolada uma das outras e, por vezes, perdem o sentido da experiência.

Ao finalizar o curso de Design de Moda, tive a sensação de que algo ainda me faltava; havia muitos anseios e questionamentos em relação ao estudo e à pesquisa sobre essa área de atuação. Foram esses sentimentos de ânsia, curiosidade e desejo de aprender mais que me fizeram tomar a decisão de buscar Programas de Pós-Graduação que preenchessem esse vazio e me permitissem continuar no mundo dos estudos e da leitura.

Meu pensamento inicial era de continuar na moda, mas, devido a algumas bifurcações no meio do caminho, encontrei-me dentro de sala de aula, lecionando idiomas, algo totalmente fora do planejado, mas que me proporcionou o sentimento prazeroso do que é ser professora e a certeza de que era disso que eu queria viver.

A descoberta da sala de aula não tirou a minha vontade de continuar a estudar e pesquisar; só mudou o meu foco central da moda para a Educação. Assim, entrei no Programa de Pós-Graduação – Mestrado em Educação da Universidade da Região de Joinville (Univille), unindo minha paixão pela moda com a minha mais recente paixão – ser professora.

Foi assim que cheguei à temática desta dissertação: *Experiências estéticas imbricadas nos cursos de design de moda para a formação de sujeitos sensíveis*, que une o meu lado de artista com as experiências estéticas, o Design de Moda, a formação crítica/sensível desse profissional e, por fim, mas não menos importante, a educação, pois hoje estou totalmente imersa nela como professora.

1. PERCURSOS DE UMA ESTUDANTE/APRENDIZ EM UM DE CURSO DESIGN DE MODA: CAMINHOS E POSSIBILIDADES

*“What could I say? What should I say?
It took all of my words and my fantasy worlds”
(Devin Townsend)²*

Como já explanei na minha apresentação, o interesse genuíno pela moda veio ainda na adolescência, no auge dos meus dezesseis anos, quando procurava pela minha identificação social e me deparei com um movimento musical chamado *Heavy Metal*. O encantamento por esse movimento, ou como diz Maffesoli (2014), a tribo, colocou-me em busca do estar-junto dos *metalheads*³. Por tribo, entendo, a partir de Maffesoli (2014), que se constitui de partilha sensível, que envolve valores, lugares, pessoas, objetos e ideais, circunscritos e encontrados sob diversas nuances, em diversas formas de subjetivação e experiências sociais. Nas tribos, a emoção alicerça o conjunto, composto de pluralidades de elementos, mas que tem também um ambiente coletivo, o que torna os membros dessa tribo solidários uns com os outros.

Frequentar concertos, ter conversas casuais sobre as músicas preferidas ou um simples olhar ao reconhecer a banda na camiseta de alguém são expressões de sensibilidade, que permitem compreender opiniões comuns e me reconhecer em comunhão com os outros. Como nos diz Maffesoli (2005, p. 167-168):

Pintar-se, enfeitar-se com adereços, em suma, ‘cosmetizar-se, tudo isso tem um papel sacramental: tornar visível essa graça invisível que é estar-junto. [...] Ela continua a servir de substrato a toda vida em sociedade, e, às vezes, a se manifestar, com força, enquanto tal.

As roupas pretas, os coturnos, os *all stars* e os rebites, além da maquiagem pesada, eram as peças principais para externalizar quem eu queria ser ou parecer inspirada pelas bandas que eu gostava de ouvir naquele tempo. Eu gostava da ideia de ter um *look* agressivo, de ter esse aspecto que proporcionava o choque e o medo para algumas pessoas. Muito disso, talvez,

² Trecho da música *Genesis* do músico/compositor Devin Townsend

³ Metalhead é a nomenclatura usada para indicar aqueles que escutam e se identificam com o estilo musical metal.

por ter sido criada em um ambiente católico conservador; era uma forma de amparo em contraposição às imposições familiares e tomar para mim a minha própria identidade.

O visual que adotei, com o qual eu me comprazia, é um pequeno reflexo do dado da época que se inscreve no social e na globalidade, visto que um sujeito não pode viver isolado de sua cultura. Ou seja, meu comportamento estava diretamente ligado à comunicação, ao lazer, à moda e aos modos de viver.

Continuando meu percurso de memorização, lembro que, em 2012, mudei para um pequeno município chamado Porto Ferreira, no estado de São Paulo, agindo pelos impulsos dos meus sentimentos em relação a um antigo parceiro. A certeza desse relacionamento amoroso fez-me buscar a universidade que ofertava o curso de moda mais próximo da região, a 90 km de onde eu morava, o centro Universitário Moura Lacerda, como dito anteriormente.

Ao ingressar no curso de Design de Moda, os professores me questionaram do porquê da escolha do curso e meu discurso já estava pronto: pelo fascínio do imaginário da moda, da sua capacidade de nos auxiliar a expressar nossas identidades e o gosto pelas ilustrações.

Com o passar das aulas, passei a entender conceitos sobre a teoria e a prática de moda. Um deles chamou minha atenção - o conceito de moda pertencente ao sonho que o capitalismo propõe. Como Elizabeth Wilson explana (1985, p. 27):

A moda reflete o capitalismo. O capitalismo mutila, mata, toma posse e desperdiça. Ele também cria uma enorme riqueza e beleza, juntamente com um desejo de uma vida e de oportunidades que estão além de nosso alcance. Ele constrói sonhos e imagens, tal como constrói coisas, e a moda faz tão parte de sonhos do capitalismo tanto como na sua economia.

Esse conceito de moda como um sonho está fortemente ligado à sua história, que, apesar de não ter data específica de nascimento, entra em ascensão no final da Idade Média, com a emergência da classe burguesa. A partir desse momento, o vestuário deixa de ter caráter de proteção de intempéries, de maneira que passa a ser venerado como agente de novidades e segue a lógica das imitações (WILSON, 1985).

Simmel (2008) também entendia a lógica das imitações como as modas de classe, sendo que as 'superiores' se distinguem das 'inferiores', então, as modas são abandonadas no instante em que as classes ditas 'inferiores' delas se apropriam. O referido autor destacava a moda como possuidora de diversas configurações em seu papel, por exemplo: a honra, de forma que sua dupla função era a de formar um ciclo social fechado e, ao mesmo tempo, isolá-lo dos outros. Ou, dito de outro modo, a honra estava nos direitos e morais dos sujeitos das classes superiores em preservar seu círculo social e o seu estado, como aponta Simmel (2008, p. 25):

A moda significa, pois, por um lado, a anexação do igualmente posto, a unidade de um círculo por ela caracterizado, e assim o fechamento deste grupo perante os que se encontram mais abaixo, a caracterização destes como não pertencendo àquele.

A moda, para Simmel (2008), compete apenas às camadas superiores. A partir do momento em que as classes inferiores se apropriam de suas modas, rompendo com a homogeneização de co-pertença, as classes superiores viram-se para outra moda, com o intuito de diferenciar-se das grandes massas; assim, a lógica das imitações, mais uma vez, inicia-se.

Lipovetsky (2009) entende a importância dos estudos de Simmel (2008) no que se trata da lógica das imitações, mas amplia suas ideias. O autor explicita que é preciso pensar a moda para além da distinção de classes e para uma dimensão essencial no jogo de liberdade. É preciso pensar nas possibilidades de nuances e gradações, de adaptação ou rejeição das novidades. Para ele:

Certamente, as inovações permaneceram um privilégio de classe, um atributo dos grandes deste mundo. Mas o importante está em outra parte, no fato de que aqueles que estão no mais alto da hierarquia agora se vangloriam de modificar o que é, de inventar novos artifícios, de personalizar sua aparência (LIPOVETSKY, 2009, p. 68).

É a partir desses sujeitos privilegiados que a moda deixa de ter caráter das distinções de classes, trazendo uma nova relação consigo e os outros, relacionando o desejo de afirmar uma personalidade única. É esse desejo que gira o motor da mutabilidade da moda, a partir da modificação da mentalidade e dos valores tradicionais, assim como a promoção social e dos signos de diferença pessoal (LIPOVETSKY, 2009).

A expansão da economia, a importância cada vez maior da moeda e a mobilidade das riquezas contribuem para a valorização da pessoa, da liberdade, da autonomia, da curiosidade, do que é novo e diferente. Esse fenômeno transparece tanto nas camadas superiores quanto nas populares (CALANGA, 2011).

A moda emerge das tensões da dinâmica coletiva, em que podemos compreender os fatos sociais, muito além da frivolidade relacionada ao vestuário. Ela faz parte de todas as camadas e culturas, assim, “[...] reconcilia o individual e o coletivo, aquilo que permite que o indivíduo faça valer suas preferências dentro de um âmbito coletivamente determinado” (GODART, 2010, p. 29).

Ou seja, no instante em que o indivíduo se identifica dentro de um coletivo, seja pelas roupas, pelo gosto musical, ou pelas ideias políticas, procura, dentro de sua própria identidade, assemelhar-se ao grupo escolhido. Dessa forma, a moda proporciona aos indivíduos e aos grupos a afirmação dessa escolha.

Um exemplo disso é a manifestação que ocorre dentro do grupo dos *metalheads*, que afirmam sua posição como tribo, ao usarem roupas pretas, rebites, coturnos e maquiagens pesadas, na procura de se distinguir dos outros indivíduos e de demonstrar sua maneira particular de se expressar no mundo.

Essa dimensão de comunicação constrói, diariamente, sobre os corpos, uma aparência própria, que é firmada no prazer de ver e ser visto, possibilitando uma ação construída no cerne da experiência estética. Ou seja, a moda é um agente impulsionador da experiência estética, porque “[...] não é vivida por um ego forte e solitário, ela deve ser dita, contada, vista” (MAFFESOLI, 2005, p. 92).

Vale, aqui, dizer que, antes mesmo de aprofundar os estudos e pesquisa sobre Design de Moda e estética, eu já via a moda como forma de expressão. Com esse pensamento, procurei, durante meu percurso de graduação, expressar essa ideia, a partir das minhas criações, mesmo que limitada aos conhecimentos técnicos que o curso me proporcionava. Afinal, a graduação é uma etapa de vida que precisa ser continuada em outros cursos e experiências (pós-graduação, formações continuadas, oficinas, entre outros).

Nesse sentido, havia limitações, no currículo do meu curso, referentes à estética, assim, buscava na autoformação essa lacuna, articulando também a minha experiência como artista. O fazer/refletir em minhas produções supria

essas necessidades, mas não totalmente, pois grande parte das disciplinas era voltada para o mercado de trabalho e a moda como objeto utilitário. Ainda que existissem disciplinas voltadas aos processos de criação, suas cargas horárias eram menores que as que envolviam marketing, negócios de moda e varejo.

Essa tecnicidade do curso de graduação sinalizou-me a necessidade de continuar estudando e pesquisando cada vez mais. Foi assim que procurei por Programas de pós-graduação nas áreas de Design de Moda e outros interdisciplinares, mas nenhum deles realmente se conectava com as ideias e vontades que eu tinha em mente.

Passei alguns anos sem saber ao certo o que fazer, até que fui convidada a lecionar em uma escola de idiomas, por ter fluência nas línguas francesa e inglesa. Aceitei o convite e me encontrei em sala de aula. Por mais que o caminho tenha sido diferente daquele a que me propus inicialmente, as experiências estéticas continuavam presentes na minha forma de lecionar.

A minha veia artística colocou-me no caminho da educação, assim, uni a minha vontade de continuar a estudar moda com a docência e isso me levou a cursar o Programa-de-Pós-Graduação (Mestrado em Educação) da Universidade da Região de Joinville (Univille), suprimo meu desejo de continuar a aprender.

Porém, ao ingressar no Mestrado em Educação, já estava com a ideia pronta de que desejava estudar os processos criativos, ideia que sempre me incomodou lá atrás: por que as pessoas se dizem não criativas? Vim preparada para me empenhar em algo muito prático, pensando que já teria alguma fórmula mágica que transformasse as pessoas não criativas em pessoas criativas.

Esse pensamento que envolve o prático e o técnico é muito comum em cursos de Design de Moda, especialmente, pelo envolvimento direto com o mercado de trabalho. A ideia de criar peças de aparências agradáveis, de preferência padronizadas e neutras, é fundamental nessa lógica do vendável, o que corre o risco de perder o caráter afetivo das peças, visto que se tornam descartáveis em nome de um mercado globalizado e utilitarista (DUARTE JR, 2000).

Na economia capitalista, os produtos adquirem uma existência fantasma, sem significados, com uma visão restrita e delimitada, em que “[...] práticas

corriqueiras e modas de criatividade definem uma cultura visual em termos antropológicos e heterogêneos” (MEIRA, 2003, p. 45).

Percebi que o curso de Design de Moda, ao qual dediquei meu tempo, é mais um entre muitos que exigiu uma superespecialização mecânica e unilateral, camuflada como capacidade criativa. Para Ostrower (2000), corremos um risco enorme ao reduzirmos a estética a um adestramento técnico para a produção-reprodução de produtos, sem convicção ou visão ulterior de humanidade. Portanto, a visão global sensível fica reduzida em função de uma organização disciplinar fragmentada, ao separar objeto do sujeito, dificultando “[...] a conscientização espiritual que se dá no trabalho através da atuação significativa, e sobretudo significativa para si em termos humanos” (OSTROWER, 2020, p. 39).

Tive um melhor entendimento sobre a estética e as experiências estéticas, a partir do momento em que adentrei o Programa de Pós-graduação (Mestrado em Educação) e, principalmente, com o Núcleo de Pesquisa em Arte na Educação (NUPAE), uma vez que o foco desse núcleo é a discussão das experiências estéticas nas práticas educativas.

Nos encontros do NUPAE, em conjunto com as aulas do Mestrado, observei que me encontrava, por vezes, em divergência com as abordagens teórico-metodológicas que havia tido no curso de Design de Moda. Com o passar do tempo, compreendi melhor os conceitos referentes ao campo da estética, entendendo que, no Centro Universitário Moura Lacerda, a ênfase era outra, centrada na economia, mercado e produção, técnica e que as questões relacionadas aos processos de criação e estética tinham menos potência.

Durante as aulas do Mestrado, os Encontros do NUPAE, a participação em eventos científicos e o aprofundamento da leitura de autores que me foram apresentados, ampliei minha visão sobre estética, o que me permitiu escolher essa temática para a dissertação. Fui deslocada de lugar e compactuei com a fala de Meira (2003, p. 11), ao afirmar que: “[...] por muito tempo fiquei sem saber qual o fio que enlaçam tais ações, até que passei a trocar a lógica de pensar a prática pela ótica da teoria”.

Durante esse processo de ampliação de conceitos, conhecimentos e saberes, coloquei-me a refletir, de forma crítica, sobre as práticas educativas que o curso de Design de Moda havia me proporcionado, chegando à seguinte

problemática de pesquisa: *de que modo as minhas experiências estéticas, revisitadas na graduação, podem contribuir para a reflexão dos cursos de Design de Moda no que se refere à formação de profissionais sensíveis e críticos?*

Da mesma forma, ocorreu com o objetivo, pautado na problemática e nas leituras realizadas; assim, ficou definido o objetivo: analisar meus percursos como estudante/aprendiz na graduação para a compreensão da configuração dos cursos de Design de Moda, a fim de perceber quais são suas fragilidades e potencialidades para a formação de um profissional sensível, crítico e reflexivo.

Para tal, utilizei a abordagem qualitativa com viés narrativo, a fim de assumir meu papel como pesquisadora. Coloquei-me em uma corporeidade biográfica plural, visto que explorei meus percursos como estudante/aprendiz na graduação e nas ações educativas como professora e como artista na contemporaneidade (JOSSO, 2007).

Ao narrar sobre fragmentos da minha história de vida nesta dissertação, não procurei apenas contar a minha história, mas também apreender comportamentos e significações, no que concerne às práticas educativas por via da estética e das experiências estéticas.

A abordagem narrativa me permitiu usar as memórias do meu processo formativo, para potencializar o contexto social da época de graduação, assim, foi possível proporcionar uma perspectiva epistemológica do ambiente no qual eu estava inserida, sob meu olhar de pesquisadora hoje.

Além das produções de dados, da memória e de todas as outras oportunidades já mencionadas (NUPAE, Mestrado em Educação, Eventos Científicos, etc.), alguns autores foram imprescindíveis nesta dissertação, como: Bachelard (2018), contribuindo nas questões relacionadas aos devaneios de uma estudante de Design de Moda e hoje uma professora/artista; Maffesoli (2005; 2014), Duarte Júnior (2000) e Rancière (2020), ao trazerem a estética e a experiência como constituição humana, acrescida da ética e da política; Meira (2003), que ajudou nas questões mais complexas sobre estética. No que concerne aos princípios de Design de Moda, Crane (2008); Sant'anna (2016), Simmel (2008) e Lipovetsky (2009) foram fundamentais para pensar a moda articulada aos processos de criação e reinvenção; e, por fim, com relação às práticas educativas sensíveis, Meira e Pillotto (2010) foram as fundantes. Outros

autores também foram incluídos nos percursos da dissertação, impulsionando o diálogo e a reflexão.

1.1 O Estado do conhecimento

Estudar moda como campo do saber foi uma escolha que tomei ainda na graduação. Quando me perguntavam qual área eu gostaria de seguir, a minha resposta era, sempre, a acadêmica, o que causava uma interjeição de surpresa ou exclamação por parte de quem ouvia. Sabia que a área acadêmica no campo da moda foi pouco estudada até a década de 1980, pois bastava gostar de moda para escrever sobre o assunto, sem o rigor necessário de um estudo e pesquisa científica. A moda, então, tornou-se uma terra sem lei, sem a preocupação efetiva de mergulhar intensamente em estudos sobre essa área, que envolve múltiplas vertentes, entre elas, os processos de criação e as sensibilidades. Foi com o aumento da economia e de empresas do setor têxtil que a moda ampliou seu rumo e possibilidades na criação de cursos especializados na área, com o intuito de formar profissionais qualificados, principalmente, para suprir a demanda do mercado (AGUIAR, 2015).

