

O ENSINO DE HISTÓRIA DA ARTE NOS CURSOS DE DESIGN

The teaching of history of art in design courses

ROMANATO, Daniella; Mestre; UNICAMP, daniellaromanato@gmail.com¹

RESUMO

O presente artigo tem a intenção de promover uma discussão sobre o ensino conjugado entre as disciplinas de História da Arte e as Histórias específicas do design, neste caso, de moda. Esta preocupação se dá pela grande quantidade de assuntos que são esquecidos ou ignorados por não terem uma definição única que obrigue que sejam ministrados em uma ou outra disciplina.

PALAVRAS-CHAVE: Ensino; Didática; História da Arte; Design.

Abstract

This article aims to promote a discussion about teaching conjugate between the disciplines of Art History and Stories of the specific design, in this case, fashion. This concern gives the large number of issues that are forgotten or ignored for not having a single definition that forces that are taught in either discipline.

Keywords: Education; Art; Fashion; Design.

1. INTRODUÇÃO

Quando pensei em escrever este artigo, fiquei em dúvida, pois já li muitos artigos que discutem as questões de arte e moda, mas, por outro lado, achei que deveria fazê-lo, não para discutir se moda é arte ou não, e sim para discutir uma metodologia adequada para ministrar história da arte e da moda.

É interessante pensar que quando eu entrei para cursar moda na Faculdade Santa Marcelina em 1990 a professora de história da arte era Anna Mantovani (cenógrafa e mestre em Artes pela escola de Comunicação e Artes da Universidade de São Paulo, autora do livro "Cenografia", publicado pela editora Ática em 1989). Naquele momento estavam surgindo os primeiros cursos específicos para moda e os professores, de modo geral, tinham experiências e formações acadêmicas em áreas diversas, mas mesmo assim, ao ensinar história da arte, a Anna já enfocava obras de arte que apresentavam tecidos e vestimentas. Foi com ela que eu aprendi a trabalhar com a interdisciplinaridade e a ver que moda, independente da discussão se é arte ou não, ela pode ser, e é, estudada por obras de arte.

¹ Mestre em multimeios pela UNICAMP, bacharel em desenho de moda pela FASM, licenciada em história pelo CEUCLAR, especialista em moda, arte e cultura pela ANHEMBI-MORUMBI; mais de 15 anos na indústria têxtil e 13 anos com docência em moda, atualmente na FAAL em Limeira/SP. Tem 2 livros pela Editora Brasport e 1 pela Komedí.

Quando eu iniciei a minha carreira como docente, em 2001, eu ainda tinha todo o material e os trabalhos realizados na faculdade, e assim, devido a carga horária reduzida que era oferecida no curso técnico em design de moda, não pensei duas vezes em unificar as disciplinas de história da arte e da moda.

Depois, em 2007, quando comecei a dar aulas no curso superior de design de moda, descobri que boa parte destes cursos no Brasil adotavam as disciplinas de história da arte e da moda separadamente² (ainda hoje são 27% das instituições contra 12% em que as disciplinas são unidas em uma só). Para mim, a princípio, isto foi uma surpresa, pois já haviam passado quase 20 anos de quando eu fui aluna da Anna e ainda assim, havia esta separação. Assim como eu, Mônica Moura (in PIREZ, 2008, p. 37-73) escreveu um rico artigo sobre o assunto em que ela destaca este mesmo espanto na separação entre arte e design:

A arte tem servido como fonte de pesquisa e referência para a criação e desenvolvimento de projetos e produtos na esfera da moda ou do design. Por sua vez, vários artistas na história da arte desenvolveram objetos de moda ou de design. Talvez tenham utilizado o campo do design ou da moda como referência ou foram despertados pelo objeto utilitário e de uso cotidiano para a criação de obras artísticas. Estes fatos não ocorrem apenas na contemporaneidade, e sim desde o princípio dos grupos e corporações que deram origem ao design. Pelo menos aqueles de que se tem notícia até hoje e já foram historiados. Aliás, nos parece que o mais contemporâneo nesta questão é a tentativa de divisão e separação entre arte e design e entre design e moda. (MOURA, 2008, p. 45)

Neste contexto, é importante perceber que novas tendências de arte e moda surgem ao mesmo tempo, estimuladas, principalmente, pelos acontecimentos na sociedade de cada época, fazendo com que, em muitas vezes, elas se correlacionem, se perpassam. Segundo Moura (2008, p. 59), *"as relações arte e moda ficam aí supercomprovadas, na medida em que os espaços institucionalizados das artes e do design (museus e galerias) aceitam e incorporam as produções de moda em seus acervos, atividades e programações"*.

