

**PROJETO DE VESTUÁRIO PARA FIGURINO TEATRAL:
Concepções metodológicas sobre a didática de ensino e aprendizagem de
modelagem e costura.**

*DESIGN PROJECT FOR THEATRICAL COSTUMES:
Methodological conceptions about teaching methods and of modeling and
needlework.*

Liliane Alcântara de Abreu
SENAI CETIQT, Brasil
Email: liaabreu01@yahoo.com.br
Antônia Neusa Mendes
SENAI CETIQT, Brasil
Email: neusamendes2010@yahoo.com.br
Claudinea Aparecida da Silva Almeida
SENAI CETIQT, Brasil
Email: claudinea-rj@hotmail.com
Iria Wessler Fois
SENAI CETIQT, Brasil
Email: ifois@cetiqt.senai.br

Resumo

O presente artigo teve como objetivo tratar de uma experiência acadêmica realizada no primeiro semestre de 2013, em que três professoras foram incumbidas do desenvolvimento e elaboração de três vestidos de noiva em apenas seis dias. A iniciativa foi parte de um figurino para a peça de Nelson Rodrigues "Vestido de Noiva". Dos resultados desta construção, buscou-se o entendimento do contexto educativo do trabalho e não só a mera execução de peças de vestuário.

Palavras-chave: Aprendizagem, didática, modelagem .

Abstract

This article has as main objective, the academic experience conducted in the first half of 2013, in which three teachers were responsible for development and preparation of three dresses in just six days. The initiative was part of a costume for the play by Nelson Rodrigues "Wedding Dress". From the results of this construction, we sought to understand the educational context of the work and not just mere execution of garments.

Keywords: Learning, teaching, modeling.

1 Introdução

Este artigo teve por objetivo tratar de uma experiência acadêmica realizada no primeiro semestre de 2013, com as professoras Antônia Neusa Mendes, Iria Wessler

e Claudinea Almeida do Curso Superior de Tecnologia em Produção de Vestuário (Tecnólogo em Modelagem), do SENAI CETIQT.

As professoras foram incumbidas de desenvolver os métodos e processos de fabricação para a construção de três vestidos de noiva. Contudo, Além do trabalho já por si só complexo, o maior desafio seria o de conceber todo o estudo e execução das estruturas em apenas seis dias.

A experiência, tendo como premissa um caso real, foi feita como parte de uma parceria do CETIQT com uma companhia teatral para a peça de Nelson Rodrigues “Vestido de Noiva”. Como resultado, o grupo desenvolveu algumas novas práticas de trabalho através de soluções criativas aos problemas encontrados no percurso.

De certo, a experiência do grupo foi fundamental para o processo de construção projectual, mas autores de referência colaboraram na consolidação desta experiência como reflexão final para as professoras. Assim, buscou-se em Freire (1996) e Luckesi (1992) o referencial que proporcionou a amplitude de entendimento real de todo o contexto educativo do trabalho, e não só a mera execução de peças de vestuário.

Assim, o presente artigo será apresentado da seguinte forma: na seção dois serão apresentadas as contextualizações de pensamento didático através do erro de concepção que possibilitam o crescimento profissional do aluno, e o estreitamento das relações professor-aluno. A seção três cruza e analisa os dificuldades e soluções encontradas durante a construção dos produtos de vestuário propostos. Na seção quatro são apresentadas as conclusões finais.

2 A formação profissional pela tentativa e erro

Na área do *Design* e de modelagem sabe-se que o corpo, assim como a forma, está em constante metamorfose, e não segue um padrão rígido de medida, variando de indivíduo para indivíduo. Além disso, (se não contarmos as várias intervenções anatômicas como as próteses fixas de silicone), temos hoje as modificações corporais instantâneas dos silicones aderentes removíveis, ou ainda, das *lingeries* com enchimentos de espuma, que se forem trocadas podem fazer com que percebamos mudanças estruturais que afetam uma mesma peça de roupa.