A partir dessa virada com a implantação dos cursos de moda no Brasil, busquei, por meio do *Estado do Conhecimento*, identificar pesquisas que vão além do contexto mercadológico e mão de obra qualificada. A ideia foi verificar pesquisas que, de algum modo, convergiam com a minha, especialmente aquelas que enfatizavam a relação entre Design de Moda com a estética e experiências nesse campo sensível.

Vale ressaltar que me apropriei do termo *Estado do Conhecimento*, não como método de pesquisa, mas como registro e categorização sobre as produções científicas voltadas para o Design de Moda, as experiências estéticas e formação de seus sujeitos, nos últimos dez anos, a fim de refletir sobre a realidade do que está sendo desenvolvido no campo do saber da moda no Brasil (MOROSINI; FERNANDES, 2014).

Como ponto de partida, considerei como base o Núcleo de Pesquisa em Arte na Educação (NUPAE), no que concerne às narrativas, às experiências sensíveis e à formação, que se entrelaçam com a minha pesquisa. Apontei aqui, algumas que conversam com a minha pesquisa (apêndice A).

A dissertação: *Percursos de uma professora andarilha na educação infantil: narrativas (auto) biográficas*, de Patrícia Regina de Carvalho Leal⁴, que dialoga com a minha pesquisa, uma vez que a autora se utiliza do método (auto) biográfico para refletir sobre as práticas educativas na Educação Infantil, a partir de suas narrativas docentes. O destaque fica por conta das experiências atuais atreladas com as memórias docentes do passado, um caminhar em educação pelo sensível.

Em seguida, a dissertação: *Experiências sensíveis atravessadas pela literatura em espaços não formais da educação* de Letícia Caroline da Silva Jensen⁵, que confabula com a minha pesquisa, ao problematizar experiências sensíveis por meio de oficinas literárias com adolescentes do Centro de Referência da Assistência Social — CRAS, no Jardim Paraíso, em Joinville. A partir da pesquisa teórica e de campo, a autora observou, na produção de dados, algumas pistas relevantes, por exemplo: como a abordagem sensível e os textos literários permitiram que os adolescentes socializassem suas próprias histórias, ao mesmo tempo em que as resignificavam. Com a leitura e a escrita, fortaleceram vínculos afetivos, compartilhando experiências e restabelecendo a confiança em grupo

Rita de Cássia Fraga⁶ tem sua dissertação intitulada: *Artesania: formação cultural, construção identitárias e experiências sensíveis na terceira idade*, abordando, em sua dissertação, as experiências em artesanato com a terceira idade. A pesquisa aconteceu em espaço não formal de educação, pelo viés da formação cultural, construções identitárias e experiências sensíveis. Nesse âmbito, o seu desafio foi desenvolver uma pesquisa em que os idosos tivessem a oportunidade de identificar e ampliar suas potencialidades, a partir de práticas educativas em artesanato, para perceber o quanto essas experiências poderiam contribuir para suas vidas, baseando-se na sensibilidade.

⁴ Patrícia Regina de Carvalho Leal defendeu sua dissertação, em 2019, no programa de pós-graduação – Mestrado em Educação da universidade da Região de Joinville, na linha de práticas educativas e políticas públicas.

⁵ Letícia Carolina da Silva Jensen defendeu sua dissertação, em 2019, no programa de pós-graduação – Mestrado em educação da Universidade da Região de Joinville, na linha de políticas e práticas educativas.

⁶ Rita de Cássia Fraga defendeu sua dissertação, em 2019, no programa de pós-graduação – Mestrado em educação da Universidade da Região de Joinville, na linha de políticas e práticas educativas.

Em seguida, a dissertação intitulada: *musicalização: memórias, experiências e sensibilidades na terceira idade* de Hilda Natume⁷ destaca-se, pois analisa as práticas educativas em musicalização na terceira idade, tendo como referência a ação mediadora e a sensibilidade. A pesquisa mobilizou memórias e experiências, potencializando a construção de sentidos e as relações sensíveis com o cotidiano.

Memórias e sentidos na terceira idade: experiência pela via da estética, de Ana Cristina Quintanilha Schreiber ⁸, foi mais um destaque, pois sua dissertação trata sobre a análise das práticas educativas em artes visuais pela via da estética na terceira idade. A pesquisa teve como base teórico-metodológica a ação mediadora e a sensibilidade, mobilizando memórias e experiências como possibilidades de construção de sentidos e relações com o cotidiano.

Por fim, a dissertação de Jorge César de Araújo Pires⁹, intitulada: *Sentidos e experiências na docência: processos de aprendizagem do instrumento musical na infância*, que aborda os percursos utilizados pelos professores nos processos de mediação no ensino e na aprendizagem de diferentes instrumentos musicais, com crianças de 9 a 12 anos, em espaço não formal da educação.

O NUPAE tem como base epistemológica e metodológica articular as pesquisas, com alguns denominadores comuns, como a sensibilidade e os espaços formais e não formais da educação. Além disso, propõe realizar pesquisas (entre)laçadas, que dialogam entre si, a partir dos sujeitos, objetos e espaços. Assim sendo, minha dissertação conversa com as descritas, em especial, com relação às questões referentes aos sujeitos sensíveis e às experiências estéticas.

⁷ Hilda Natume defendeu sua dissertação, em 2018, no programa de pós-graduação – mestrado em Educação da Universidade da Região de Joinville, na linha de políticas e práticas educativas.

⁸ Ana Cristina Quintanilha Schreiber defendeu sua dissertação, em 2018, no programa de pós-graduação – Mestrado em educação da Universidade da Região de Joinville, na linha de políticas e práticas educativas.

⁹ Jorge Araújo Pires defendeu sua dissertação, em 2017, no programa de pós-graduação – Mestrado em educação da Universidade da Região de Joinville, na linha de políticas e práticas educativas.

Também, realizei investigação na base de pesquisa EbscoHost¹⁰ e na Biblioteca Digital de Teses e dissertações (BDTD), no que se refere à formação dos sujeitos nos cursos de Design de Moda (apêndices B a F). Na plataforma EbscoHost, ao colocar todas as palavras-chave sem nenhum delimitador (APÊNDICE B), obtive 88 resultados, mas limitei-me aos primeiros 20, analisando as que poderiam se aproximar da minha pesquisa.

Em sua maior parte, as pesquisas eram de periódicos científicos acadêmicos da área da educação. Em relação à temática, todas as pesquisas tinham as narrativas (auto)biográficas em comum, porém, nenhuma se relacionava com a minha dissertação.

Para delimitar o campo, pesquisei todas as palavras, especificando o período de 2010 a 2020, limitada nas primeiras 20 pesquisas; percebi que todas se tratavam de periódicos científicos, com a abordagem narrativa (auto)biográfica, mas sem nenhuma relação com as experiências estéticas, a formação ou o Design de Moda.

Nessas explorações mais abrangentes, percebi que o método narrativo (auto)biográfico é bem amplo, usado, em grande parte, para pesquisas na grande área das ciências sociais e educação. Mas, relacionado ao tema da minha dissertação, os resultados são escassos quando estão ligados às experiências estéticas, sobretudo, quando se trata dos cursos de Design de Moda.

Para refinar os resultados, pesquisei as palavras-chave em pares, entre os anos de 2010 e 2020, limitando-me às primeiras 20 pesquisas. Ao combinar os descritores Design de Moda e formação, obtive sete resultados (APÊNDICE C), sendo seis periódicos acadêmicos e uma notícia do jornal O Globo. Ainda assim, esses periódicos e notícia não se encaixavam com a minha perspectiva de estudo para a dissertação.

Com a falta de resultados, separei as palavras moda e design, fazendo a pesquisa mais uma vez, a fim de combinar com a palavra formação (APÊNDICE C), o que me rendeu 365 resultados. Os primeiros 20 resultados, no que

¹⁰ Os usuários das instituições pertencentes à comunidade acadêmica federada (CAFe) têm acesso à plataforma EBSCOhost, que oferece o acesso a conteúdo científico e à pesquisa por meio de cinco recursos gratuitos disponíveis a todo pesquisador a qualquer momento.

concerniam à temática moda e/ou design, eram, em sua maioria, pesquisas de estudos de caso, mas nenhum na área de educação.

Com o foco na temática Design de Moda, fiz outra busca pelos descritores moda, design e sujeitos sensíveis (APÊNDICE D), deparando-me com 64 resultados. Ao analisar os 20 primeiros, um (1) desses me chamou a atenção; o artigo intitulado: *O devir e a moda como expressão de subjetividades e identidades*, escrito por Paula Regina Visoná e Paula Coruja¹¹, que apresentam a abordagem de identificação de tendências de ciclo longo (tendências sociais, que, também, podem ser intituladas como macrotendências sociais), com o intuito de problematizar a relação entre as macrotendências sociais e a moda no cenário contemporâneo. As autoras analisaram, também, o impacto dessa relação com a comunicação, com o objetivo de localizar a emergência da moda enquanto mecanismo de identificação do devir. Partem do princípio de que as tendências surgem de ideias que permeiam vozes-consciência no cotidiano social, em que se configuram as sensibilidades que se criam a partir de relações interindividuais.

Ao pesquisar os pares experiência estética e formação, resultou-se em 16 pesquisas (APÊNDICE E), de maneira que o artigo: *movimentos estéticos na pedagogia: pelas bordas do caminho, o (des) vestir de um corpo*, escrito por Denise Aquino Alves Martins, me chamou atenção.¹² Esse artigo objetiva identificar elementos estéticos da formação docente que se constituíram por meio de cruzamentos derivados das memórias de (auto)formação, de maneira que foram narradas por um grupo de estudantes do Curso de Pedagogia, os quais participavam do projeto intitulado Mobilizar-te. A pesquisa usou o método (auto)biográfico para potencializar as memórias como ferramenta de formação.

Não satisfeita com os resultados encontrados na plataforma EbscoHost, iniciei nova pesquisa na Biblioteca digital de pesquisas e dissertações (BDTD), utilizando os mesmos descritores. Mais uma vez, iniciei a busca com todos os descritores, sem delimitações e não encontrei nenhum resultado. Com isso, fui

¹¹ Paula Denise Visoná, vinculada à Universidade do Vale do Rio dos Sinos, e Paula Coruja, vinculada à Universidade Federal do Rio Grande do Sul, apresentaram o trabalho no Strategic Design Research Journal, volume 8, n3, setembro-dezembro de 2015.

¹² Denise Aquino Alves Martins é doutora em Educação (UFPel/RS). Professora Adjunta na Universidade Federal do Tocantins (UFT), no Colegiado de Pedagogia do Campus de Palmas.

diretamente para a pesquisa de pares dos descritores, iniciando com Design de Moda e experiências estéticas (APÊNDICE F).

A busca resultou em 40 pesquisas. Analisei as primeiras 20 e encontrei uma dissertação, que se intitula *Cultura de moda: roupa e história, um meio sensível: um processo criativo, uma produção estética?* A autora Débora Caramaschi Campos ¹³, em sua pesquisa, investiga uma prática educacional, possíveis assimetrias e impermanências do sujeito contemporâneo, acadêmico de graduação em Moda, por meio da produção de conhecimento em história da moda, ao realizar uma atividade pedagógica denominada caderno de memórias. O método de sua pesquisa foi fenomenológico-existencial, narrativas históricas, contato intersubjetivo e observação, a fim de refletir sobre o indivíduo criador/autor e leitor/desvelador, frente aos contornos da modernidade em face da contemporaneidade.

Em seguida, pesquisei os descritores Design de Moda e sujeitos sensíveis (APÊNDICE G), com o resultado de 38 trabalhos, dos quais apenas um deles se relaciona com a minha pesquisa. A dissertação: *A importância do processo criativo ao ensino e aprendizagem em design de moda: experiência internacional de criação interdisciplinar e de excelência em Veneza, escrita por Ana Claudia Silva Farias* ¹⁴, analisa os processos criativos no ensino e aprendizagem da moda, visando à compreensão de sua importância e de seu desenvolvimento nessa complexa especialidade do design. Explicita o caráter fundamental do processo criativo na concepção, no de desenvolvimento de produtos e serviços da moda, mas sobretudo na importância da consideração do educando como sujeito em processo de ensino e aprendizagem, bem como em sua relação coletiva em ambiente favorável para a troca e construções culturais.

O Estado do conhecimento revelou que, apesar da diversidade de resultados, não houve indícios de pesquisas que evidenciem o Design de Moda com as experiências estéticas em sua formação. Assim, fica perceptível que a temática da minha dissertação preenche uma pequena lacuna, ao tratar das

¹³ Débora Caramaschi Campos defendeu sua dissertação, em 2014, no programa de Educação, arte e história da cultura na Universidade Presbiteriana Mackenzie.

¹⁴ Ana Claudia Silva Farias defendeu sua dissertação, em 2016, no programa Têxtil e Moda da Universidade de São Paulo.

experiências estéticas nos cursos de Design de Moda como fundamentais para a formação de profissionais críticos e sensíveis.

1.2 Devaneios de uma estudante aprendiz

As artes, de certo modo, estiveram presentes em toda a minha vida. Prenderam-me em seus encaixos, seja pelas suas formas visuais, com os desenhos feitos de lápis de cor e tinta guache, ou na instrumentalização, por via do piano; em sua contemplação, por meio da escuta. Da mesma forma, há os universos fantásticos da literatura e todas as formas de expressão imagética, como as fotografias e os videoclipes.

A arte e a criação, onipresentes em minha vida, encaminharam-me para a graduação em Design de Moda, justamente, por ser um campo no qual eu poderia englobar diversas expressões: desenhos a lápis, fotografias de moda, coleções inspiradas em personagens de livros, produção de moda e escolhas de música para tal.

A partir do momento em que a moda foge da lógica de imitação de classes sociais e passa a ser entendida como ferramenta de construção da própria identidade, acaba englobando, em seus diversos aspectos, a estética. Ao se preocupar com a sua imagem, o seu corpo e a sua casa, os sujeitos criam “[...] ‘narrativas próprias’ que contenham sua compreensão do próprio passado, presente e futuro” (CRANE, 2008, p. 37).

A moda permite a religação social, torna a vida uma obra de arte (FOUCAULT, 1994), porque atravessa a vida cotidiana. Esse dado é chamado por Maffesoli (2005) de ética da estética, uma vez que a moda é a ferramenta que interliga os sujeitos aos seus modos de vida e às socialidades, promovidos pelas imagens partilhadas.

Em determinado período, coloquei-me em busca da ‘religação social’, talvez, por me sentir desconectada do mundo, de forma que a moda me permitiria uma nova identificação com ele, pela possibilidade de interconectar-me por meio dos jogos das aparências e do ajustamento ao mundo.

A escolha do curso de moda foi embasada no pensamento: “coisas que se enraízam na experiência” (MAFFESOLI, 2005, p. 122). São vivências que me tocaram de alguma forma durante meu percurso de vida, seja com a música e o

metal, com os meus livros de ficção fantástica, ou ainda com as horas que passei em frente à televisão assistindo aos videoclipes na *Mtv*¹⁵. Bachelard (2018, p. 100) afirma o seguinte: “nos nossos devaneios, pintamos quadros impressionistas do nosso passado. Os poetas nos convencem de que todos os nossos devaneios merecem ser recomeçados”. São essas pinturas impressionistas criadas por mim, de modo que fui impulsionada a adentrar no curso de moda, em 2013, seguindo o caminho para a busca da ‘religação social’, pelo encantamento da moda e a afetação da tribo com a qual eu tinha afinidade.

Eu queria recompor a criatividade e potencializá-la ao máximo porque é o que me toca como sujeito. Então, pus-me a imaginar essas novas conexões que o curso poderia me oferecer, de maneira que essa imaginação me propiciou confiança, me deixando entregue aos meus devaneios.

Criei toda uma expectativa e, assim que me matriculei na graduação, passei a imaginar como seriam as aulas, os professores e os colegas, aquilo que Bachelard (2018, p. 8) afirma: “um mundo se forma no nosso devaneio, um mundo que é o nosso mundo. E esse mundo sonhado ensina-nos possibilidades de engrandecimento de nosso ser nesse universo que é nosso”.

Ser um *sujeito-moda* (SANT’ANNA, 2016) põe-me na posição de querer sempre experienciar o novo e impulsiona minha curiosidade, o que proporciona a busca da apreensão de conhecimentos para vivê-los em meus devaneios, que voltam novamente para novas pinturas impressionistas.

É importante conceituar quem é o *sujeito-moda*, o qual Sant’anna (2016) menciona, uma vez que ele passa a existir apenas na contemporaneidade. Ele nasce assim que a moda deixa de ser simplesmente a imitação de classes para se tornar uma das ferramentas essenciais das experiências estéticas.

É com esse pensamento que me vejo hoje como pesquisadora, professora e artista, porque “[...] o devaneio desloca globos de pensamento sem grande preocupação de seguir o fio de uma nova aventura” (BACHELARD, 2018, p. 100). Ou seja, estou sempre na condição de aprendiz, construindo novos saberes na aventura de viver.