Nas artes modernas não dá para separar as categorias, pois já há muito tempo elas se misturam. Um exemplo são as Cariátides³ gregas (Figura 1) em que podiam ser ao mesmo tempo escultura, arquitetura e moda.

A moda, o vestuário, os ambientes e os objetos sempre foram registrados nas obras de arte de diversas civilizações, nos diferentes tempos históricos. Portanto, são encontrados, podem estar presentes e ser estudados, resgatados e citados a partir do universo da arte. Afrescos, pinturas gravuras, colagens e esculturas nos informam sobre os costumes de uma época e assim declaram o papel de importância da moda e do design. As pinturas apontam muito bem isso. (MOURA, 2008, p. 41)

Outro exemplo é citado no artigo de Batistela (2007, p. 14-15) em que se discute arte, design e moda (Figura 1):

² Em concordância com o MEC, as disciplinas de história da arte e da moda podem ser ministradas juntas ou separadas, como observa-se nas grades curriculares dos cursos de design de moda expostos nos sites das instituições. As instituições pesquisadas são as que constam no site <https://www.carreirafashion.com.br>. São 91 instituições em 17 estados brasileiros. 31% em SP; 12% em PR, RS e SC; 10% em MG; 5% no RJ; e de 1% a 3% em AM, BA, CE, DF, ES, GO, MT, PA, PB, PE e PI. - Dados obtidos em junho de 2014.

³ Colunas com a forma de estátuas de mulheres que suportavam na cabeça todo o peso da cobertura do templo.

Muitas vezes deparamo-nos com alguns objetos cujo arranjo composicional e intenção criativa nos despertam perguntas, tais como: "É arte, design ou moda?". Este caso aplica-se à produção intitulada **Dos à dos, Suite Dior**, de Gotscho. Trata-se de um objeto construído à partir de um vestido de Christian Dior e de uma cadeira Luís XVI, exposto em 1997, em Paris, nas vitrines da maison Dior. Dissecando o objeto, tem-se duas ordens distintas: um objeto pertence à categoria do design e outro à moda. No entanto, nem uma categoria consegue dar conta de explicar o que na verdade esta criação é. Porquê? Antes de responder a pergunta faz-se necessário frisar alguns aspectos pertinentes à natureza dos objetos em questão. Primeiramente, os objetos da trama não são quaisquer objetos. O vestido é um Dior, a cadeira é uma Luís XVI. Isto basta para enunciar o poder simbólico que caracteriza a natureza destes objetos-coisas. Nesta configuração os objetos deixam de ser Dior ou Luís XVI? Evidentemente não. Todavia, algo de suma importância lhes fora negado: a capacidade usuária de serem Dior e Luís XVI. Ninguém mais poderá usufruir da aparência simbólica do vestido, pois este perdeu sua funcionalidade básica, a de vestir. Da mesma forma, ninguém mais poderá vangloriar-se de ter na sala-de-estar uma legítima Luís XVI, pois nesta cadeira ninguém sentará. A atmosfera que paira sobre este objeto "Dior-Luís XVI" é a de ser arte. O vestido tramou-se na urdidura do encosto da cadeira, de tal modo que já não é mais possível saber quem é quem. Não é mais um vestido, não é mais uma cadeira, tampouco uma roupa sobre um móvel. É arte. Porquê? Porque este objeto tem uma razão única de existência, a de ser exclusivamente estético, portanto não poderá ser vendido como roupa ou como mobiliário. Todavia, a característica estética não é suficiente para preencher a natureza de um objeto de arte. A intenção do artista quando articulada à forma e ao conteúdo de seu ato criativo possibilita dar atmosfera artística aos objetos, sejam eles pintura, escultura, fotografia, gravura, instalação, performance. Todavia, convém esclarecer que um objeto por si só, mesmo que contenha formatividade artística, só será arte quando passar pelo crivo de críticos, instituições ou gerações que irão reconhecer tal objeto ou produção porta natureza artística.