O caso do Projeto Noivas não mostrou-se distante deste desafio. As professoras precisariam aplicar técnicas industriais de modelagem à três atrizes (vamos chamá-las de noivas) com corpos bem diferenciados e que necessitavam de atenção individual como quando se trabalha na linha de atelier. O caso da noiva Lynn (ao qual conheceremos melhor mais adiante), por exemplo, mostrou alterações quanto à

isso, pois a modelo fez a prova de roupa com um determinado sutiã, e ao vestir o modelo pronto usando outro tipo de enchimento, sentiu diferença estrutural no vestido, aparentando estar mais folgado.

Para Hoarol Koda (Apud SVENDSEN, 2010, p.93), curador no *Metropolitam Museum of Art*, “A moda é a evidência do impulso humano de aproximar o corpo de um ideal transitório e elusivo”. Desta forma, os ideais de corpo e moda não só mudam constantemente, mas caminham lado à lado. Adaptar-se a estas mudanças que ocorrem cada vez de forma mais rápida, e adaptá-las para as regras de modelagem industrial é um desafio para todos os profissionais da área têxtil.

Situações como esta são excelentes para o aprendizado. Didaticamente, permitir que estes caminhos tornem-se oportunidades e ferramentas para todos encontrarem soluções para o problema é enriquecedor, sobretudo quando isto é feito em grupo.

A didática faz parte de um contexto de troca em que todos aprendem. Todos pensam em alternativas, todos trocam as dificuldades, e quando isso ocorre culminando em soluções, acontece o aprendizado.

Freire (1996) nos lembra que o conhecimento pode ser muito mais do que um mero preenchimento de saber aos alunos. Seu referencial daquilo que chama de "educação bancária" criando um conhecimento de forma mecânica, decorativa, rígida e robótica (como Chaplin, na cena do filme “Tempos Modernos”) não cabe mais em nossas escolas modernas. A aluno "mecanizado" não cria as próprias formas de raciocínio e conseqüentemente não soluciona de forma eficaz os problemas, além de que em certos casos, não desenvolve a capacidade de aceitação do próprio erro.

Freire (1996, p.14) disse que “formar é muito mais do que puramente treinar o educando no desempenho de destrezas”. Para tal, ele também deve ser visto como sujeito responsável, o que implica na criação de mecanismos que possibilitem o despertar, a construção e o crescimento deste aluno como indivíduo pensante, aumentando assim, não só seus conhecimentos, mas aguçando-o a aprender e analisar mais.

Este “sujeito autônomo”, ou seja, com autonomia de pensar e agir como ser social, é formado com consciência. A edificação de um indivíduo se faz através da agregação de conhecimentos empíricos ou não, possibilitando a capacitação de um profissional pleno. Sua curiosidade e a confiança nas questões do testar e, da tentativa e erro, não incapacitam estes profissionais, pelo contrário. Elas criam novos caminhos para fugir de soluções aparentemente óbvias ou mais fáceis.

Desta forma, o grupo de docentes incumbido da realização do projeto Noivas, utilizou em si próprio a teoria autônoma, e elevando à outro nível a questão da qualidade de como repassar um conhecimento sobretudo prático. Como professoras, isto é enriquecedor, pois reforça-se que não existe uma “receita” pronta para o aprendizado, nem para se lecionar, nem do como fazer, mas sim, caminhos à serem descobertos. Errar, faz parte também de um percurso de aprendizado que culmina igualmente na descoberta de soluções viáveis e melhoradas, e no caso de uma escola industrial como o SENAI CETIQT, isso deve ser primordial na formação destes futuros profissionais.

O ensino Humanista (ver *Summerhill*) parte do princípio de que o professor é um facilitador de conhecimento. Esta abordagem de educação abranje conceitos e experiências como ponto principal para a aprendizagem pessoal e independência. A metodologia agrega uma série de outras vertentes que não se adequam aos nossos padrões de ensino. Contudo, sua essência de pensamento poderia ser aproveitada como parte de um direcionamento.