A partir do momento em que passo a compreender o que fez e faz sentido para mim, consigo me identificar, de certo modo, com outros sujeitos, que, como

¹⁵ MTV é um canal de televisão de entretenimento voltado ao público jovem.

eu, frequentaram ou frequentam cursos de Design de Moda. São devaneios com pinturas impressionistas, que expressam modos múltiplos de viver. Cada um possui suas próprias percepções, expectativas e experiências, mas tendo em comum a moda.

A experiência está logo no primeiro dia de aula, quando a multiplicidade de sujeitos se encontra em sala, com o propósito de compartilhar suas paixões pela moda. Cada um à sua maneira, com seus modos de vida, suas ideologias e seus estilos em particular, cria o que Maffesoli (2005) chama de narcisismo coletivo, porque diversos valores estão ali postos.

Poderia dizer que alguns devaneios se concretizaram e que minha experiência na graduação em moda tenha sido harmoniosa, com a troca de conhecimentos e novos valores. Mas, essas multiplicidades, que poderiam unir e criar o narcisismo coletivo, não aconteceram de modo simples e tão harmonioso. A partilha de experiências, muitas vezes, ofereceu lugar à ausência de sensibilidades, com falta de diálogo, escuta e respeito às diferentes ideias. Nessa relação de egos, percebia certa competição entre o grupo, o que poderia, de outro modo, acontecer pelo trabalho colaborativo.

Mas, por que essa falta de sensibilidade, por vezes, acontecia? Seria porque imaginei algo que foge à realidade? Ou será que a configuração desses cursos, atrelada à forma de ensino, leva os sujeitos a pensarem que estão em uma guerra de competição e vaidades? São esses questionamentos e outros mais, com a minha experiência da formação, que me proporcionaram a reflexão sobre as configurações dos cursos de Design de Moda, na atualidade, e como esses cursos podem formar sujeitos sensíveis, críticos e reflexivos.

Coloquei-me nessa narrativa, por me ver como sujeito sensível, o que ocasionou as experiências estéticas captadas na formação em Design de Moda para a vida. Porém, entendo que existem algumas fragilidades, uma vez que me deparei com diversas situações, nas quais as sensibilidades não eram o foco para a formação dos acadêmicos, por exemplo, a competição e a tecnicidade implantada dentro dos cursos. Josso (2007, p. 414) ajudou-me a pensar nas problematizações das formações e identidades quando afirma que refletir:

[...]a partir da narrativa da formação de si (pensando, sensibilizando-se, imaginando, emocionando-se, apreciando,

amando) permite estabelecer a medida das mutações sociais e culturais nas vidas singulares e relacioná-las com a evolução dos contextos de vida profissional e social.

A partir das minhas narrativas, procurei identificar quais foram as fragilidades e potencialidades durante a minha formação, para refletir sobre os cursos de Design de Moda hoje e, assim, pontuar algumas estratégias para que os sujeitos, que adentram esses cursos, sintam-se mais integrados uns aos outros e menos ameaçados. É preciso, para isso, refletir sobre os efeitos da mundialização de mercado, a fim de assegurar as sensibilidades nas ações humanas, integrando diferentes modos de vida, de pensar e de sentir.

1.3 O lugar da contemporaneidade e das experiências estéticas

Os cursos de Design de Moda, que estão inseridos nas universidades, fazem parte da demanda de mercado da atualidade. Assim, é a partir da reflexão sobre a contemporaneidade que comecei a encontrar pistas e efeitos a partir das minhas memórias de formação, com a finalidade de refletir sobre as potencialidades e fragilidades do curso no qual eu estava inserida. Com isso, pretendo contribuir com os novos cursos de Design de Moda, a fim de que possam buscar caminhos equilibrados entre o mercado, as sensibilidades e estética.

Maffesoli (2005) entende a contemporaneidade como um processo complexo feito de atrações e repulsões, de emoções e paixões, de elementos totalmente diversos, mas que não deixam de constituir solidariedade social.

Sant'anna (2016), por sua vez, reflete a sociedade contemporânea como a sociedade da moda, porque os jogos das aparências, as imagens, os pequenos momentos festivos são consumidos quase sem resistência, o que faz com que as frivolidades, o efêmero e a fugacidade da moda criem e sustentam o presente.

Venho de uma geração que não está mais integralmente condicionada às tradições e ao trabalho. A cultura material é massivamente explorada pela mídia, assim como o consumo está na base dessa cultura. Dessa forma, os sujeitos são impulsionados a tomarem a aparência como um investimento, não só para se distinguirem entre classes, mas também como processo identitário de si e para com o outro (SANT'ANNA, 2016).

A moda que trouxe no percurso desta dissertação, está além do vestir-se para a proteção das adversidades. Falo de uma moda multiforme, que referencia os momentos, interligados no aqui e agora, em busca de um eu visível no corpo coletivo, no qual o sujeito, em sua individualidade, busca pela agregação no seu coletivo.

Em suma, é no aqui e agora, também chamado de presenteísmo, que predomina a sociedade contemporânea, na qual o sujeito age de acordo com as frivolidades existentes nas práticas sociais da sua vida cotidiana. O presenteísmo é capaz de unir a materialidade dos objetos da moda, em signos subjetivos, que estão em constante interação uns com os outros (MAFFESOLI, 2005).

As práticas sociais do presenteísmo formam o elo social dessa sociedade do consumo, criada pelo racionalismo herdado da modernidade, que capitalizou o desejo de liberdade, de autenticidade e singularidade. Isso faz nascer o *sujeito-moda*, por ser o consumidor das novidades tecnológicas, o fã das bandas que escuta e por estar em constante (trans)formação, sejam elas cognitivas e/ou sensíveis (SANT'ANNA, 2016).

Por esse motivo, podemos entrelaçar o *sujeito-moda* com o sujeito da experiência estética, porque estamos falando de territórios passageiros, que, de alguma forma, nos afetam quando escolhemos nos expor a eles, seja pelos modos de vida, pelas roupas ou pela música. Isso nos liga à ética da estética, que está no repouso do “prazer e o desejo de estar junto, sem objetivo particular e sem objetivo específico” (MAFFESOLI, 2005, p. 56).

Sendo pertencente a essa contemporaneidade, retomei minhas memórias, em que a televisão onipresente estava o tempo todo no canal que marcou uma geração de adolescentes, em que fui consumida pela aparência e os objetos que me apresentavam. O presenteísmo toma o lugar da linearidade da modernidade. Os objetos concentram o tempo, espaço e se transformam em acontecimentos (MAFFESOLI, 2005).

A imagem vivida no cotidiano, a imagem banal das lembranças, a imagem dos rituais diários, imobiliza o tempo que passa. Seja a publicidade, a teatralidade urbana, a televisão onipresente ou a dos objetos a consumir, sempre insignificante ou frívola, ela não deixa de delimitar um ambiente que delimita bem a experiência estética da pós-modernidade (MAFFESOLI, 2005, p. 112).

Os objetos tornam-se valor de agregação, de forma que os *sujeitos-moda*, amantes daquilo que é novo, possuem peças em seus guarda-roupas, que são fruto das afetividades que sentiram ao consumir as músicas que ouvem ou aos programas de televisão que assistem.

Ao me colocar como o *sujeito-moda*, ensejei alguns objetos, marcados por acontecimentos particulares dentro da história, como a marca Dr. Martens, que fabrica coturnos, conhecida mundialmente devido ao movimento punk e metal. Sua história e a sua ligação com os movimentos que me inspiravam pontilham todos os sujeitos que, de alguma forma, também se identificam com esses movimentos.

A contemporaneidade tem como característica a fluidez, justamente por não mais nos prender às tradições; assim, podemos entrecruzar todos os estilos de vida livremente, visto que o foco está na (trans)formação das nossas identidades.

O tempo-espaço social perde suas definições, porque “[...] todas as classes sociais consomem cultura material para salientar sua identificação com grupos específicos, mas não com a sociedade em geral” (CRANE, 2008, p.44). Ou seja, é colocada, em primeiro plano, a criação de identidades, em que os corpos se destacam por via das modas. Então, tem-se o que Maffesoli (2014) chama de socialidade, na qual uma pessoa não é mais estática em uma única função. Ela passa a ter diversos papéis, dentro do seu contexto social.

A moda na socialidade passa a ser o denominador coletivo, uma vez que as pessoas trocam suas indumentárias de acordo com seus gostos para assumirem seus papéis nos diversos âmbitos em que se enquadram.

A estética é um meio de experimentar, de sentir em comum e é, também, um meio de reconhecer-se. [...] A teatralidade instaura e reafirma a comunidade. O culto do corpo, os jogos das aparências só valem porque se inscrevem em uma cena ampla na qual cada um é, ao mesmo tempo, ator e espectador. (MAFFESOLI, 2014, p. 139)

É a partir da necessidade de identificar-se como sujeito e conectar-se com os outros que as *tribos* se unem e formam o seu divino social. Podemos considerar, com isso, que os cursos de Design de Moda se formam na necessidade de conectividade entre os *sujeitos-moda*. Porém, vale lembrar que o sistema capital, em que vivemos hoje, tem como foco a produção dessas

identidades. Grandes marcas estudam o comportamento de seu público-alvo para vender-lhes produtos, que prometem ser seus maiores sonhos e desejos. Dessa forma, segue-se a alta produção de produtos 'autênticos' e o consumo em cadeia dos produtos de *fast fashion*.

Nessa lógica, “[...] o produto econômico quer ser perfeito como produto econômico e não reconhece outro padrão de valor a orientá-lo que não seja econômico” (SIMMEL, 2020, p. 23). Isso significa, como diz Maffesoli (2014), que o divino social se enfraquece e, dessa forma, fomenta essa questão para os cursos de Design de Moda; o foco no mercado de moda ainda é bastante forte.

Para que tenhamos profissionais da área de Design de Moda sensíveis, críticos e reflexivos, é preciso refletir no sentido de pensar, simultaneamente, os aspectos cognitivos e afetivos desses cursos (MEIRA, PILLOTTO, 2010). Em outros termos, é preciso colocar em evidência a moda como ferramenta para a experiência estética.

2. DISCUSSÃO CONCEITUAL: O MÉTODO NARRATIVO

“São as nossas escolhas, Harry, que revelam o que realmente somos, muito mais do que as nossas qualidades”
(J.K. Rowling, 2000, p. 280)¹⁶

Ao longo desta dissertação, ressaltarei a importância de uma educação por via das experiências estéticas para a formação de sujeitos sensíveis, críticos e reflexivos. Portanto, este segundo capítulo definiu a base metodológica e como se efetivou a coleta/produção de dados.

Para tal, faz-se necessário apresentar um pouco da minha história ao ingressar no Programa de Pós-Graduação (Mestrado em Educação), porque, como dizem Clandinin e Connelly (2015, p. 134): “[...] já estamos contando para nós mesmo e para os outros as histórias sobre as razões da nossa pesquisa”. Então, para que a dissertação tivesse o rigor científico necessário de uma pesquisa acadêmica, a leitura de alguns autores, que tratam da abordagem narrativa, foi necessária, a exemplo de Clandinin e Connelly (2015), Josso (2007) e Abrahão (2008).

Assim que entrei no Programa de Pós-Graduação (Mestrado em Educação), meu desejo foi de estudar e saber, devaneando sobre possibilidades, pois, como afirma Bachelard (2020, p. 107): “[...] no devaneio retomamos contato com possibilidades que o destino não soube utilizar”. Ou seja, precisava preencher um vazio que me acompanhava desde o término do curso de Design de Moda. Meus novos devaneios, em relação ao Mestrado em Educação, apresentaram-me novas perspectivas, um novo ânimo e um outro começo.

No primeiro contato com os colegas e professores do mestrado, observei todos, atenta a olhares, buscando captar as intencionalidades de cada um, percebendo que tínhamos um propósito comum – tornarmo-nos mestres. Nesse primeiro encontro, sabia que, de alguma forma, criaria laços com cada um que estava ali.

¹⁶ Trecho retirado do livro Harry Potter e a câmara secreta da autora J. K Rowling, publicado pela editora Rocco, no ano de 2000.

Mas as coisas fugiram totalmente do que eu esperava, com a chegada da pandemia do Coronavírus. Fomos surpreendidos, sem nenhuma preparação para essa situação. A ansiedade tomou conta do mundo inteiro e, rapidamente, a pandemia alastrou-se, o que nos impeliu a mudar de planos e reinventar as aulas, a pesquisa e, conseqüentemente, a vida.

As aulas, as reuniões, as orientações e as relações interpessoais foram transportadas para o virtual em uma proporção considerável; muito rapidamente, foi preciso aprender e ampliar nossos saberes tecnológicos. Além disso, enfrentamos outras situações, pois as saídas de casa cessaram, as roupas do dia a dia foram substituídas, muitas vezes, por pijamas, ou algo que nos acolhesse nesse isolamento físico entre as pessoas.

Meus devaneios sobre as relações com os colegas e professores mudou drasticamente, porém, a virtualidade não deixou de nos unir; todas as aulas eram de grande aprendizado e pudemos compartilhar conhecimentos e experiências. Os laços afetivos esperados no começo do percurso, mesmo acontecendo em espaço virtual, não deixaram de ser potentes.

Nas primeiras conversas com meus orientadores, antes do isolamento por conta do Coronavírus, apresentei a minha vontade de trabalhar com processos criativos, pois acreditava que iria a campo, uma vez que a ideia primeira foi de articular a criação com minha experiência na docência com crianças. Via, ali, um potencial criativo e isso me fascinava. Nosso projeto inicial de pesquisa estava centrado no desenvolvimento de ateliês com as crianças do curso de inglês e francês, locais nos quais sou professora.

Porém, a partir do dia 03 de março de 2020, fomos isolados e todas as aulas foram canceladas até segunda ordem. No entanto, esse tempo de introspecção, que era para ser de apenas 15 dias, transformou-se em 6 meses e, depois, um ano. Criamos, então, tempo para refletir sobre nós, o outro, a vida e a imprevisibilidade. A introspecção e nossas possibilidades de criar modos de viver ficaram ainda mais potentes com a pandemia e para além dela.

Nesse contexto pandêmico, em minha própria introspecção, reorganizei os pensamentos em relação à minha pesquisa. As primeiras pinceladas impressionistas e metafóricas transformaram-se em outra obra, a qual era cubista sintética, toda desfragmentada, aberta como um cubo e todas as seis faces foram colocadas em conjunto. Dessa maneira, a obra apresentou certa

estranheza em minha vida, mas fez sentido, ao se constituir em uma nova realidade.

Nessa nova realidade pandêmica, coloquei-me a escrever sobre memórias de um tempo em que cursava Design de Moda. Incentivada pelos professores orientadores, retomei fragmentos das infâncias, com os desenhos, as brincadeiras no sítio do meu avô, minha aparência agressiva na adolescência e, especialmente, meu percurso formativo na graduação.

Foi com base nesses primeiros escritos que percebi a latência das minhas experiências estéticas durante todo meu percurso formativo, que aumentaram com a minha passagem no curso de Design de Moda. A escolha pela abordagem narrativa pareceu inevitável, porque estava conectada intimamente com o meu ser sensível e pôde acolher minhas expectativas e motivações enquanto estudante-aprendiz, a fim de repensar minha formação na graduação.

A minha forma de escrever, inspirada em todos os contos e ficções que eu li durante a minha vida, foi apresentada como uma “[...] obra a ser lida, degustada, devorada, deglutinada” (ZANELLA, 2013, p. 21). Desse modo, precisei lapidar muito as minhas ideias e os meus escritos, porque, inicialmente, a docência estava em primeiro plano na dissertação, afinal, hoje, sou professora.

No entanto, com a ampliação das leituras e discussões no núcleo de pesquisa, percebi que a minha problematização estava mais latente nas minhas experiências no curso de Design de Moda, o que não significava a ausência das reflexões também docentes. As experiências, durante as infâncias e no tempo de graduação, tornaram-se, assim, o ponto focal da minha pesquisa, com a narrativa potencializada na (auto)biografia.

Muitos textos provisórios foram escritos em tempos diferentes no meu processo de pesquisa, diversas vezes, com objetivos diferentes, destacados em ideias e inquietações, que voltavam à cena imagética durante o percurso desta dissertação. À medida que fui fazendo esses escritos com as leituras necessárias, cheguei ao tema: *experiências estéticas imbricadas nos cursos de design de moda para a formação de sujeitos*.

Diante disso, tomei a fala de Clandinin e Connelly (2015, p. 27), que relatam: “[...] as histórias vividas e contadas educam a nós mesmos e aos outros”, visto que a pesquisa narrativa é um dispositivo reflexivo e formativo. Assim, as memórias evidenciadas nesta dissertação foram compreendidas como

cenar de pesquisa, as quais exploram uma rica fonte de memórias e uma rede de significações.

Vale ressaltar que as cenas de pesquisa não são memórias propriamente ditas, nem se resumem a meras ilustrações, como também não pretendem comprovar uma única verdade. Diferentemente disso, elas são imagens-pensamento da narrativa, que apontam para diversidades de problematizações, numa dimensão introspectiva, que retêm efeitos de uma esfera global, ou seja, da mesma forma que as cenas de pesquisa são singulares, elas fazem ver outras realidades (GOMES, MAHEIRIE, 2021).

As cenas de pesquisa, presentes nesta dissertação, contam fragmentos da minha história, que se entrelaça com outras, atravessando temporalidades. É, como afirma Josso (2007, p. 415), abrir espaços para que o individual possa ser identificado no coletivo, permitindo que as pessoas “[...] saiam do isolamento e comecem a refletir sobre a possibilidade de desenvolver novos recursos, estratégias e solidariedades que estão por descobrir ou inventar”.