Figura 1 - Montagem feita pela autora com imagens de arte clássica com as Cariátides do Erectéion em Atenas (c. 421 a 406 a.C.) e a arte contemporânea "Dos à dos", Suite Dior criado por Gotscho (1997) (<http://pt.wikipedia.org/wiki/Cari%C3%A1tides> e MÜLLER, 2000, p. 39)



Desta forma, pode-se perceber que tanto a arte quanto a moda refletem as manifestações e gostos estéticos da sociedade de uma época. Sendo assim, porque estudá-las separadas? Ou porque não estudá-las juntas?

Assim, mesmo esta questão estando clara para mim, ainda hoje é importante discutir questões metodológicas e didáticas que sejam mais adequadas ao profissional de hoje, mesmo que isto esbarre em questões financeiras adotadas por algumas instituições.

2. QUESTÕES DIDÁTICAS

É preciso dar mais atenção à didática, ao invés de pensar no financeiro. É notório que muitas instituições ainda preferem manter a disciplina de história da arte separada das demais histórias específicas das diferentes áreas do design. Este fato se dá pela economia que a disciplina proporciona ao ser ministrada por um professor em turmas mistas, ou seja, mais alunos numa mesma sala de aula (junção de turmas) com um único professor⁴.

Neste caso, existem duas possibilidades que, pensando didaticamente, podem ser problemáticas:

1. No caso do professor que irá ministrar a disciplina de história da arte seja da área de arquitetura, por exemplo, ele, possivelmente, irá ressaltar a arquitetura, que para os alunos de moda irá dificultar um interesse pela disciplina por não conseguirem ver aplicação no aprendizado para uma criação de moda.
2. Caso o professor que venha a ministrar a disciplina de história da arte seja da área de moda, este, provavelmente, irá ressaltar a pintura e nela, conseqüentemente, comentará sobre a vestimenta e os tecidos retratados na obra. Isto não seria problema se a história da moda não dependesse das mesmas referências para demonstrar a vestimenta, principalmente dos tempos remotos. Este fato pode gerar uma confusão na cabeça do aluno que poderá questionar o porque está tendo que estudar para duas disciplinas se ambas abordam o mesmo assunto.

A partir de todos os pontos ressaltados até aqui, defendo que, não só na moda, mas nas outras áreas do design, a história da arte deve ser ensinada em conjunto. Este estudo em paralelo ajuda ao aluno entender um contexto histórico e social que levam àquela manifestação que resultam em novas tendências que são seguidas pelas artes e pelo design.

A moda é uma importante área de produção e expressão da cultura contemporânea. Tanto apresenta reflexos e referências da sociedade quanto dos usos e costumes do cotidiano. A dinâmica da moda permite refletir, criar, participar, interagir e disseminar estes costumes. Portanto, o desenvolvimento e a expressão da moda ocorrem a partir das inter-relações entre a criação, a cultura e a tecnologia, bem como dos aspectos históricos, sociopolíticos e econômicos. (MOURA, 2008, p. 37)

O jovem de hoje é naturalmente dispersivo, portanto se o ensino nos cursos técnicos ou superiores não forem direcionados e aplicados à área específica, aumenta-se a possibilidade dos alunos não despertarem para o aprendizado da história da arte que é fundamental na formação do designer. Desta forma, juntando as histórias, por vê-las aplicadas a área específica, o aluno poderá entender mais facilmente esta importância.

⁴ Juntar turmas em disciplinas comuns aos cursos, também é uma escolha de cada instituição, já que é uma prática permitida nos cursos de ensino superior.