Luckesi (1992) refoça que esta questão didática do cotidiano entre professor e aluno, requer uma atenção a complexidade que os envolve. Alunos que vivem experiências reais, produzem saltos de compreensão muito mais amplos, e possibilitam por consequência, a reciprocidade das relações.

Trazer certas referências que despertem ou aumentem o interesse dos discentes é um desafio constante. Estreitar a relação professor-aluno é uma barreira que necessita ser transposta diariamente. Entretanto, a apresentação de problemas para serem resolvidos (e não soluções já prontas e pré concebidas) criam a possibilidade desta transposição.

A faculdade é o espaço dos experimentos onde os futuros profissionais podem por tentativa e erro, crescer intelecto e profissionalmente. É o tempo do arriscar-se, do pensar através de desafios e problemas. É o momento em que, citando Freire (1996), o aluno precisa compreender que ensinar não é simples transferência de conhecimento do professor, mas todo um contexto de pesquisa e erros solucionados em conjunto, e isso requer esforço e dedicação.

3 Dificuldades e soluções

Em um grupo pequeno, as professoras Antônia Neusa, Claudinea e Iria dispunham apenas de seis dias para a elaboração de três vestidos de noiva para uma companhia teatral para a peça de Nelson Rodrigues. Com um cronograma apertado e contando apenas com as horas extras de uma aula para outra, as docentes fizeram um eficaz trabalho de equipe.

As dificuldades para a concepção do projeto não foram um caso à parte, mesmo com a experiência das professoras. Constantemente, o grupo se reunia para se certificar sobre os direcionamentos que tomariam, assim como quais soluções dariam a determinados materiais, para criar efeitos visuais, de texturas e estruturais, satisfatórios ao projeto e às especificações da companhia teatral, ao qual já havia enviado as imagens dos modelos desejados.

Alguns dos materiais que haviam sido requisitados para a construção do projeto, se encontravam em uma metragem inferior, ou, não eram compatíveis com a necessidade real e com o pedido feito. A elaboração dos vestidos passou por processos industriais como a modelagem e costura. Contudo, muitas etapas ainda foram feitas de forma artesanal, à mão, mostrando-se bem trabalhosos.

O processo inicial deu-se com a modelagem, sem nenhum problema aparente. O momento seguinte, foi de uma rápida pilotagem de uma das saias em um tecido qualquer, só para testar o caimento e altura. Já a terceira etapa, referente ao enfesto e corte, já mostrou as primeiras dificuldades. Os tecidos como a organza e o tule necessitavam de alfinetes para serem contidos, já que suas estruturas extremamente maleáveis escorregavam, retirando as folhas de enfesto do lugar. A contenção destes tecidos proporcionou um corte perfeito e sem distorções que poderiam se refletir negativamente na estrutura final dos vestidos prontos. Faz-se necessário reforçar que os cortes não foram feitos livremente, mas sempre pensando na questão se as metragens seriam suficientes para todos os vestidos.

A partir daí, as professoras reuniram seus conhecimentos de técnicas de costura e modelagem para a elaboração de cada modelo, tendo sempre em mente não só a questão da beleza visual dos produtos, mas nas dificuldades de construção e no tempo que se levaria para executá-las. Assim sendo, todas trabalharam juntas nos três vestidos, intercalando etapas e acelerando o processo.

Todo o preparo estrutural era alternado ora no maquinário industrial como as de ponto fixo ("Reta"), ora feito manualmente. As saias de tule foram um bom exemplo, pois receberam uma à uma a costura dupla na máquina Reta, e em seguida tinham suas linhas puxadas para o franzimento individual. Sobre isso, as saias (que já possuíam o tule fino e sem goma) só conseguiram uma estrutura mais encorpada graças à essa técnica. Mesmo assim, o efeito visual não agradou ao grupo, e apesar do aumento da quantidade de camadas de tule, surgiu o primeiro grande problema: as saias ainda não armavam o suficiente, e não havia tecido para criar essa estrutura.