As experiências estéticas, memorizadas no tempo do curso de Design de Moda, contribuíram para as minhas reflexões sobre contexto social atual, pois as potencialidades e fragilidades são inerentes aos contextos sociais e, conseqüentemente, ao universo da moda. Josso (2007) entende as histórias de vida como construções identitárias, pois, ao narrar, são apresentadas também características sociais, culturais, políticas, econômicas e religiosas.

Ou, apresentando de outro modo, o sujeito-pesquisador, ao mesmo tempo em que afeta, é também afetado em movimentos cíclicos e contínuos de sensibilidades. Portanto, como diz Delory-Momberger (2014, p. 55), na abordagem narrativa, é possível “[...] reconstruir relações significantes e particulares ao objeto de estudo”. Assim, as narrativas são potenciais no ato de contar e de ouvir. Nesse sentido, “[...] os pesquisadores narrativos são sempre fortemente autobiográficos” (CLANDININ, CONNELLY, 2015, p. 165).

A narrativa é constituída em uma tríplice dimensão: como fenômeno, método de investigação e processo de ressignificação do vivido. “Em todas essas dimensões, a narrativa se evidencia, de forma articulada, com a perspectiva tridimensional do tempo narrado” (ABRAHÃO, 2008, p. 157). Clandinin e Connelly (2015, p. 85) delimitam essa mesma tríplice, complementando, ao dizer: “[...] os estudos têm dimensões e abordam assuntos

temporais; focam no pessoal e no social em um balanço adequado para a investigação; e ocorrem em lugares específicos ou sequência de lugares”.

A partir dessa tríplice dimensão, a investigação pode seguir em quatro direções: introspectivo, extrospectivo, retrospectivo e prospectivo, “[...] pesquisar sobre uma experiência- é experienciá-la simultaneamente nessas quatro direções, fazendo perguntas que apontem para cada um desses caminhos” (CLANDININ, CONNELLY, 2015, p. 85).

Para que tal análise acontecesse, optei por fazer perguntas que me apontassem para os olhares extrospectivo e introspectivo, (entre)laçados com meu olhar e as cenas de pesquisa por mim escolhidas. As duas dimensões criam, de certo modo, um espaço tridimensional e metafórico na pesquisa narrativa, uma vez que o olhar introspectivo está voltado para o pessoal, relacionado ao social e às sensibilidades; já o extrospectivo, conecta-se à temporalidade e às socialidades.

Como afirmam Clandinin e Connelly (2011, p. 85), a pesquisa “[...] têm dimensões e abordam assuntos temporais; focam no pessoal e no social em um balanço adequado para a investigação; e ocorrem em lugares específicos ou sequências de lugares”.

Para me auxiliar nas análises dos olhares extrospectivo e introspectivo, construí dois mapas sensíveis, utilizando-me de algumas palavras-chave: educação estética, processos criativos, experiências estéticas e sujeitos técnicos e/ou sensíveis. A partir delas, faço indagações que me guiaram na pesquisa.

Dessa forma, no olhar extrospectivo, analiso o ambiente de formação, por que existe e com qual finalidade. Para a sua análise, usei documentos oficiais como interlocutores. Enquanto isso, no olhar introspectivo, as condições internas ganham potência, o que significa que minhas memórias, alicerçadas com algumas das minhas produções artísticas, realizadas durante o percurso de formação, foram ferramentas para a análise. A partir desses dois olhares, a intenção foi de analisar fragilidades e potencialidades no curso de Design de Moda para a formação de sujeitos sensíveis, críticos e reflexivos.

Abordei a educação estética, porque é a partir dela que se desencadeiam os processos criativos, as experiências estéticas e os sujeitos sensíveis. Ou seja, quando estou falando de uma educação pela estética, é sobre uma educação com a qual se reconheça o sensível nos sujeitos. É com as sensibilidades que

se pode internalizar os conhecimentos construídos de modo significativo, criando uma rede sistêmica de significados e sentidos (MEIRA; PILLOTTO, 2010).

Falar de processos criativos vem da minha própria experiência como estudante-aprendiz no curso de Design de Moda, no qual tive que desenvolver propostas e trabalhos a partir das minhas dúvidas, meus conhecimentos e minha imaginação. E, também, da minha sensibilidade com a vida, uma vez que os processos criativos envolvem o desenvolvimento da personalidade, de modo que nossas subjetividades possam formar um conjunto com a coletividade (OSTROWER, 2020).

Em todo o percurso desta pesquisa, abordei a experiência estética e minha inserção na moda. Desse modo, entendo que os cursos de Design de Moda procuram oportunizar experiências estéticas. No entanto, não se pode negar que, decorrente da nossa sociedade de cultura de massa, o mercado influencia a educação e suas diretrizes ao seu favor, transformando o valor do aprendizado e das experiências de vida em um bem a consumir.

Entendo que, assim como Ostrower (2020, p. 143), a criatividade “[...] e suas criações são valores [...] de produtividade humana, valores de consciência. São intraduzíveis. Não tem preço”. Por isso, procurei analisar, em ambos os olhares, como a experiência estética se sucedeu no curso de Design de Moda para além do produto utilitário e valor de mercado, para a valorização humana e sensível.

Diante disso, questiono, a partir da minha problemática: *de que modo as minhas experiências estéticas, revisitadas na graduação, podem contribuir para a reflexão dos cursos de Design de Moda, no que se refere à formação de profissionais sensíveis e críticos? Quem são os sujeitos que se formam nos cursos de Design de Moda?*

Ademais, pergunto: os formandos dos cursos de Design de Moda são sujeitos especializados em um conhecimento restrito, com uma atuação parcializada, mas que atende às necessidades do mercado de trabalho? Ou são sujeitos abertos a captar com mais profundidade a realidade e o conhecimento das particularidades do mundo à sua volta?

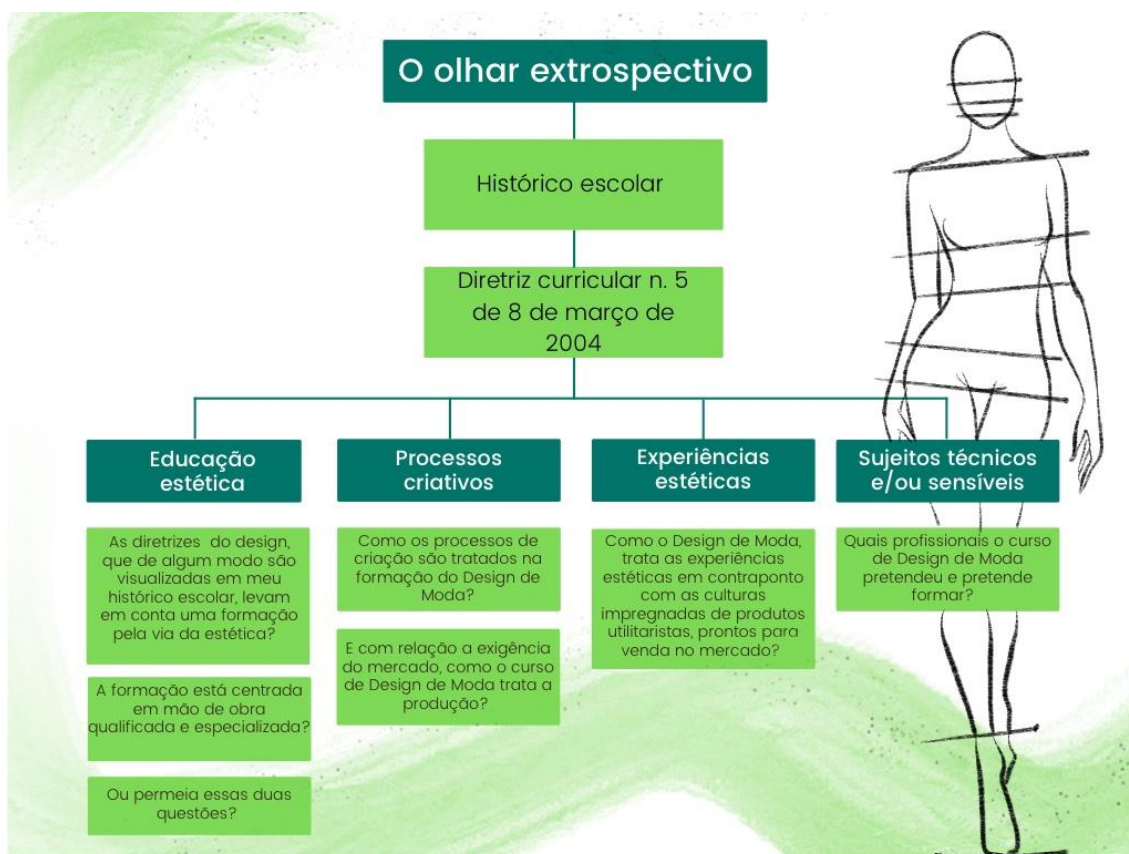
Com os conceitos de cada palavra-chave definidos nesta dissertação, fiz algumas indagações, que me auxiliaram a construir as análises. Assim, foi

possível, a partir do mapa construído, fazer a reflexão da minha problemática entrelaçada com os meus objetivos de pesquisa.

2.1. O olhar extrospectivo

A partir do mapa *O olhar extrospectivo*, como mostra a figura abaixo, procurei as questões existenciais do curso de Design de Moda. Por isso, procurei refletir sobre indagações, alicerçadas pelo meu histórico Escolar de Graduação e a Diretriz Curricular nº 5, articulados ao profissional de moda que seja crítico e sensível.

Figura 1: O olhar extrospectivo



Fonte: da autora

O histórico escolar é um documento regimental e fornecido pelas instituições de ensino, o qual segue as normas da Portaria Nº 1095, de 25 de outubro de 2018, do Ministério da Educação (MEC) (BRASIL, 2018).

É uma forma de ver qual é o principal foco do curso, por exemplo, se é um curso com maior ênfase no empreendedorismo ou nas sensibilidades e estética, além da pretensão que tem sobre a formação dos sujeitos. Retomo, então, os componentes curriculares que constam no histórico escolar:

Figura 2: Componentes curriculares

| Componente curricular | Carga horária |
|---|---------------|
| Introdução a moda | 60h |
| Desenho anatômico | 60h |
| Laboratório de criatividade | 60h |
| Oficina de produção I e II | 120h |
| Metodologia científica | 30 |
| Economia | 30h |
| História da arte I e II | 60h |
| Desenho de moda I, II e III | 180h |
| Pesquisa e criação I e II | 120h |
| Cultura brasileira | 60h |
| Marketing | 30h |
| Modelagem I e II | 120h |
| Atividades complementares I, II, III, IV, V | 240h |
| Moda e sociedade | 30h |
| História da moda I e II | 120h |
| História do design | 30h |
| Varejo de moda | 60h |
| Comunicação de moda | 60h |
| Computação gráfica | 60h |
| Tecnologia têxtil | 60h |
| Moda contemporânea | 60h |
| Prática profissional em moda I e II | 30h |
| Estágio supervisionado em moda I e II | 240h |
| Técnicas de pesquisa científica | 30h |
| Visual Merchandising I e II | 30h |
| Produção de moda I e II | 60h |
| Design gráfico | 30h |
| Semiótica | 30h |
| Produção científica de moda | 120h |
| Estamparia I e II | 60h |
| Fotografia I e II | 60h |
| Criação de coleção | 60h |
| Estudo de materiais I e II | 60h |
| Responsabilidade social | 30h |
| Negócios de moda I e II | 120h |
| Planejamento de coleção | 30h |
| Projeto integrado I e II | 60h |
| Modelagem e pilotagem | 60h |

Fonte: Da autora

Para reforçar a análise do histórico escolar e o porquê dos componentes curriculares, fornecidos no Centro Universitário Moura Lacerda, em seu curso de Design de Moda, procurei a diretriz seguida pelo curso. Porém, os cursos de moda não possuem uma diretriz curricular nacional específica, uma vez que o Ministério da Educação (MEC) entende que a moda não é um campo do saber. Dessa forma, a moda funde-se ao Design, que segue a resolução nº 5, de 8 de março de 2004, do Conselho Nacional de Educação (CNE), no que concerne às diretrizes para os cursos de design (AGUIAR, 2015).

A escolha de utilizar a diretriz curricular nº 5, de 8 de março de 2004, efetivou-se com o intuito de refletir sobre as fragilidades e potencialidades que os cursos de moda podem ter, uma vez que precisam seguir essas normas, que

destacam as principais diretrizes que o Conselho Nacional de Educação visa para a formação dos sujeitos.

Essas indagações vêm do meu olhar como pesquisadora, ao revisitar minhas memórias e encontrar algumas divergências e convergências na proposta de uma educação estética e formação dos sujeitos sensíveis, críticos e reflexivos. Utilizo esses dois documentos como interlocutores para a produção de dados da pesquisa, a fim de subsidiar minhas memórias e produções artísticas selecionadas, que aconteceram durante o curso de Design de Moda. Desse modo, as perguntas, colocadas no mapa do olhar extrospectivo, foram um guia para a análise dos dois documentos oficiais.

Para firmar o pensamento sobre a formação dos sujeitos sensíveis, críticos e reflexivos, no mapa do olhar extrospectivo, abordo a educação estética, porque a considero de suma importância na formação do profissional da moda, por se tratar de uma área com forte potencial criativo e das experiências estéticas. Por isso, questiono: as diretrizes do curso de Design de Moda, que, de algum modo, são visualizadas no histórico escolar, consideram uma formação pela via da estética? A formação está centrada em mão de obra qualificada e especializada? Ou permeia essas duas questões?

As indagações sobre os processos de criação foram inspiradas no estudo de Ostrower (2020, 38), quando afirma:

É bem verdade que, no nível da tecnologia moderna e das complexidades de nossa sociedade, exige-se dos indivíduos uma especialização extraordinária. Esta, todavia, pouco tem de imaginativo. De um modo geral, restringe-se praticamente em todos os setores de trabalho, a processos de adestramento técnico, ignorando no indivíduo a sensibilidade e a inteligência espontânea do seu fazer.

Ao questionar: como os processos de criação são tratados na formação do Design de Moda? E, com relação à exigência do mercado, como o curso de Design de Moda trata a produção? Os cursos de Design de Moda incentivam os processos de criação dos acadêmicos ou estão pautados apenas na reprodutibilidade técnica?

Falar de processos criativos nos faz refletir sobre as experiências estéticas, uma vez que nos permitem engendrar as sensibilidades com a vida. Então, pergunto: é possível identificar, tanto no histórico escolar quanto na

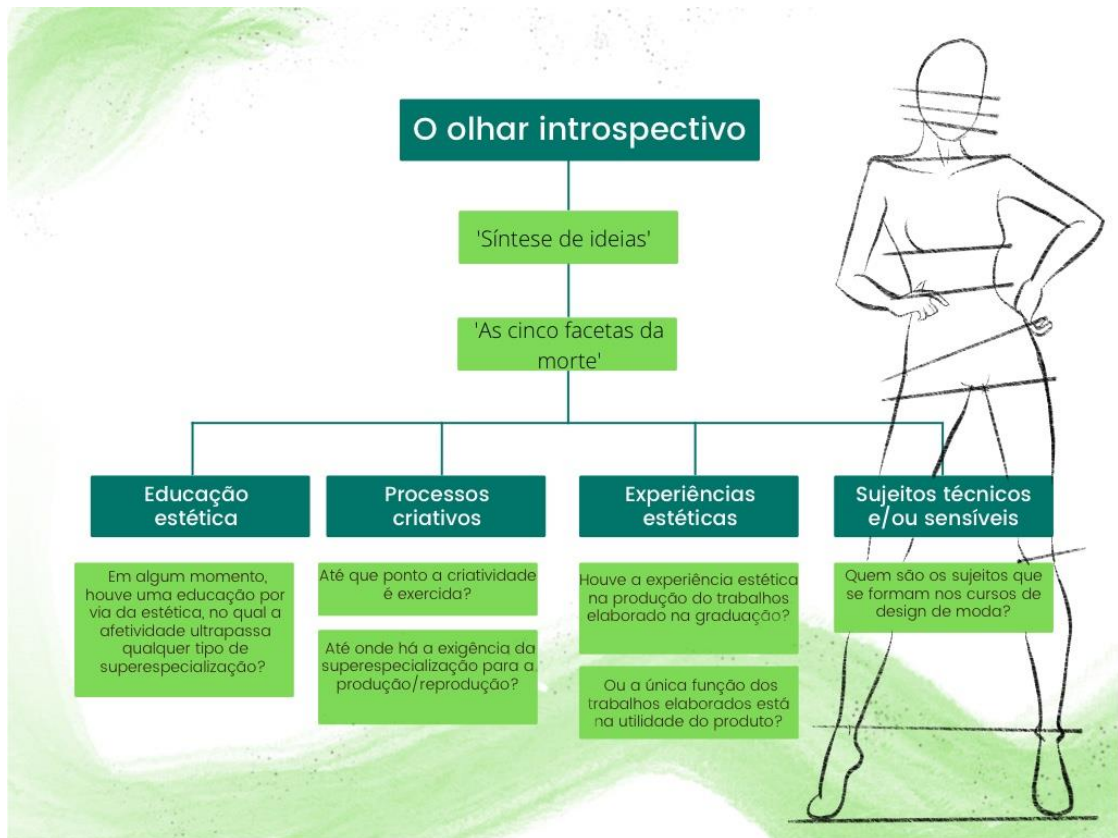
resolução nº 5, como o Design de Moda trata as experiências estéticas em contraponto com as culturas impregnadas de produtos utilitaristas, prontos para a venda no mercado? Busquei por algum indício ou ausência no que diz respeito às experiências estéticas nos cursos de Design de Moda. Essas indagações direcionaram-me ao cerne da pesquisa: quem são os sujeitos que se formam nos cursos de Design de Moda? E qual o profissional que os respectivos cursos objetivam formar?