3. ARTE OU MODA? QUEM VAI MINISTRAR CERTOS CONTEÚDOS?

Além das questões didáticas abordadas, existem também os conteúdos programáticos.

Geralmente as disciplinas de história da arte baseiam-se nos conteúdos publicados nos livros de referência sobre o assunto como o dos autores E. H. Gombrich ou H. W. Janson, por exemplo. Em ambas bibliografias, existem artistas que não são contemplados ou são superficialmente citados, como é o caso de Oskar Schlemmer, Sônia Delaunay, Varvara Stepanova, Alexander Rodchenko, Liubov Popova, por exemplo.

No caso da disciplina de história da moda, geralmente seguem-se autores como J. Laver, C. Köhler, e, mais recentemente, F. Boucher. Assim como nos títulos abordados em história da arte, as bibliografias de referência em história da moda também não citam tais artistas, além de outros como Giacomo Balla em seu "Manifesto futurista do traje masculino" publicado em 1913.

Figura 2 - Montagem feita pela autora com imagens de trabalhos realizados pelos artistas: Schlemmer, Delaunay, Stepanova, Rodchenko, Popova e Balla, respectivamente. (LEHNERT, 2001 / MÜLLER, 2000)



Este fato ocorre, provavelmente, porque estes artistas não são de grande importância para as "artes", em que se enfoca apenas a pintura, a escultura e a arquitetura; e para a moda, talvez estes sejam considerados apenas "artistas" e não estilistas de renome.

Analisando as disciplinas separadamente, geralmente é o que acontece, ou seja, acaba-se num jogo de "empurra-empurra" em que nem uma nem a outra querem assumir tais conteúdos. Quando ocorre de uma das disciplinas querer abordar o assunto, o problema é que, conseqüentemente, uma vai esbarrar na outra.

Enfim, o problema é que estes artistas, assim como muitos outros, são de grande importância para os estudantes e pesquisadores de moda, mas como destaca Moura (2008, p. 48), estes grupos são "esquecidos e até desconsiderados".

Como já citado anteriormente, em pesquisa realizada nos sites das instituições que oferecem cursos na área de design de moda nota-se que a maioria trabalha com as disciplinas separadas, o que resulta no desconhecimento dos artistas citados, como demonstrou a pesquisa realizada nas redes sociais com alunos, ex-alunos, professores e coordenadores destes cursos⁵.

A questão não está apenas no projeto e desenvolvimento de um produto, está muito mais no ser social e o seu posicionamento perante o consumo e o ditame de regras. Romper com estas questões está além do design, está no papel político, criativo e consciente de cada pessoa que forma uma sociedade, incluindo-se aí (claro!) os próprios designers que podem e devem promover esta reflexão e ação. Devemos lembrar que desde o início do século XIX os grupos atuantes no desenvolvimento do design, em seu sentido mais amplo - da arquitetura aos objetos utilizados pelo ser humano - eram formados por artistas, artesãos, designers e arquitetos. Como exemplo, podemos citar: Arts and Crafts Movement, Art Nouveau, Art Déco, Wiener Werkstätte, Oficinas Dresdener, Colônia de Darmstadt, Deutscher Werkbund, De Stijl, Royal College of Arts, Glasgow School, School and Guild of Handcraft. Estes grupos formaram corporações, guildas, correntes e escolas que foram fundamentais para o desenvolvimento e consolidação do design e atuavam de forma **multidisciplinar**. Não se preocupavam com as distinções entre arte e design ou entre moda e design. Organizavam-se em torno de ideias, da concepção, do projeto e da produção. **Fizeram história e produtos para todo os segmentos**. Geraram bases sólidas e fundamentais, porém por muitas vezes são **esquecidos e até desconsiderados**. Especialmente na Glasgow School ocorreu a formação de um grupo, denominado Sister's Studios, em que mulheres se associavam aos pares em ateliês para o desenvolvimento de peças do vestuário, entre outros segmentos de produtos, sob a esfera do design e da arte. **A integração, a multidisciplinaridade, a derrubada de fronteiras entre os campos da esfera de criação são fundamentais para a ampliação do pensamento, da reflexão, da ação na moda, no design e em outros campos que propiciem a interdisciplinaridade**. A arte, seus princípios e sua linguagem são importantes para a criação, seja em qual esfera ocorrer, seja criação em moda, seja criação em design. A partir da concepção, do ato criador, é que o projeto se desenvolve e se corporifica em produto ou peça. (MOURA, 2008, p. 48. Grifo do autor.)