Em paralelo às questões das saias que veremos mais detalhadamente adiante, os corpetes dos vestidos estavam igualmente sendo confeccionados. Feitos em

cavalinha branca, levariam ainda barbatanas de ferro entre os gomos para uma melhor estruturação, e por fim, receberia um trabalho de drapeado em organza como cobertura por fora. Desta forma, levantou-se a hipótese de criar três tipos de drapeados, diferenciando ainda mais cada noiva. Assim, toda esta etapa feita à mão redeu uma série de dificuldades até chegar ao resultado final.

A noiva Renata teve seu *corselet* com a organza trabalhada em pequenas pregas horizontais. Após todo o processo de alfinetamento, a organza sofreu uma vaporização à quente para baixar o volume. Após isso, recebeu pequenos pontos entre os gomos para fixar o drapeado ao *corselet*. Já a saia foi a sucessão de camadas em tules já descritas anteriormente e tendo uma folha de organza como forro. Esta noiva ainda contou com um véu que preso a um pequeno bolero, deveria cobrir todo rosto, como exigência da atriz.

A noiva Lynn, teve o vestido mais trabalhoso. Seu *corselet* foi trabalhado de forma similar ao anterior. Todavia, sua estrutura se posicionava em diagonal e exigiu muito esforço de colocação. O reposicionamento e alfinetamento da organza em todo o perímetro do manequim, ocorreu cerca de oito vezes até conseguir-se o efeito desejado. Após isso, outra demorada etapa de pontos à mão, para sustentar de forma delicada e invisível todo este trabalho de drapeado, tomou um considerável tempo das professoras. Também, como anteriormente citado, havia a problemática do sutiã com enchimento na prova de roupa, que não foi o mesmo usado durante a estreia das apresentações. Esse pequeno contratempo ocasionou um suave alargamento no produto pronto em relação ao corpo da atriz, mas que foi resolvido com um novo sutiã similar em estrutura ao do dia da prova de roupa.

Por fim, esta noiva teve sua saia com duas camadas específicas de tecido. A primeira em organza com um efeito de drapeado que criava ondulações aleatórias em toda sua área. Para isso, o tecido sofreu torções (como "beliscões") que foram presos com alfinetes, para finalmente depois receberem pequenos pontos à mão. Chamamos este ponto de "glacê", devido ao seu aspecto. Mais um problema: a saia deveria ficar armada, mas o peso da organza baixava seu volume, além de que, a mesma estava transparente. Outro contratempo, não havia tecido para resolver isso... A solução surgiu com a discussão em grupo: uma camada de entretela grossa (e sem cola) que havia em estoque permitiu a armação e ao mesmo tempo serviu de forro. Ainda assim, após seu corte e costura, necessitou que fosse um pouco diminuída nas laterais para que pudesse ser afixada à saia superior. Novamente, pela delicadeza da operação de união, a tarefa foi feita manualmente. Outro detalhe ainda, é que foram criados dois bolsos embutidos na parte da frente entre a saia e o *corselet*, para que a atriz pudesse colocar um isqueiro e alguns cigarros que fumava durante a apresentação da peça.

A noiva Marina acabou não comparecendo à prova de roupa. Sua ausência de certa forma atrasou a confecção de seu vestido, pois as docente precisavam saber se a modelagem que foi calculada havia ficado perfeita. Com o tempo escasso e ainda o pré requisito de um trabalho consistente visualmente, seu *corselet* recebeu uma outra apresentação, até mesmo para diferenciá-la das outras noivas. O grupo optou pelo ponto ao qual foi batizado de “belisquinho” (figura 1), sendo uma versão diminuída do que foi feito na saia da noiva Lynn. A etapa foi divertida, mas não menos trabalhosa, pois as torções miniaturizada dos trechos da organza não poderiam ser aleatórias. Elas deveriam se dispor de uma forma harmoniosa, sem distanciamentos ou proximidades gritantes.

Já a concepção desta saia foi simples, pois se havia aprendido com os erros e problemas de transparência e estrutura das outras saias. Suas camadas de tule foram devidamente franzidas como a da noiva Renata, mas recebeu uma camada por cima de organza para também quebrar a transparência, mas sobretudo, para dar acabamento visual diferenciado.