2.2. O olhar introspectivo

O olhar introspectivo está ancorado nas cenas memorizadas no tempo em que frequentei o curso de Design de Moda. Selecionei duas produções artísticas, criadas durante o meu percurso formativo, intituladas: 'síntese de ideias' e 'as cinco facetas da morte'.

Os critérios de escolha foram pautados naquelas que ativaram de modo potente minhas memórias e, especialmente, nas que me afetaram e me afetam até hoje. A partir do mapa: *O olhar introspectivo*, procurei refletir sobre indagações, alicerçadas pelas minhas produções artísticas, criadas no curso de Design de Moda, como consta na imagem abaixo:

Figura 3: O olhar introspectivo



Fonte: Da autora

A obra 'síntese de ideias' é um editorial de moda composto por seis fotografias conceituais, as quais apresentam uma peça indumentária criada por mim. Essa produção foi realizada no componente curricular *moda contemporânea*; seu objetivo foi definir, criar e concretizar o meu conceito sobre a moda contemporânea.

Figura 4: obra 'síntese de ideias'



Fonte: Da autora

Nessa produção, abordei a sensação de sonho que a moda pode transmitir, de forma que a personagem, construída nessas fotografias, é colocada sem padrão de corpo feminino ou masculino, mas sim andrógina. O intuito foi refletir sobre a moda como ferramenta para a construção de nossas identidades e o que os acessórios na moda dizem sobre o tempo social, cultural – a socialidade. Essa foi uma das produções que apontam como a moda me marcou como sujeito e de que maneira eu a vejo até hoje.

A segunda produção artística intitula-se: 'as cinco facetas da morte', composta por cinco desenhos com múltiplos materiais: lápis de cor, aquarela, plumas, esmalte de unha, cola colorida e glitter em folhas A3, com margem de 3 cm de papel cartão preto.

Figura 5: As cinco facetas da morte



Fonte: Da autora

Nessa produção, tivemos liberdade da escolha temática, de maneira que foram criadas para o trabalho final do componente curricular *desenho de moda III*. Selecionei esse trabalho por estar além do simples produzir moda como objeto utilitário. A produção tem potência criativa e de imaginação, visto que associei diversas imagens da morte e como ela é representada pelo senso comum, nas culturas gerais, no cinema e por mim.

Essa produção possibilitou maior liberdade de criação, não precisando seguir os padrões de desenho em forma de croquis de moda. Pude utilizar meu estilo próprio de desenho e esse fato até hoje me afeta – a coragem de ousar fazer do meu jeito.

A escolha dessas cenas de pesquisa, dentre tantas produções artísticas criadas no curso de Design de Moda, baseou-se no fato de que foram as que mais me marcaram como estudante-aprendiz e que indicam pistas importantes para que, no próximo capítulo, eu possa articular as produções com as minhas experiências estéticas, que evidenciam, de modo potente, a criação artística.

Seguindo o padrão do olhar extrospectivo, a partir das minhas memórias e cenas de pesquisa, começo minhas indagações pela educação por via da estética, com a pergunta: em algum momento do curso de Design de Moda, a educação estética teve destaque, de maneira que a afetividade ultrapassa qualquer tipo de superespecialização?

Seguindo pelos processos criativos, pergunto: até que ponto tive liberdade de expressão artística e até que ponto era exercida apenas uma produção/reprodução exigida pela matriz curricular do curso?

Enquanto isso, na experiência estética, meu questionamento era: havia espaço para a experiência estética na produção dos trabalhos propostos no curso de Design de Moda? Ou a única função dos trabalhos criados estava na utilidade do produto?

Por fim, no que se refere aos sujeitos técnicos e/ou sensíveis, faço a mesma pergunta do olhar extrospectivo: quem são os sujeitos que se formam nos cursos de Design de Moda?

Próximos passos

A memória é um dos pilares desta dissertação; isso quer dizer que, no ato de narrar, não estava em busca sobre como os fatos realmente aconteceram, mas sim sobre como eu interpretei, na época, as ocorrências, e as ressignifiquei no momento da pesquisa (ABRAHÃO, 2008). É por isso que, ao revisitar minhas memórias, considerei algumas indagações que estão presentes nos mapas (introspectivo e extrospectivo).

A repetição de algumas perguntas e tópicos está na procura por “[...] padrões, linhas narrativas, tensões e temas, tanto como através de uma experiência individual em cenário social” (CLANDININ, CONNELLY, 2015, p. 178). É por essa razão que, entre os documentos, na minha constituição como profissional da moda e como docente, que hoje sou, procurei por convergências e divergências; também, fragilidades e potencialidades no que concerne à formação dos sujeitos nos cursos de Design de Moda.

Essas cenas de pesquisa (GOMES, MAHEIRIE, 2021) foram referenciais para minha análise, que está apresentada no capítulo seguinte. Como apresentado anteriormente, selecionei dois documentos oficiais (histórico

escolar e diretriz curricular), por sinalizarem o profissional da moda que se pretende formar de forma objetiva e padronizada por esses documentos. Já as minhas memórias, em conjunto com minhas produções artísticas, criadas durante a minha trajetória do curso de Design de Moda, sinalizam as sutilezas indizíveis e subjetivas do meu fazer e do meu ser.

As valorações dos documentos oficiais, assim como as minhas experiências estéticas adquirem sua legitimidade e desembocam em uma reflexão sobre o caráter formativo dos cursos de moda, gerando uma abertura na relação com os saberes. Ou seja, um tema “[...], também considerado gerador no sentido em que uma reflexão sobre o que abarca dará origem a novos significados” (JOSSO, 2007, p. 70).

A partir desses encontros e desencontros, reflito sobre meu percurso de formação, que ocorreu em outro tempo com os tempos atuais, pois, como declaram Clandinin e Connelly (2015, p. 186): “não podemos focar profundamente no passado, isto é, sobre o campo e sobre os textos de campo, sem considerar o futuro, ou seja, a audiência e o impacto social e pessoal do nosso trabalho”. Por isso, questiono: o que mudou nos cursos de Design de Moda de ontem para hoje? O que ainda precisa ser repensado? Quais profissionais são desejados para o campo da moda e para outros que também trilham pelo caminho da criação? São questões que estarão na pauta do próximo capítulo.

3. NARRATIVA DAS CENAS DE PESQUISA: EXPERIÊNCIAS ESTÉTICAS NO CURSO DE DESIGN DE MODA E O SUJEITO SENSÍVEL

“Às vezes um pensamento está mais próximo da verdade, da realidade, do que uma ação. Você pode dizer qualquer coisa, pode fazer qualquer coisa, mas não pode forjar um pensamento”.

(REID, 2016, p. 126)¹⁷

Neste capítulo, encontra-se a análise das minhas cenas de pesquisa referentes aos olhares extrospectivo e introspectivo. Para tal, as memórias, narradas por mim, com o auxílio dos documentos selecionados, foram a base para refletir sobre a problemática: *de que forma as minhas experiências estéticas revisitadas na graduação podem contribuir para a reflexão dos cursos de Design de Moda no que se refere à formação de profissionais sensíveis e críticos?*

Então, procurei evidenciar a relação entre as narrativas das minhas memórias de graduação e as cenas de pesquisa, com a finalidade de identificar as fragilidades e potencialidades do curso de Design de Moda para a formação de sujeitos críticos e sensíveis.

Com isso, apresento os dois mapas conceituais por tempos narrativos, a fim de explanar, a partir da análise compreensiva-interpretativa, as indagações das palavras-chave: educação estética, processos criativos, experiência estética e sujeitos sensíveis e/ou técnicos, no intuito de viabilizar “a complexidade, a singularidade e a subjetividade das narrativas” (SOUZA, 2014, p. 44).

Com a análise compreensiva-interpretativa, separo os tempos narrados em três partes: *tempos de criação*, *tempos de objetivação* e *tempos de significação e (re)significação*.

Nos *tempos de criação*, relacionei a análise das minhas ideias e expectativas anteriores a toda e qualquer execução, seja anterior aos processos criativos ou, ainda, pela expectativa que eu tinha em relação aos componentes curriculares, quais foram os afetamentos e o que me moveu nesse período.

¹⁷ Trecho retirado do livro *Estou pensando em acabar com tudo*, do autor Iain Reid, publicado pela editora Rocco, em 2016.

Enquanto isso, nos *tempos de objetivação*, o próprio ato de criação, que ocorreu no tempo-espço de graduação, tornou-se a análise, meus processos criativos e experiências estéticas. Da mesma forma, abordei quais são os sentidos que me tocam no ato de criar e executar as ações tomadas na época.

Por fim, o tempo de *significação* constituiu-se das narrativas das minhas vivências após a saída da graduação: o que significou para mim, quais foram as minhas impressões, algumas inseguranças relacionadas ao que aprendi durante o processo de formação.

Dessa maneira, em *tempos de (re)significação*, revisitei todas essas memórias e documentos, com olhos de pesquisadora, a fim de perceber como é olhar para essas cenas de pesquisa sob uma nova perspectiva, que é o de ser pesquisadora.

Nessas etapas, perpassei pela narrativa das memórias de graduação, marcadas nos quadros em verde, pensando nas perguntas criadas nos mapas extrospectivo e introspectivo, que me auxiliaram a analisar os documentos oficiais e as produções artísticas por mim escolhidas. Vale ressaltar que essas pistas e efeitos estão apresentadas de forma não linear, uma vez que são as perguntas dos mapas e a narrativa das memórias que me guiaram para a análise aqui apresentada.

3.1. Tempos de criação

Comentei, anteriormente, sobre a emoção de adentrar no curso de graduação – Design de Moda; ademais, a respeito das expectativas em relação aos professores, aos componentes curriculares e aos colegas, visto que era uma etapa por mim aguardada desde nova. Foi nesse tempo de criação que me aprofundei nas emoções dos anseios anteriores ao curso de Design de Moda.

É importante lembrar que, a partir das narrativas anteriores a toda e qualquer ação voltada para a graduação e cenas de pesquisa, fiz a análise pensando nas perguntas dos olhares extrospectivos e introspectivos, relacionados às palavras-chave: educação estética, processos de criação, experiência estética e sujeitos sensíveis e/ou técnicos.

Educação estética

Se me perguntassem o que é uma educação estética, há alguns anos, muito provavelmente não saberia responder. Porém, inconsciente, era o que eu desejava da minha graduação, então, a minha expectativa estava justamente na possibilidade de poder trabalhar com sensibilidades e criação.

Porém, dentro de mim, ainda existia o desejo de experienciar e de aprender; sentia a esperança dos sonhadores e, com isso, me abri às particularidades do mundo e minha curiosidade estava a florada. Tinha a expectativa de que, na graduação em moda, as coisas seriam diferentes e eu poderia me ater a uma educação comprometida a estimular o sentimento sensível, o ato de criar e de incentivar o sentir-se humano.

Independentemente de quais sejam os motivos de cada sujeito adentrar no curso de Design de Moda, em algum momento, haverá entrega aos devaneios, sobre quem serão os colegas de classe e professores, como também quais serão os componentes curriculares e o que será abordado em cada um deles. Criamos imagens para nos deleitarmos, sem a responsabilidade de pôr esses pensamentos no real e concreto; é no devaneio que encontramos a liberdade de imaginarmos qual seria o curso de nossos sonhos (BACHELARD, 2020).

Cada acadêmico, ao entrar no curso de Design, vem de um âmbito social diferente, com experiências diversas. E cada um se imagina de modos diferentes, com desejos e ideias próprias, mas o que liga tantos sujeitos diferentes é o estar-junto que a moda nos propõe.

No meu caso, a imaginação estava voltada para a educação estética, sem saber direito o que isso significava, porque foi no devaneio que imaginava as disciplinas que poderiam ampliar os processos criativos e, em consequência, as sensibilidades. Estava entregue ao crescimento e transformação do meu eu sensível e profissional.

É justamente por conta da carga de experiência estética, que a moda possui, que tantos sujeitos completamente diferentes uns dos outros ingressam

nos cursos de Design de Moda. O conhecimento que pode ser aprendido com a moda não é duro e fixo, mas sim efêmero, justamente por estar sempre ligada às mudanças e transformações da socialidade, por isso, a moda é uma via direta “do melhor quilate para aceder à experiência dos sentidos” (MAFFESOLI, 2005, p. 73).

Processos Criativos

Eu entrei na faculdade pelos processos criativos e o desejo de me reconectar e do estar-junto, um desejo que está imerso em mim desde nova, porque sempre fui movida pela própria experiência estética. Não fazia sentido adentrar outro curso no qual a criatividade não estivesse latente.

Tudo era novo e tudo aquilo, que remetia aos processos de criação, sempre me provocava curiosidade e interesse. Contemplei a matriz curricular com atenção, pensando nos caminhos que me seriam abertos, quais possibilidades poderiam ser investidas e realizadas.

Ao olhar a matriz curricular, ela era recheada de componentes nos quais o processo criativo parecia presente. Laboratório de criatividade, desenho de moda, pesquisa, criação e fotografia eram alguns deles. Tinha expectativas altas em cima delas, porque, ao olhar seus nomes, me questionava sobre quais poderiam ser seus componentes, o que iríamos estudar. Seria a liberdade de explorar linguagens artísticas? Pesquisas de referências, uso de processos intuitivos e inspirações?

Por isso que analisar a matriz curricular foi tão importante para a escolha do curso de graduação; tinha algumas outras opções, como letras e artes visuais, mas o que mais me fez brilhar os olhos foi a moda. Provavelmente, por causa de ter a possibilidade de expandir meus processos criativos, como compreender a sociedade, sua história e seus comportamentos no vestir-se.

No ato de devanear sobre a matriz curricular e seus componentes, o *sujeito-moda* (SANT’ANNA, 2016) está voltado para suas expectativas do novo curso, no frisson daquilo que é novidade. Para uma alma artística, o saborear

dos processos criativos é o que se deixa levar aos caminhos de uma graduação, que, de alguma forma, promete a criação em sua ementa de disciplinas.

Ostrower (2020, p. 27) sugere que:

O potencial criador elabora-se nos múltiplos níveis do ser sensível-cultural-consciente do homem, e se faz presente nos múltiplos caminhos em que o homem procura captar e configurar as realidades da vida.

Ou seja, o potencial criador é promovido quando os sujeitos, em suas múltiplas possibilidades de escolha, assim como em suas sensibilidades e consciência, optam por determinado curso, por se imaginarem em um contexto universitário e, nesse imaginar, veem possibilidades que, talvez, se tornem reais ou não.

Ao decorrer das disciplinas, experienciei o processo de criação, mesmo que dentro das limitações das demandas do componente curricular; por exemplo, nas obras 'síntese de ideias', feitas durante componente curricular de moda contemporânea, e 'as cinco facetas da morte', elaboradas durante o componente de desenho de moda III.

Em 'síntese de ideias', para nos auxiliarmos no processo, precisávamos definir quais materiais (tecidos e aviamentos) seriam usados, as cores, os shapes (modelagem) e o estilo (clássico, fashion ou vanguarda). Da mesma forma, em 'as cinco facetas da morte', tivemos a liberdade de escolher a temática, porém, precisávamos seguir os padrões de croqui de moda, de maneira que os desenhos deveriam ser feitos em folhas A3 com uma margem de papel cartão preto.

Em ambas as obras, antes de adentrar efetivamente em sua produção e execução, coloquei-me no devanear, um devaneio existencial e poético, num misto de memória e imaginação, na 'síntese de ideias' por brincar com a desconstrução e construção dos corpos e nas "cinco facetas da morte", por trazer um elemento que, para a cultura ocidental, é mórbido.

Foi no momento em que entrei na introspecção que me coloquei a imaginar e buscar, nas minhas memórias, referências para essas obras, mais do que meras imagens, mas abrangendo um envolver sentimental, de pertença cognitiva da percepção, intuição e o objeto, como as fotografias ou as ilustrações, as quais se tornaram resultado dos meus devaneios.

Ao mesmo tempo em que existem limites para o curso criador, essas barreiras podem ser reconhecidas como orientadoras, visto que é dentro e com base nessas delimitações que surgem as possibilidades para prosseguir com um trabalho e ampliá-lo para novos sentidos, pois entendo, assim como Ostrower (2020), que as materialidades (tudo que está sendo formado e transformado) nos proporcionam infinitas possibilidades e impossibilidades para nos comunicarmos por via das ordenações.

Vejo que, no curso de Design de Moda, seu foco principal está na indumentária, isto é, a própria moda é o campo delimitador, mas isso não deixa de extinguir o potencial criativo, especialmente porque a própria lógica da moda é efêmera e cíclica, ou seja, a moda nos mantém sempre em processo criativo.

Porém, para que nos sintamos aptos a criar, mesmo com os demarcadores dos croquis de moda ou das pesquisas de tendência de mercado, por exemplo, não devemos transformar os processos criativos em mera atividade mecânica. Ostrower (2020, p. 38-39) evidencia:

Ainda que esta nos seja impingida pelo meio social em termos de necessidade profissional, não precisamos vê-la como virtude, com algum ideal aspirável em termos de realização humana. Do modo como está sendo colocada e com a falta de abertura, não passa de um reducionismo que exclui do viver toda experiência valorativa.

Sabemos que os processos criativos, antes de tudo, tratam-se de uma questão cultural; isso quer dizer que as ações dos indivíduos são condicionadas pelo seu meio social, assim como suas ações criativas vêm de um conhecimento já existente, elaborado por meio de técnicas, a fim de responder necessidades sociais e aspirações culturais (OSTROWER, 2020).