⁵ Página com a pesquisa e seus resultados: https://docs.google.com/forms/d/1T14sdKcAE54a_K2hqE1vawp1XEucYp-y3FswzEuU/viewanalytics - Pesquisa respondida, até 04/07/2014, por 48 pessoas, sendo 10% de coordenadores, 41% de professores e 49% de alunos, predominantemente no estado de SP (63%). Também afirmaram que em 76% das instituições as disciplinas são estudadas separadamente. Por fim, a pesquisa apurou que: NÃO CONHECEM - 37% Wearable Art, 45% Leonilson, 31% Hélio Oiticica, 33% Oskar Schlemmer, 31% Varvara Stepanova, 39% Alexander Rodchenko, 29% Liubov Popova; CONHECEM POR PESQUISA - 31% Body Art, 24% Lygia Clark; ESTUDAM EM H. A. - 24% Bispo do Rosário, 16% M. C. Escher; e CONHECEM EM H. M. - 27% Sonia Delaunay.

No trecho citado, Moura (2008, p. 48) fala de interdisciplinaridade e multidisciplinaridade. Estas práticas são, de fato, amplamente utilizados em muitas instituições, mas estas ainda não resolvem o problema dos assuntos que ficam entre as disciplinas. Daí, mais uma vez chega-se ao ponto de que se as disciplinas fossem ministradas juntas, estes conteúdos poderiam ser abordados com tranquilidade.

Além dos exemplos de artistas que realizaram projetos na área da moda (incluindo figurino) (Figura 2 e 3), existem também outros nomes de grande importância para a área, não exatamente no vestuário, mas para a criação de estampas como é o caso dos artistas já citados e um outro exemplo que eu gosto de trabalhar: Maurits Cornelis Escher (1898-1972) (Figura 3). Este é outro artista que nem os livros já citados, nem as ementas de arte, moda ou estampa, costumam abordar. E daí, novamente vem a pergunta: Mas de quem deverá ser a função de apresentar M. C. Escher? Ou devemos ignorá-lo? Mais uma vez a resposta está na junção de história da arte com história da moda, para que artistas como ele possam ser abordados porque tem trabalhos que se aplicam aos conceitos de moda.

Outro exemplo de "esquecidos" por não terem uma definição precisa que os coloque pontualmente em apenas um espaço (arte ou moda), é o caso de artistas brasileiros como Hélio Oiticica com seus "Parangolés", Lygia Clark com seus "Vestíveis", Arthur Bispo do Rosário e seus "Mantos" e Leonilson com seus "Bordados" (Figura 3). E o movimento da Wearable Art (Figura 3), que surgiu na década de 50 que não possui nenhuma relação com a moda e seus conceitos, a não ser o fato de que partilham do corpo humano como mesmo suporte de exposição, a quem cabe a missão de explorar este conteúdo?

Figura 3 - Montagem feita pela autora com imagens de trabalhos realizados pelos artistas (da esquerda para direita e de cima para baixo): Balla; Malevich; Stepanova e Popova; Delaunay; M. C. Escher; Oiticica; Clark; Bispo; Wearable Art - Lady Gaga com vestido de carne de Yeonju Sung (<http://awinkandasmile.wordpress.com/category/estampas/> <http://www.itaucultural.org.br/istoearte/resposta09.html>; <http://struttwearableartshow.ca/blog/>)



Um professor de história **geral** da arte não tem nenhuma obrigação de estudar artistas específicos que **possam** servir de base ou de inspiração para alunos de qualquer área; já um professor que se diz preparado para ministrar a disciplina de história da moda não deverá ser um simples ex-aluno de graduação em moda, por exemplo. Ministrar história da moda vai muito além das bibliografias básicas já citadas. Para entender de moda, antes de qualquer outra análise, é preciso ser um entendedor das sociedades, para poder ter pleno entendimento do porquê certos modismos foram adotados. Além disso, este professor tem que ter profundo apreço e conhecimento das artes clássicas (principalmente nos casos que precedem a fotografia) e das artes visuais (incluindo a comunicação de massa - revistas, propagandas, novelas, cinema, etc.), já que estas são as principais ferramentas de estudo da indumentária.