Figura 1. Ponto "belisquinho" da noiva Marina.

Por fim, todos os vestidos deveriam exibir igualmente uma larga fita na cintura com finalização em laço. As fitas não eram largas com se desejava. A solução encontrada pelo grupo foi de unir trechos lado à lado que foram devidamente entretelados, resolvendo assim o problema de estruturação e de largura.

Assim, dentro do cronograma solicitado, o grupo conseguiu depois de muito trabalho, finalizar os produtos e finalmente "as noivas de Nelson" (figura 2) puderam ir ao teatro.



Figura 2. As noivas prontas para o palco.

3 Conclusão

Com o foco principal de tratar da experiência acadêmica no contexto educativo e não só a mera execução de peças de vestuário, este artigo trouxe o entrosamento de um grupo que apesar da experiência, encontrou dificuldades que foram surgindo no caminho do seu projeto.

Havia a preocupação com a escassez de tecidos para um projeto que deveria ficar visualmente pomposo dentro de seu propósito, além da dificuldade do tempo de execução. Neste percurso algumas coisas não saíram como planejadas, como o forro da saia da noiva Lynn que depois de ser costurado se detectou que estava grande e precisou ser parcialmente refeito.

As barbatanas de ferro dos *corselets* também deram um pouco de trabalho, pois eram grandes demais. Da mesma forma, os drapeados também produziam problemas e eram refeitos várias vezes até se conseguir o efeito desejado, além de que, um deles quase queimou no momento da vaporização do ferro...

Enfim, após tantas horas de dedicação, o prêmio das professoras Antônia Neusa, Claudinea e Iria foi observar o rosto feliz da produtora da companhia teatral (a atriz Lynn) pegando seu figurino. De mais, o prêmio particular de cada uma foi ao tirar a foto de registro posando ao lado do dever cumprido.

Para o grupo, ficou a lição de que por mais experiência que se tenha, imprevistos e surpresas ocorrem no percurso, exigindo do profissional não só o conhecimento do fazer, mas de como refazer. E muitas vezes a solução simples que um não tem, pode surgir do outro colega, e essa troca ocorre constantemente. A generosidade do trabalho em grupo que é bem entrosado, também contribui com todos estes aspectos, tornando até mesmo o mais cansativo dos trabalhos, em algo prazeroso. Essa generosidade é que necessita ser constantemente passada pela docência e captada pelo corpo discente, e entendida como fundamental para sua formação não só como profissional, mas como ser humano.

O professor, por outro lado, não é uma máquina perfeita que não comete erros. Ele também está em constante aprendizado, sobretudo quando está com seus alunos. Ele tem o direito de não saber responder o que lhe perguntam, mas tem dever de trazer uma resposta. Como Freire (1996, p. 96) dizia, "Isso não me dá a autoridade de quem conhece, me dá a alegria de, assumindo minha ignorância, não ter mentido". Isso é ética e didática. Ética ensinada com humildade, e é a troca mais benéfica de todas, apesar de alguns não entenderem seu significado.

Devemos compreender que errar faz parte do processo de amadurecimento e crescimento, e quanto mais amadurecimento, menos erros ocorrem. E, mesmo estes, serão seguidos de soluções plausíveis e conscientes, capacitando não só um profissional com senso crítico, mas também ciente e consciente que saberá checar de perto um erro que lhe é apontado com profissionalismo, respeito e dignidade.

Referências

FREIRE, Paulo. **Pedagogia da autonomia: saberes necessários à prática educativa**. São Paulo: Paz e Terra, 1996.

LUCKESI, Carlos C. **Filosofia da Educação**. São Paulo: Cortez, 1992.

SVENDSEN, Lars. **Moda: Uma Filosofia**. Tradução: Maria Luisa X. de A. Borges. Rio de Janeiro: Zahar, 2010.

SUMMERHILL. *General Policy Statements*. In: **A.S Neill's Summerhill School**, 2004. Disponível em http://www.summerhillschool.co.uk/pages/school_policies_statement.html