Porém, no ato de criar uma obra, é importante que os sujeitos se coloquem na introspeção, porque é nela que se exerce uma seletividade interior, de acordo com o que cada sujeito afeta e é afetado, pois “ela envolve um tipo de conhecer, que é um apreender o mundo externo com o mundo interno (OSTROWER, 2020, p. 57).

Ou seja, é importante que existam esses momentos de introspeção nos cursos de graduação, porque é a partir dessa interiorização que o sujeito passa a interpretar o que se apreendeu, seja no componente curricular ou no seu

próprio contexto social; como resultado, ganha um conhecimento ativo e passa a criar de forma a elaborar uma experiência estética.

Experiências estéticas

O processo todo da síntese de ideias e das cinco facetas da morte me propôs experiências estéticas, desde a elaboração do conceito até a escolha de materiais e tecidos, o local das fotografias, os objetos inseridos no cenário, tudo para trazer o que eu tinha em mente, um “mundo compreendido e imaginado a partir e por meio das emoções coletivas, dos sentimentos e das imagens compartilhadas” (MAFFESOLI, 2005, p. 281). Ou seja, mesmo que o processo tenha sido introspectivo, as imagens representavam a exterioridade da vida em sociedade, seja pela construção dos corpos, seja pela morte como parte do que é viver.

A experiência estética, em seu sentido mais simples, envolve vivências e transformações sensíveis que um sujeito vai elaborando em suas existências (MEIRA, 2003). Abordá-la dentro de um contexto, que ocorreu na introspecção, justifica-se justamente porque “a experiência do eu é uma experiência do mundo: mundo resumido, mundo circundante, mundo que partilho com os outros” (MAFFESOLI, 2005, p. 93). Ou seja, nossa maneira de ser, de pensar, em consequência, nossa maneira de vestir, está ligada ao cotidiano e à cultura em que vivemos.

Sujeitos técnicos e/ou sensíveis

Que profissional eu gostaria de ser assim que saísse da universidade? Se me perguntassem, àquela época, minha resposta, talvez, fosse genérica ‘quero estar apta a atuar na minha profissão’. Mas o que é estar apta a atuar em uma profissão? Como sujeito, eu sempre fui sensível, mas o que eu buscava em uma graduação de Design de Moda, além de poder estudar a moda, sua lógica de comunicação, identificação e sua história, assim como poder ilustrar e produzir

fotografias? Eu entrei no curso de graduação pela sensibilidade que me tocava, então, provavelmente, eu gostaria de ser o sujeito sensível, porque eu tinha o desejo de ampliar minha visão global da vida.

Quem exatamente são os sujeitos que se formam na graduação de Design de Moda? A configuração do curso e a diretriz nº 5 interferem nas sensibilidades dos sujeitos que adentram esses cursos? (Re)vendo os *tempos de criação*, podemos captar algumas pistas e efeitos de como esse curso está configurado, mas até que ponto eu fui induzida à tecnicidade e/ou às sensibilidades?

3.2. Tempos de objetivação

Nos *tempos de objetivação*, considere os processos em si, o estar em sala de aula, o frequentar dos componentes curriculares e o processar da criação das obras. Da mesma forma que fiz com o tempo anterior, busquei elucidar alguns momentos daquele tempo-espço, a partir das palavras-chave selecionadas nos mapas sensíveis, imbricadas umas nas outras, lembrando algumas sensações e afetamentos relacionados ao curso que eu frequentei.

A matriz curricular que, anteriormente, parecia promissora, foi revelada a cada período frequentado no curso. Algumas atendiam ao que eu esperava, outras não e muitas vieram a me surpreender de alguma forma, fosse pela maneira com que foram apresentadas ou pela ementa da disciplina.

A exemplo, há o componente de laboratório de criatividade; seu objetivo era de desenvolver a capacidade de percepção, a fim de reconhecer potencialidades da forma, cor e texturas, unido ao universo da moda.

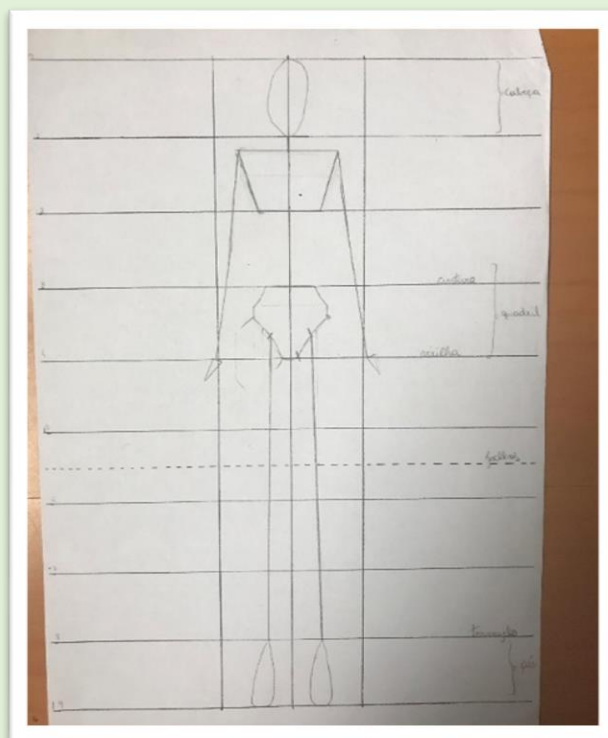
Não foi uma matéria que me tenha realmente aberto novas percepções, porque muito do que me foi introduzido já me era familiar nas aulas de artes da escola. Talvez, tenha sido a forma como me foi apresentado, de maneira quase mecânica, como uma receita de bolo a ser seguida.

Isso também aconteceu com a disciplina de desenho de moda. Ao vê-la, imaginei que seria uma das minhas matérias favoritas, justamente porque eu sempre gostei muito de desenhar. A matéria tinha como finalidade exercitar a criatividade e a capacidade de observação, assim como abordava processos de

criação e procurava pela capacidade de evidenciar novas viabilidades para os croquis de moda, de forma expressiva e, conseqüentemente, de comunicação.

Porém, o componente resumiu-se a desenvolver o traçado da figura humana, dentro dos padrões do desenho de moda, colocados em uma grade quadriculada equivalente a nove cabeças¹⁸, sem a possibilidade de explorar outras formas que não estivessem nesse mesmo padrão.

Figura 6: Molde do croqui de moda



Fonte: Da autora

Bachelard (2020) evidencia que, no devaneio, porém, devemos considerar a realidade concreta e o contexto social de cada sujeito. Ao voltar para o tempo-espaço anterior à graduação, tive expectativas quanto aos componentes curriculares de laboratório de criatividade e desenho de moda.

Porém, quando estava frequentando tais aulas, percebi que os devaneios que eu tive não se concretizaram realmente, porque, na realidade, as disciplinas não me abriram maiores campos de potencialidade criativa.

¹⁸ No desenho anatômico, o corpo humano é dividido normalmente em oito medidas iguais às da cabeça. No desenho de moda, acrescentamos uma medida a mais para representar as modelos de passarela.

O que pode ter transformado esses componentes curriculares em matérias pragmáticas, quando, na verdade, por seus nomes e ementas, pareciam ter potencial para uma educação estética? Seria a forma abordada de as colocar apenas dentro de uma produtividade, na cobrança de ser útil para os contextos de mercado de moda?

Para uma educação estética, entendo que precisamos pensar não na ideia de que toda atividade é um processo produtivo, passível de um movimento unilateral e mecânico, mas sim que se constitua em uma atividade movida pelo afeto, saindo da esfera passiva para a ativa, em que a atividade pode tornar-se uma estratégia criativa que direciona para diversos caminhos e formas (MEIRA, PILLOTTO, 2010).

Foi somente no terceiro módulo da disciplina que tivemos a oportunidade de explorar nossa própria linguagem de desenho, tanto que a obra 'as cinco facetas da morte' foi elaborada nesse componente curricular. Mas, mesmo que pudéssemos explorar novas linguagens, o formato de croqui de moda permaneceu.

Ao colocar um desenho feito nos padrões exigidos e um dos desenhos da obra, lado a lado, poucas são as alterações; permaneci com as nove cabeças enrijecidas, porque tinha medo de perder as proporções e o desenho ter sua qualidade diminuída.

Figura 7: Carta de tarô (ilustração de as cinco facetas da morte).

Figura 8: ilustrações feitas em outro período do componente curricular de desenho de moda



Fonte: Da autora

Mas por que o medo? Provavelmente, porque não senti que houve abertura para explorar outros corpos, outros tons de pele, outros materiais de desenho, além do lápis de cor. Por isso, permaneci com os padrões de desenho, explorei e experimentei diversos temas. Dessa maneira, apresentei a morte e suas representações dentro da cultura popular.

Figura 9: La muerte.

Figura 10: o sétimo selo.



Fonte: da autora

Na falta de poder explorar as formas dos corpos dos croquis, fui a fundo no devaneio das temáticas dos desenhos, por isso, a morte pareceu uma boa escolha, meio que inusitada, já que o ocidente trata a morte como tabu, como algo a não ser falado e a morbidez é vista com melancolia; porém, eu quis retratá-la de forma que não parecerem ilustrações tristes ou abomináveis, mas sim serenas e amigáveis.

Foi na liberdade de escolher a temática desse último trabalho do componente curricular que a minha sensibilidade com a vida e a morte trespassou para a obra 'as cinco facetas da morte', porque pude explorar, a partir da técnica de croqui de moda, um devaneio poético que conectou as ilustrações com a vida corrente. Isso me exigiu coragem para apresentar, porque retratei algo que nos é cotidiano, mas ninguém está preparado para encarar.

Isso me faz refletir sobre a configuração desses componentes curriculares, que, em teoria, deveriam nos expandir criativamente; com isso, retomo as diretrizes específicas para os cursos de design. Tal fato reitera a exigência da diretriz nº 5, de 8 de março de 2004 do Conselho Nacional de

Educação (CNE), que visa ao formando ser apto a “produzir projetos que envolvam sistemas de informações visuais, artísticas, estéticas, culturais e tecnológicas (BRASIL, 2004 p. 2). Ao mesmo tempo, a diretriz nº 5 exige visão artística e estética, o que nos proporciona uma pista para uma educação estética; ainda, demanda:

[...] Conhecimento do setor produtivo de sua especialização, revelando sólida visão setorial, relacionado ao mercado, materiais, processos produtivos e tecnologias abrangendo mobiliário, confecção, calçados, joias, cerâmicas, embalagens, artefatos de qualquer natureza (BRASIL, 2004, p. 2)

Isso contradiz o que venho relacionando com a educação estética e faz retratar que a indústria, o mundo do trabalho e o mercado econômico influenciam a educação do Designer de Moda.

Então, o que apresentei em ‘as cinco facetas da morte’ possui seu potencial como experiência estética, mais na subjetividade e sensibilidade em que foi construída, mesmo com as técnicas exigidas, do que na organização e desenvolvimento do componente curricular no tempo-espço de graduação.

No componente curricular pesquisa e criação, o qual tinha como objetivo o desenvolvimento do estudante em se expressar criativamente em criações de coleções, vi-me tendo maior liberdade na criação, mesmo que limitada às pesquisas de tendência do mercado de moda, mas, ainda assim, não me tirou a capacidade para a reflexão de sentidos e significados do que eu estava criando.

A relação entre as três matérias está em sua capacidade criativa; pensar nelas e no que experienciei, provavelmente, está na forma como as três foram abordadas e trabalhadas. Enquanto, no laboratório de criatividade e desenho de moda, havia o objetivo de expandir os horizontes dos estudantes para pensar de forma criadora, a outra nos ensinava a pesquisar a partir do mercado para criar em cima disso.

Mas por que a matéria que envolve o mercado me pareceu abrir mais horizontes do que a que trabalha o ser sensível e as formas? Ao lembrar quem me lecionou essas aulas, talvez, eu possa encontrar a resposta. As professoras que lecionaram o componente de Pesquisa e Criação mantinham a minha turma tranquila e nos incentivavam a ir além do comum, a fim de que nos aperfeiçoássemos para conseguir a superação criativa.

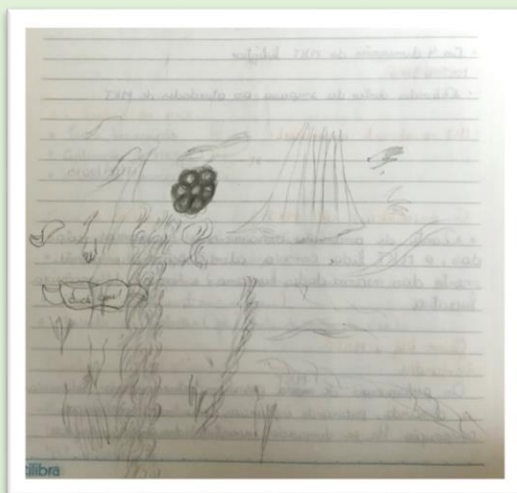
Ao rever esses componentes, em especial, assim como lembrar dos professores, a educação por via da estética aconteceu justamente quando houve o laço coletivo e, por isso, compactua com a frase de Meira e Pillotto (2010, p. 11): “o processo de transformação das ações criadoras transcende, pelos afetos, aquilo que se dá a ver no momento em que acontece”.

Havia amorosidade no ato de lecionar, que se tornava recíproco; havia a conexão entre as docentes e os estudantes. A educação, por via da estética, estava justamente na forma como o componente curricular foi nos apresentado pelas professoras, porque elas acreditavam que seus estudantes poderiam atualizar sua capacidade criadora e sensível (RANCIÈRE, 2020).

A educação pela estética parece estar construída diretamente com os relacionamentos que vão se criando em sala de aula, muito mais do que as demandas da diretriz nº 5 do Conselho Nacional de Educação. Por isso, a conexão entre professor e estudantes é essencial para que a educação por via da estética aconteça. É a partir dos afetamentos e da construção de sentidos que os processos criativos e as experiências estéticas vão se imbricando e, em consequência, tornamo-nos mais sensíveis.

Da mesma forma que experienciei a conexão coletiva por alguns professores, em determinados componentes curriculares, vivenciei o oposto. As disciplinas que retratavam sobre o mercado de moda eram as que menos me interessavam e isso me punha a devanear, a ficar desatenta durante as aulas, de maneira que os cadernos se tornavam material de desenho.

Figura 11: Doodle na disciplina de marketing



Fonte: Da autora

O ato de fazer pequenos doodles¹⁹ sempre foi um costume meu, algo que parecia inofensivo, mas que resultou em 45 minutos de discurso de um professor, porque, no simples desenhar, o docente, habituado ao seu status de mestre explicador (RANCIÈRE, 2020), viu-se desarmado de sua posição, assim como desafiado. Sua reação foi discursar sobre a subversão dos estudantes e afirmar seu status de professor, ao proclamar seu currículo e experiência de trabalho.

Talvez, meus desenhos fossem pequenos atos de subversão; em todo caso, eu realmente não estava atenta à aula. Mas o ponto é que, para uma educação estética, o emancipador não “tem que se preocupar com aquilo que o emancipado deve aprender. Ele aprenderá o que quiser” (RANCIÈRE, 2020, p. 37).

Além disso, se o foco está na educação estética para a formação dos sujeitos sensíveis, críticos e reflexivos, é preciso considerar a construção do coletivo e inverter a lógica do sistema explicador, pois não se necessita de uma

¹⁹ Doodles são desenhos simples que podem ter significado concreto de representação ou simplesmente representar formas abstratas; são realizados ao acaso, em momentos de distração.

explicação para socorrer uma incapacidade de compreender (RANCIÈRE, 2020), mas sim de uma rede coletiva de significações e sentidos.

As experiências estéticas não foram abordadas no curso de Design de Moda no qual me formei; não houve nenhuma matéria explicando seu conceito, nem que a moda pode ser uma ferramenta para tal. Porém, ela não deixou de perpassar meus processos de formação. Ela está presente nas obras que selecionei para a análise, por exemplo.

Naquela época, estava conectada à teoria queer, devido a um artigo sendo desenvolvido em outro componente curricular; com ele, explorei o conceito de moda como identificação cultural e projeto corporal, no ato de vestir-se, enfeitar-se com acessórios, tatuagens e mudanças de cor de cabelo, para uma apresentação do 'eu', a fim de identificar-se dentro de si e do coletivo.

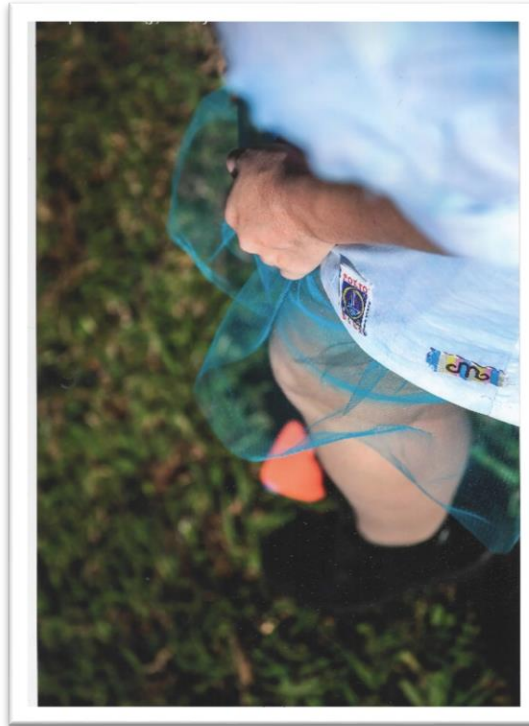
É por isso que, na 'síntese de ideias', explorei a forma sem gênero, porque gostaria de representar a construção do sujeito por meio das roupas, assim como utilizei tons de azul claro para remeter aos sonhos, à ludicidade e evitei qualquer marcação na modelagem das roupas, justamente para abordar essa noção de construção. Ademais, acrescentei etiquetas de diversas marcas na barra da peça, porque entendia que as marcas procuravam não só suprir a vontade de vestir, mas também vender sonhos, estilos de vida e identidades.