Desta forma, não se pode obrigar um professor de história da arte **geral** a focar certos aspectos, mas de um professor de história da moda, é o mínimo que deveria ser exigido.

Não dá para negar a ligação que tem, e sempre teve, entre arte e design e a sociedade que as produzem. A Bauhaus - escola que tinha como proposta a integração das artes e ofícios atendendo à indústria e ao comércio - já pensava o objeto-design arquitetado às necessidades do mundo moderno. Além disso, o mundo de hoje se orgulha de ser globalizado / integrado, então porque negar esta integração / interação entre os meios de arte e comunicação?

Para Pareyson, em toda operosidade humana está o lado inventivo e inovador, que ao fazer, inventa o próprio jeito de fazer. É precisamente por isso que pode haver arte em toda atividade humana, pois as coisas são regidas por uma ordem estética. Há estética na disposição dos alimentos num prato elaborado pelo mestre de cozinha; há estética na própria organização da natureza ou na escolha das linhas e dos tecidos para a confecção de uma almofada; bem como, na elaboração de um produto de consumo que deverá, pela sua aparência, atrair os olhos; assim como há estética nas elaborações plásticas de um artista. O esteta nos diz que desde as técnicas mais humildes até as maiores invenções, sempre há o exercício da formatividade. É justamente o caráter formativo de toda a operosidade humana que materializa o exercício estético da experiência. E este é o elo capaz de fazer da moda e do design um fazer com arte. (BATISTELA, 2007, p. 16)

Nossa vida diária é bombardeada por imagens visuais "impostas" pela mídia e é impossível negar sua interferência. Desta forma, é preciso ensinar aos alunos a ler estas imagens de forma crítica e mostrar que toda imagem é uma manifestação, que tem um propósito, seja vender ou comunicar, assim como a arte, o design ou a moda.

Motivando o aluno, ele terá maior aproveitamento em seu aprendizado e a partir disso é que se constrói um pesquisador. Observando a roupa, sem que o aluno perceba, ele está analisando a sociedade, o cenário e, conseqüentemente, a obra. Se o aluno olhar uma pintura apenas como uma pintura, certamente ele não guardará sua imagem na memória, já se ele olhar a mesma pintura de forma direcionada para o que lhe interessa, no caso a moda, o resultado será diferente.

É preciso estimular o aluno a conhecer. Se o aluno se sentir estimulado, ele próprio irá procurar se aprofundar. Não adianta dar uma "super" aula de história da arte ou da moda se o aluno não conseguir se identificar, se ele não conseguir enxergar a utilidade naquele aprendizado.

Uma obra de arte apresentada a alunos "simplesmente" como grande representação de um período ou movimento artístico, sem tê-lo estimulado a VER a obra, é como se estivesse mostrando uma imagem qualquer. Neste sentido, Camillis (2002, p. 22) cita a metáfora de Rabindranah Tagore:

Tenho em cima de minha mesa uma corda de violino. Ela está solta. Eu torço uma de suas pontas e ela responde. Está solta. Mas não pode fazer o que se espera de uma corda de violino, ou seja, produzir música. Assim, eu a fixo no meu violino e a coloco como deve ser. Somente então será possível se tornar uma corda de violino. (SHEPEL, 1995, p. 425)

4. TRABALHANDO ARTE E MODA NA MESMA DISCIPLINA

Baseando-se nos pontos ressaltados, uma das formas de chamar a atenção do aluno para a arte é ressaltando os pontos que lhe interessam, ou seja, a moda.