Foi com a iniciativa das instruções do trabalho de moda contemporânea, unida aos meus estudos sobre teoria queer e à desconstrução dos gêneros na moda, que surgiu a 'síntese de ideias'. Queria explorar a ideia de sonho e a construção dos sujeitos o máximo possível, por isso, escolhi a fotografia, assim, poderia explorar bem não só a peça, mas um ambiente que me trouxesse a ideia de sonho, de fluidez da desconstrução de uma realidade para a construção de outra.

O próprio nome 'síntese de ideias' já indica a potencialidade dessa produção para a experiência estética, pois o nome não foi escolhido ao acaso; eu dei esse título à produção porque a moda nos permite apreender múltiplos sentidos em um único objeto. No caso desse editorial de moda, não só a peça representada nas fotografias, mas todo o seu conjunto e pequenos detalhes

foram pensados para estarem lá, no intuito de fazer refletir, afetar e trazer sentidos para cada um que o contemplasse.

Figura 12: As etiquetas



Fonte: Da autora

As etiquetas: Quando construí esse editorial de moda, costurei várias etiquetas na barra da peça indumentária, porque o entendimento que eu tinha, na época, era de que as marcas da moda nos vendem estilos de vida, sonhos e comportamentos.

Esse princípio do consumo, como processo de identidade, estava muito presente na graduação, de maneira que autores, como Lypovetsky (2009, p. 199), reforçavam essa ideia: “[...] jamais se consome um objeto por ele mesmo ou por seu valor de uso, mas em razão do seu ‘valor de troca e signo’, isto é, em razão do prestígio, do *status*, da posição social que confere”.

Figura 13: O Shape



Fonte: Da autora

A peça indumentária: Uma das demandas para esse trabalho foi a definição de um *shape*; no meu caso, eu quis tirar toda a ideia de formato masculino e feminino. A peça é construída em duas partes, sendo uma camiseta e uma saia. Eu usei a saia no lugar de um shorts ou uma calça, justamente na ideia de questionar esses marcadores de gênero.

Isso se evidencia pela brincadeira com as poses; um único personagem, com a mesma roupa, para brincar com a (des)construção do masculino ou feminino, onde começa o feminino ou masculino e onde termina. Por isso, o uso de dois calçados diferentes, um grosseiro, preto, que foge de toda a paleta das roupas e fotografia, e outro lilás, com um coração e salto. Se roupas definem gênero, elas podem fazer o contrário também?

Figura 14: a brincadeira dos calçados



Fonte: Da autora

Nessa produção, eu trouxe vários elementos de significação do que eu entendia sobre a moda no tempo-espaço de graduação, a (des)construção dos corpos e a sensação de sonho e liberdade; posso acrescentar, ainda, a experiência estética, mesmo que sem entender o que isso significava na época. Busquei transportar a ideia de Wilson (2003, p. 8) de que a moda é “[...] livre para se tornar um veículo de experiência estética e de gostos, assim como um meio de expressão política para rebeldia e reformas sociais”.

A experiência estética está no ato de resgatar emoções do coletivo, no desenvolvimento de identidades ou identificações polimorfos, a partir do enfeite e da aparência, uma vez que é na complexidade dos sujeitos e como se constroem no coletivo que se incorpora o ambiente e as afetividades (MAFFESOLI, 2005).

3.3. Tempos de significação e (re)significação

Os tempos de significação partem dos eventos após minha saída da graduação, como me vi após finalizar o curso, as percepções e sentidos sobre

seus componentes curriculares e os trabalhos feitos nesse período. De forma concomitante, nos tempos de (re)significação, abordo um pouco todo esse percurso das vivências de graduação, unido à percepção de pesquisadora.

Aqui, as palavras-chave imbricam-se a ponto de se unirem em um único elemento, a educação por via da estética que abre os caminhos para os sujeitos sensíveis, as experiências estéticas e os processos criativos.

3.3.1. Significações

Senti um grande vazio logo que finalizei o curso de graduação, um sentimento de que algo me faltava; parecia que o estudo no curso de moda não havia sido suficiente, que precisava aprender mais, até porque foi no período da graduação que voltei a tomar gosto pelos estudos.

Queria continuar estudando, mas também estava ansiosa para trabalhar e pôr em prática aquilo que aprendi durante esse percurso. Eu não sabia se são as empresas que exigiam demais dos funcionários e demandavam por experiências quase sobrenaturais, ou se foi a minha educação que talvez não tivesse sido tão surpreendente, porque, mesmo na tentativa de me adequar ao mundo do trabalho, o retorno era quase inexistente.

Mas, ao relembrar da graduação, rever algumas atividades, percebi a importância da criação, como o Trabalho de Conclusão de curso (TCC), por exemplo, que se baseava em criar uma marca fantasia, elaborando um projeto de negócios, por meio do desenvolvimento da identidade visual e de comunicação da marca, bem como da criação de coleção, com o total de 27 peças, além de organização de evento e vídeo conceitual de apresentação. Com uma equipe de cinco alunos, tivemos a capacidade de fazer um projeto enorme em um ano. Eu tinha base e fundamentação para trabalhar em qualquer ambiente, só não tinha o que eles queriam, a própria experiência de trabalho.

A exigência exacerbada já se inicia na graduação; houve momentos de tensão e brigas de ego entre os estudantes, principalmente, no processo de produção do TCC, porque nos víamos como marcas concorrentes e não colegas de classe.

Esse formato de Trabalho de Conclusão de Curso é proveniente da Diretriz nº 5, que apresenta que os cursos de design podem formatar seus Trabalhos de Conclusão de curso da seguinte forma:

[...] monografia, projeto de iniciação científica ou projetos de atividades entradas em áreas teórico-práticas e de formação profissional relacionadas com o curso, na forma disposta em regulamentação específica.” (BRASIL, 2004, p. 2).

O meu curso decidiu pela modalidade de Trabalho de Conclusão de curso com o projeto profissional, por isso, nos últimos dois períodos, os estudantes passam pelo processo de um projeto interdisciplinar, no intuito de criar uma marca fantasia. Assim, todos os componentes curriculares do último ano estão voltados para fundamentar e auxiliar a criação dessa marca fantasia.

Com o foco tão direcionado ao mercado e ao mundo do trabalho, o estudante tende a se atrofiar em um único saber restrito e perde a sua capacidade de discutir, bem como de articular seu conhecimento em uma vida social maior. Com isso, encontro uma pista da fragilidade em relação à dimensão estética e sensível da formação dos sujeitos (DUARTE Jr, 2000).

As obras que selecionei para análise foram escolhidas, especialmente, porque a ‘síntese de ideias’ foi o trabalho que mais me marcou e me trouxe afeto em todo o seu processo. Mesmo após anos do seu feitio, ainda sinto a potência da mensagem que quis colocar na produção, ainda que, hoje, eu entenda a moda como ferramenta da experiência estética, que oferece os sonhos e a abertura de identificação com o vestir-se e não exatamente com as marcas.

Da mesma maneira, ‘As cinco facetas da morte’ me fascina até hoje, mesmo que meu estilo de desenho tenha mudado completamente, pois vejo que a ideia de brincar com a morte e representá-la, em um contexto de moda, é exprimir muito mais do que peças utilitárias para serem descartadas; é expressar uma realidade da vida escancarada, porém, desconstruída da ideia de morbidez para algo natural, que tem seu valor estético e que pode ser belo.

Essa mudança de percepção veio junto com a pós-graduação; devido aos estudos e conversas dentro do núcleo de pesquisa, vi a importância da experiência estética nos cursos de Design de Moda.

A partir do entendimento da moda como ferramenta para a experiência estética, o estudante amplia seu conceito de moda para além do objeto a ser desejado e/ou consumido, para uma moda que é a causa e efeito da socialidade dinâmica, ou seja, “a aparência inscreve-se no sentido global que uma sociedade dá de si mesma” (MAFFESOLI, 2005, p. 167).

Essa ampliação do conceito faz abrir portas para o espontâneo da moda e, em efeito, para os processos criativos, de forma a darem sentido ao que se está produzindo para além de uma esfera econômica. Assim, amplia a sensibilidade dos estudantes e suas criações voltam-se para “uma realidade mais profunda do conhecimento das coisas” (OSTROWER, 2020, p. 143).

Por isso, é interessante que os estudos envolvam uma compreensão de como nascem os pensamentos visuais de suas criações, porque, assim, é possível favorecer a aprendizagem, tanto sobre a vida quanto culturalmente; em consequência, sensibiliza o aprendiz e o objeto a ser criado, bem como ganha maior valor de sentidos (MEIRA, 2003).

Eu precisei ler e reler o texto da diretriz nº 5 e suas entrelinhas, para encontrar algo que pudesse me dar pistas sobre a produção das experiências estéticas dentro dos cursos de Design de Moda. Porém, a diretriz atende mais ao aspecto da produção/reprodução de produtos utilitaristas prontos, para o mercado, do que a experiência estética em si, quando o documento da CNE estabelece que os cursos de design precisam oferecer:

Visão histórica e prospectiva, centrada nos aspectos socioeconômicos e culturais revelando consciência das implicações econômicas, sociais, antropológicas, ambientais, estéticas e éticas da sua atividade (BRASIL, 2004, p. 2).

O ensino de Design de Moda e suas diretrizes parecem mais preocupados com o resultado, que deve estar atribuído às tendências e exigências do mercado, do que com a rede sistêmica de significados que os trabalhos podem oferecer. Nessa citação, o que está em primeiro plano é a implicação da economia e, por último, a estética e a ética entram.

Sabemos que o consumo se faz presente na cultura contemporânea e venho mencionando o *sujeito-moda*, o qual é movido pelas mudanças e a efemeridade, assim como entendo que a visão setorial relacionada ao mercado tem sua importância, mas não deveria ser a única a ser apresentada em um

curso. Como um designer pretende criar um produto, sem pensar nos sujeitos que irão consumir tal bem? Que visão ele tem, além do seu setor de produção?

A experiência estética que tive na graduação está muito mais atribuída à minha experiência subjetiva, da vontade de me abrir ao mundo e relatar aquilo que me foge da razão, como a representação da morte em cinco ilustrações. Isso buscando extrapolar para a experiência do outro

Entendo que o designer de moda deve transpassar, em suas criações, a vontade de relatar e fazer experimentar; dessa forma, entendo como é necessário tratar da estética e sua ética nos cursos, em virtude de que esta ajuda a envolver os estudantes para evitar “o formalismo da arte pela arte do estetismo e o dogmatismo moralizador do puritanismo político. Ao fazer isso, pode-se estar em condições de apreciar inúmeras atitudes, experiências, situações” (MAFFESOLI, 2005, p. 40).

A moda, na perspectiva da ética da estética, vai além do mercado, da elitização, do mundo do trabalho e da economia e torna-se ferramenta para a experiência estética, assim, cria-se o desejo de estar junto, sem objetivo particular ou específico (MAFFESOLI, 2005).

3.3.2. (Re)significação

Os componentes curriculares moda e sociedade, cultura brasileira e pesquisa científica em moda foram os responsáveis por eu estar na pesquisa hoje. Meu foco, após a graduação, sempre foi continuar os estudos, pois queria entrar em uma pós-graduação, mas que não fosse voltada para o design no seu módulo racional e técnico; queria envolver a moda como papel fundamental para a sociedade e como ela é influenciada pelos comportamentos sociais.

No meio de tudo isso, minha docência surgiu; fui tomada pelo afeto de estar em sala de aula e os caminhos se alteraram, mas nem por isso tiraram a ânsia de voltar a estudar. Foi assim que resolvi entrar no mestrado em educação da Univille, para unir a docência à minha experiência de uma graduação em Design de Moda.

Toda a pesquisa de dissertação e as aulas do mestrado encaminharam-se para o meu lembrar da graduação; os estudos feitos nesse período divergem em alguns momentos com a minha formação inicial. A exemplo disso,

está o apelo de uma educação por via da estética e a formação de sujeitos sensíveis. É nesse ponto que me fiz questionar: será que minha formação foi por via da estética?

Voltei-me para a diretriz nº 5 da CNE, no que concerne aos cursos de design, no intuito de procurar por pistas sobre a educação estética. A diretriz menciona que o estudante precisa ter “capacidade para o domínio de linguagem própria expressando conceitos e soluções em seus projetos de acordo com as diversas técnicas de expressão e reprodução visual” (BRASIL, 2004, p. 2).

Isso nos faz perceber uma educação por via da estética e de um potencial criativo, porque se efetiva a abertura para a linguagem própria do estudante, ou seja, há a possibilidade de abertura constante com o mundo, mas venho narrando, ao longo dessa análise, algumas potencialidades para a educação estética que se esvaíram, como dentro dos componentes que se resumiram em técnicas.

Talvez, o potencial para a educação estética esteja fragilizado por causa da forma como a diretriz nº 5 aborda a criatividade, visto que ela aponta que o estudante precisa de “capacidade criativa para propor soluções inovadoras, utilizando domínio de técnicas e de processo de criação” (BRASIL, 2004, p. 2).

A criação está sendo condicionada ao conceito da inovação e ao invento da novidade, identificada como a própria criação, mas, se o ato criador é o ato de inovar, a recíproca não é verdadeira, pois a invenção nem sempre é criação (OSTROWER, 2020).

Criar é muito mais do que inventar, mais do que a produção de algum fenômeno novo; criar significa dar forma a um conhecimento novo que se integra a um contexto global. Significa um processo vivencial, que abrange uma ampliação da consciência, que enriquece espiritualmente o indivíduo que cria, como também o indivíduo que recebe a criação e a recria para si (OSTROWER, 2020).

O que eu entendia sobre estética é bem diferente do que entendo hoje, ao me aprofundar sobre o conceito. Eu a entendia como estilo e o que é belo; hoje, sei que a estética está bem além disso. Mas não tive nenhuma matéria que abordasse, por quê?

Proveniente disso, outro conceito sobre o qual discuto durante esta dissertação, são as experiências estéticas; fui ter noção do que é e de que a moda é uma ferramenta para ela apenas no processo de mestrado. Tive aula de semiótica, mas não sobre experiência estética; será que não era possível encaixá-las na matriz curricular?

Além de rever os componentes curriculares com os olhos de pesquisadora, o que me faz ter cada vez mais perguntas, a ponto de eu escrever uma dissertação sobre isso, retomar esses trabalhos de graduação é perceber que neles há a experiência estética, há a tentativa de expor o sujeito da experiência sensível e às sensibilidades. Há afeto em relação ao processo, porque me dediquei durante o percurso todo e alguns professores estavam abertos ao processo da formação do sujeito sensível.

Eu entendo a importância de se estudar os componentes curriculares que abordam o mercado, até porque, como disse anteriormente, a indústria e o mundo do trabalho têm grande influência na educação dos sujeitos. Porém, para formar sujeitos sensíveis, críticos e reflexivos, não devemos nos ater apenas à função mercadológica da moda, mas ampliá-la para essa compreensão de experiência estética e do potencial criativo.

A moda, em sua frivolidade, é fator de agregação e é nela que se repousa a fundação social, a criação e a partilha de imagens. Ela torna visível o corpo coletivo e, ao mesmo tempo, protege das adversidades. Da mesma maneira, o sujeito pode crescer e exprimir-se em suas diversas potencialidades, sob os códigos, os rituais e com respeito a outros hábitos e culturas (MAFFESOLI, 2005).

Por fim, repito, a moda é uma ferramenta para a experiência estética, justamente porque é a partir dela que nos comprazemos na aparência e nos ligamos aos jogos das formas. A moda não é só mercadoria ou comportamento de consumo dos sujeitos, visto que se inscreve na globalidade “do dado natural e social, o que é um elemento de destaque para compreender essa mesma globalidade” (MAFFESOLI, 2005, p. 156).

4. ÚLTIMAS REFLEXÕES

Ao iniciar o Programa de Pós-graduação – Mestrado em educação na Univille, eu pensei que tinha saído do campo da moda, mas aconteceu que a moda nunca saiu de mim, uma vez que, no decorrer das aulas e das discussões com o Núcleo de Pesquisa em Arte na Educação, fui me questionando sobre a minha formação e cheguei até aqui, com o tema *experiências estéticas imbricadas nos cursos de design de moda para a formação de sujeitos sensíveis*.

Todo esse percurso foi árduo, em meio ao caos pandêmico, de maneira que precisei me reestruturar dentro de contextos virtuais, tendo que reinventar a pesquisa. Diante disso, entrei em conflito com a minha formação inicial e as leituras que fui fazendo diversas vezes, em relação ao que eu acredito como uma educação sensível e o que me foi ofertado na época.

Mas, nem por isso, todo esse caminhar deixou de ser satisfatório, visto que pude trazer, aqui, o que havia no meu íntimo lá atrás, época em que devaneava sobre o que gostaria de estudar, com uma educação por via da estética para os cursos de Design de Moda.

Ver a moda dentro da perspectiva da educação é vê-la além do mercado, da competição; é compreendê-la a partir de sua história, do seu movimento cíclico e como pertencente de todo o contexto social e cultural. Assim, isso me faz pensar que um curso, que aborde a moda nessa perspectiva, deve trazer potencialidade para seus estudantes, para além do mundo do trabalho, mas formá-los a fim de se tornarem críticos e sensíveis.

Dessa forma, surgiu a problemática: *De que forma as minhas experiências estéticas revisitadas na graduação podem contribuir para a reflexão dos cursos de moda no que se refere à formação de profissionais sensíveis e críticos?*

Então, tomei como objetivo analisar meus percursos como estudante-aprendiz na graduação para a compreensão da configuração dos cursos de Design de Moda, a fim de apreender quais são suas fragilidades e potencialidades para a formação de um profissional sensível, crítico e reflexivo.

Portanto, para pensar sobre o objetivo, criei os mapas sensíveis dos olhares extrospectivos e introspectivos, a fim de refletir sobre algumas questões relacionadas às palavras-chave escolhidas; para tal, desenvolvi a narrativa do meu tempo-espço de graduação, em conjunto com as cenas de pesquisa, com

a intenção de abordar pistas e efeitos para a formação de sujeitos sensíveis, críticos e reflexivos.

Com isso, pude notar que a educação pela estética está muito mais potente quando retomo as memórias do tempo-espaço de graduação, com a minha forma de explorar os processos criativos dentro dos componentes curriculares, do que a exigência da diretriz nº 5, que coincide com o histórico escolar do Centro Universitário Moura Lacerda.

Em consequência disso, os processos criativos, pelos quais eu perpassei durante a graduação, estão intimamente ligados à maneira como me foram apresentados os limitantes criativos nas disciplinas, seja pela forma croqui moda, seja pelo que era tendência de moda.

Mesmo que uma das exigências da matriz nº 5 da CNE seja que os estudantes de design desenvolvam seu potencial criativo, sua demanda está muito mais voltada para a inovação de um mercado exigente, do que no ato de desenvolver internamente as sensibilidades dos sujeitos, a ponto de a experiência estética não ser mencionada em seu documento e não ter abordagem relacionada a ela durante o percurso de graduação.

As produções artísticas por mim selecionadas para o olhar introspectivo mostram-se latentes de experiência estética em suas composições, mesmo que a experiência nunca tenha sido abordada dentro do tempo-espaço de graduação.

Ou seja, se os cursos de Design de Moda abordassem as experiências estética em seus componentes curriculares, os estudantes não só ampliariam seu potencial criador, como teriam uma compreensão sensível entre o objeto criado e os sujeitos em sua globalidade. Maffesoli (2005, p. 85) reforça que:

O homem de fato, reconhecendo que é um ser sensível, acede a humanidade, isto é, às relações com os outros [...] sabendo utilizar os sentidos, do máximo de suas potencialidades acede-se a uma vida social que não é nem abstrata, nem desencarnada, mas que repousa, ao contrário, sobre a epifanização, a valorização do que faz a natureza humana.

Nesse sentido, o objeto, no caso dos cursos de Design de Moda, é a própria indumentária agregada com a função do vestir-se; é aqui que mora seu emblema estético, pois a aparência nos incita à fusão com as diversas

modulações sociais e é ponte com o outro, ou seja, a moda é condição de possibilidade de todo o convívio com os outros (MAFFESOLI, 2005).

Moda é comunicar-se consigo e com o outro, assim como a experiência estética é experienciar em conjunto. Esse percurso de estudos faz pensar que os cursos de Design de Moda deveriam considerá-la como um campo do saber e, até mesmo, possuir sua própria diretriz, focando na moda como ferramenta para a experiência estética.

Isso porque, após esses dois anos de estudo, não consigo vê-las separadas, pois a moda está imbricada na experiência estética, por isso, acredito que não abordar, nos cursos de Design de Moda, é perder a potencialidade da moda como ferramenta para as sensibilidades e, em consequência, para a formação de sujeitos mais sensíveis, críticos e reflexivos.

A pesquisa fez com que eu visse a moda com novos olhos e, em consequência, minha própria formação; de certa forma, houve mudança na maneira de pensar nesses cursos, a fim de que possam corresponder à moda e sua estética em um dinamismo do fazer experimentar, junto das emoções e, com isso, fortalecer a socialidade (MAFFESOLI, 2005).

Ou seja, estudar, sim, o macro da moda, sua indústria e como ela funciona, com suas técnicas e funcionalidades, mas também entender o seu contexto banal do cotidiano, das identificações, ou seja, do retorno das tendências comunitárias ou tribais.

REFERÊNCIAS

ABRAHÃO, Maria Helena Menna Barreto. Meta-memórias: memoriais rememorados/narrados/refletidos em Seminário de investigação-formação. In: PASSEGGI, Maria da Conceição, BARBOSA, Tatyana Mabel Nobre (Org.). **Memórias, memoriais: pesquisa e formação docente**. Natal, RN: Editora da UFRN, 2008. p. 153-179

ABRAHÃO, Maria Helena Menna Barreto. Intencionalidade, reflexividade, experiência e identidade em pesquisa (auto) biográfica: dimensões epistemo-empíricas em narrativas de formação In: **Perspectivas epistêmico-metodológicas da pesquisa (auto) biográfica**. Curitiba, PR: Editora CRV, 2016. p. 29-50

AGUIAR, Grazyella Cristina Oliveira de. Evolução das escolas de moda: perspectivas de legitimação da área de moda no país. In: ENCONTRO NACIONAL DE PESQUISA EM MODA, 5., 2015. **Anais**. Novo Hamburgo, RS: Feevale, 2015. p. 1-19. Disponível em: <<http://www.feevale.br/Comum/midias/5d22eaba-c2a5-4882-bdab-a44fdd5a51f9/EVOLU%C3%87%C3%83O%20DAS%20ESCOLAS%20DE%20MODA%20-%20PERSPECTIVAS%20DE%20LEGITIMA%C3%87%C3%83O%20DA%20C3%81REA%20DE%20MODA%20NO%20PA%C3%8DS.pdf>>. Acesso em outubro de 2021.

BACHELARD, Gaston. **A poética do devaneio**. São Paulo, SP: Editora Martins Fontes, 4ed. 2018.

BRASIL. Resolução nº 5, de 8 de março de 2004. Aprova as Diretrizes Curriculares Nacionais do Curso de Graduação em Design e dá outras providências. Disponível em: <http://portal.mec.gov.br/cne/arquivos/pdf/rces05_04.pdf>. Acesso em janeiro de 2021

BRASIL. Portaria no 1.095, de 25 de outubro de 2018. Dispõe sobre a expedição e o registro de diplomas de cursos superiores de graduação no âmbito do sistema federal de ensino. Disponível em: <https://www.in.gov.br/materia/-/asset_publisher/Kujrw0TZC2Mb/content/id/47330359/do1-2018-10-26-portaria-no-1-095-de-25-de-outubro-de-2018-47330016> Acesso em novembro de 2021.

CALANGA, Daniela. **História social da moda**. São Paulo, SP: Editora Senac, 2 ed. 2011

CRANE, Diana. **A moda e seu papel social: classe, gênero e identidade das roupas**. São Paulo, SP: Editora Senac São Paulo, 2ed, 2008

CLANDININ, D. Jean; CONNELLY, F. Michael. **Pesquisa narrativa: experiência e história em pesquisa qualitativa**. Uberlândia, MG: EDUFU, 2 ed. 2015

DAHLET, Véronique Marie Braun. O memorial e a formação da memória. In: PASSEGGI, Maria da Conceição, BARBOSA, Tatyana Mabel Nobre (Org.). **Memórias, memoriais:** pesquisa e formação docente. Natal, RN: Editora da UFRN, 2008. p. 267-276

DÉLORY-MOMBERGER, Christine. **Biografia e educação:** figuras do indivíduo-projeto. Natal, RN: Editora UFRN – 2Ed, 2014.

DUARTE JUNIOR, João Francisco. **O sentido dos sentidos:** a educação (do) sensível. 2000. 233 p. Tese (doutorado) - Universidade Estadual de Campinas, Faculdade de Educação, Campinas, SP. Disponível em: <<http://www.repositorio.unicamp.br/handle/REPOSIP/253464>>. Acesso em: outubro de 2020

FOUCAULT, **Estética:** literatura e pintura, música e cinema. (Org) Manoel Barros da Motta, tradução, Inês Autran Dourado Barbosa. Rio de Janeiro, RJ: Forense Universitária, 2 ed., 2009

GODART, Frédéric. **Sociologia da moda.** São Paulo, SP: Editora Senac, 2010

GOMES, Allan Henrique; MAHEIRIE, Kátia. Mediação audiovisual e território: Cenas migrantes em um percurso de formação. **Psicologia Política.** vol. 21. n.50, 2021, p. 211-223.

Honório Filho, Wolney. Epistemologia e pesquisa (auto) biográfica In: **Perspectivas epistêmico-metodológicas da pesquisa (auto) biográfica.** Curitiba, PR: Editora CRV, 2016. p. 81-98.

JOSSO, Marie-Christine. A transformação de si a partir da narração de histórias de vida. **Educação.** Porto Alegre/RS, ano XXX, n. 3 (63), p. 413-438, set./dez. 2007

LARROSA, Jorge. **Tremores:** escritos sobre experiência. Belo Horizonte, MG: Autêntica Editora – 3Ed, 2018.

LYPOVETSKY, Gilles. **O império do efêmero:** a moda e seu destino nas sociedades modernas. São Paulo, SP: Companhia de bolso, 2009.

MAFFESOLI, Michel. **No fundo das aparências.** Petrópolis, RJ: Editora vozes, 2005.

MAFFESOLI, Michel. **República dos bons sentimentos.** São Paulo, SP: Iluminuras - 2009

MAFFESOLI, Michel. **O tempo das tribos:** o declínio do individualismo nas sociedades de massa. Rio de Janeiro, RJ: Forense Universitária, 5ed – 2014.

MEIRA, Marly. **Filosofia da criação:** reflexões sobre o sentido do sensível. Porto Alegre, Rs: Editora mediação, 2003

MEIRA, Marly; PILLOTTO, Silvia Sell Duarte. **Arte, afeto e educação: a sensibilidade na ação pedagógica.** Porto Alegre, RS: Editora mediação, 2010

MOROSINI, Marília Costa; FERNANDES, Cleoni Maria Barboza. Estado do Conhecimento: conceitos, finalidades e interlocuções. **Educação Por Escrito**, Porto Alegre, v. 5, n. 2, jul.-dez. 2014, p. 154-164.

OSTROWER, Fayga. **Criatividade e processos de criação.** Petrópolis, RJ: Editora vozes, 30ed – 2020.

PAREYSON, Luigi. **Os problemas da estética.** São Paulo, SP: Martins Fontes – 3Ed, 2001.

PASSEGGI, Maria da Conceição. Mediação biográfica: figuras antropológicas do narrador e do formador. In: PASSEGGI, Maria da Conceição, BARBOSA, Tatyana Mabel Nobre (Org.). **Memórias, memoriais: pesquisa e formação docente.** Natal, RN: Editora da UFRN, 2008, p. 27-42

QUEIRÓZ, Cyntia Tavares de. **Moda e design como campos do saber.** 5 enp moda, 2015

RANCIÈRE, Jacques. **O mestre ignorante: cinco lições sobre a emancipação intelectual.** Belo Horizonte, MG: Autêntica, 3ed – 2020.

SANT'ANNA, Mara Rúbia. **Teoria de moda: sociedade, imagem e consumo.** São Paulo, SP: Estação das letras e das cores, 2ed – 2016.

SIMMEL, Georg. **Filosofia da moda e outros percursos.** Lisboa: Biblioteca Universal, 2008.

SIMMEL, Georg. **A tragédia da cultura.** São Paulo, Sp: Iluminuras, 2020.

WILSON, Elizabeth. **Adorned in Dreams: Fashion and modernity.** New York, NY: Tauris & Co Ltd, 2003

ZANELLA, Andréa Vieira. **Perguntar, registrar, escrever: Inquietações metodológicas.** Porto Alegre, RS: Sulina, Editora da UFRGS. 2013

APÊNDICES

APÊNDICE A – Dissertações vinculadas ao Núcleo de Pesquisa em arte na educação – NUPAE, considerando os descritores: Narrativas; Experiência Sensível; Formação.

| Área de concentração | Título | Autor | Instituição | Ano | Recurso |
|--|---|------------------------------------|-------------|------|-------------|
| Narrativas; Experiência Sensível; Formação | Percurso de uma professora andarilha na educação infantil: narrativas (auto)biográficas | Patrícia Regina de Carvalho Leal | UNIVILLE | 2019 | Dissertação |
| | Experiências sensíveis atravessadas pela literatura em espaços não formais da educação | Letícia Caroline da Silva Jensen | UNIVILLE | 2019 | Dissertação |
| | Artesania: formação cultural, construção identitárias e experiências sensíveis | Rita de Cássia Fraga | UNIVILLE | 2019 | Dissertação |
| | musicalização: memórias, experiências e sensibilidades na terceira idade | Hilda Natume | UNIVILLE | 2018 | Dissertação |
| | Memórias e sentidos na terceira idade: experiência pela via da estética | Ana Cristina Quintanilha Schreiber | UNIVILLE | 2018 | Dissertação |
| | Sentidos e experiências na docência: processos de aprendizagem do instrumento musical na infância | Jorge César de Araújo Pires | UNIVILLE | 2017 | Dissertação |

APÊNDICE B – Resultados encontrados na ferramenta de pesquisa EBSCOhost sem delimitações de palavras-chave

| Área de concentração | Título | Autor | Instituição | Ano |
|---|--------|-------|-------------|-----|
| Experiências estéticas, design de moda, narrativas (auto) biográficas, sujeitos sensíveis, formação | | | Não há | |

APÊNDICE C – Resultados encontrados na ferramenta de pesquisa EBSCOhost entre os anos de 2015 à 2020 nas áreas de concentração em design de moda e formação.

| Área de concentração | Título | Autor | Instituição | Ano |
|---------------------------|--------|-------|-------------|-----|
| design de moda e formação | | | Não há | |

APÊNDICE D – Resultados encontrados na ferramenta de pesquisa EBSCOhost entre os anos de 2015 à 2020 nas áreas moda, design e sujeitos sensíveis

| Área de concentração | Título | Autor | Instituição | Ano | |
|---------------------------------|---|-----------------------------------|--|------|--|
| moda;design; sujeitos sensíveis | O dever e a moda como expressão de subjetividades e identidades | Paula Regina Visoná; Paula Coruja | Universidade do Vale do Rio dos Sinos; Universidade Federal do Rio Grande do Sul | 2015 | |

APÊNDICE E – Resultados encontrados na ferramenta de pesquisa EBSCOhost entre os anos de 2015 à 2020 nas áreas de experiência estética e narrativa (auto) biográfica

| Área de concentração | Título | Autor | Instituição | Ano | |
|---|--|-----------------------------|-----------------------------------|------|--|
| experiência estética ; narrativa (autobiográfica) | Movimentos estéticos na pedagogia: pelas bordas do caminho, o (des) vestir de um corpo | Denise Aquino Alves Martins | Universidade Federal do Tocantins | 2017 | |

APÊNDICE F – Resultados encontrado Biblioteca digital de pesquisas e dissertações entre os anos de 2015 à 2020 nas áreas de design de moda e experiências estéticas

| Área de concentração | Título | Autor | Instituição | Ano | |
|---|---|--------------------------|--------------------------------------|------|--|
| design de moda e experiências estéticas | Cultura de moda: roupa e história, um meio sensível: um processo criativo, uma produção estética? | Débora Caramaschi Campos | Universidade Presbiteriana Mackenzie | 2014 | |

APÊNDICE G – Resultados encontrados na Biblioteca digital de pesquisas e dissertações entre os anos de 2015 à 2020 nas áreas de design de moda e sujeitos sensíveis

| Área de concentração | Título | Autor | Instituição | Ano | |
|-------------------------------------|--|--------------------------|---------------------------|------|--|
| design de moda e sujeitos sensíveis | A importância do processo criativo ao ensino e aprendizagem em design de moda: experiência internacional de criação interdisciplinar e de excelência em Veneza | Ana Claudia Silva Farias | Universidade de São Paulo | 2016 | |

Termo de Autorização para Publicação de Teses e Dissertações

Na qualidade de titular dos direitos de autor da publicação, autorizo a Universidade da Região de Joinville (UNIVILLE) a disponibilizar em ambiente digital institucional, Biblioteca Digital de Teses e Dissertações (BDTD/IBICT) e/ou outras bases de dados científicas, sem ressarcimento dos direitos autorais, de acordo com a Lei nº 9610/98, o texto integral da obra abaixo citada, para fins de leitura, impressão e/ou download, a título de divulgação da produção científica brasileira, a partir desta data 14/02/2022.

1. Identificação do material bibliográfico: () Tese (x) Dissertação () Trabalho de Conclusão

2. Identificação da Tese ou Dissertação:

Autor: Jaqueline Almeida Camargo

Orientador: Silvia Sell Duarte Pillotto Coorientador: Allan Henrique Gomes

Data de Defesa: 17/02/2022

Título: EXPERIÊNCIAS ESTÉTICAS IMBRICADAS NOS CURSOS DE DESIGN DE MODA PARA A FORMAÇÃO DE SUJEITOS SENSÍVEIS

Instituição de Defesa: Universidade da Região de Joinville (UNIVILLE)

3. Informação de acesso ao documento:

Pode ser liberado para publicação integral (x) Sim () Não

Havendo concordância com a publicação eletrônica, torna-se imprescindível o envio do(s) arquivo(s) em formato digital PDF da tese, dissertação ou relatório técnico.



Joinville, 14 de abril de 2022

Assinatura do autor

Local/Data