Neste sentido, um trabalho que vem dando certo⁶, mesmo no primeiro bimestre, é o de escolher referências de arte para que os alunos façam editoriais de moda. Divide-se a turma em grupos e o professor sorteia obras, previamente escolhidas por ele, para que sejam feitas as releituras.

À partir da obra, os alunos devem analisar todos os detalhes como roupas, acessórios, penteados, maquiagem, cenografia, incluindo objetos decorativos ou paisagem, iluminação, cores, tipos físicos dos personagens, etc. As roupas devem passar por uma releitura, ou seja, é preciso analisar o shape da época e buscar no guarda roupa atual, roupas que façam a modernização, mas sem perder as características originais. Para o cenário busca-se nos detalhes da obra, seja paisagem ou ambiente interno em que se envolvem objetos de design, um cenário adequado que passe a mesma ideia da época retratada. Outro detalhe é que deve-se manter, tanto nas roupas quanto no cenário, a cartela de cores original. Com este trabalho o aluno conseguirá entender que o passado pode ser revisitado, servindo de fonte de inspiração para criações de roupa ou de produções de moda.

É interessante iniciar este tipo de trabalho pelo editorial de moda com referência de uma obra, para que os alunos tenham um suporte visual e regras claras para realizarem esta primeira experiência (Figura 5.1). Depois, este mesmo tipo de trabalho pode ser aplicado para obras desde a antiguidade até os tempos atuais, mas para diversificar e expandir o olhar de artes, design e de moda, outros trabalhos que vêm dando certo são a utilização dos conceitos de arte pós moderna para, também, criar editoriais de moda; as capas de revista antigas repaginadas; e os álbuns de fotografias de época.

⁶ Os trabalhos sugeridos neste tópico foram idealizados a partir de parcerias com professores em trabalhos interdisciplinares em instituições que trabalhei e de ideias dadas em apresentações em congressos de moda.

No caso dos trabalhos baseados em conceito de arte, o aluno terá que estudar o movimento artístico escolhido ou sorteado em suas formas, cores, texturas. À partir disso, o grupo de alunos deve desenvolver um vestido feito de qualquer material que não seja tecido. Este deverá ser projetado de acordo com o movimento artístico e não com a moda da época. Após a confecção da peça, este deverá ser vestido em uma pessoa com cabelo, maquiagem e acessórios adequados àquela leitura daquele determinado movimento artístico. A manequim deverá ser fotografada num espaço físico que contemple o tipo de cenário retratado pelo movimento. Com este trabalho, o aluno entenderá que nem sempre é preciso fazer reproduções do passado e que a moda não precisa ser sempre uma releitura somente da moda, mas que, também a arte pode inspirar formas de moda (Fig. 5.2).

No trabalho de fotografias de época, o aluno pode explorar aplicativos do celular para criar fotos atuais com aspecto das fotos antigas. Para isto, os alunos são divididos por décadas para que pesquisem fotos do cotidiano destas épocas observando as roupas, os penteados, os acessórios, a postura social, a arquitetura, e por fim, as cores das fotos que se diferenciam de uma época para a outra. As roupas e acessórios devem ser buscados em brechós, para que os alunos exercitem um novo aspecto que é o de reaproveitar peças antigas para criar algo novo. O exercício de reprodução de cabelos e maquiagens de época também ajudam a abrir os olhos para possibilidades diferentes do óbvio que os alunos estão acostumados a ver atualmente. A busca pelo cenário e comportamento que melhor represente aquela foto antiga, fará com que o aluno também se liberte dos clichês dos editoriais de moda atual (Figura 5.3).

Por fim, os trabalhos de repaginar as capas de revistas antigas (Figura 5.4) é parecido com o trabalho de foto de época. O diferencial está em acrescentar a diagramação de tipos de fontes, que também fazem parte da história da arte gráfica. Além da pesquisa de fontes típicas de cada década, a diagramação em si, também é uma atribuição da arte ao falar de elementos como ritmo, simetria, assimetria, repetição, fundo / figura, etc., aplicados a livros, revistas, cartazes, posters, propagandas, entre outros, como se vê nas obras, por exemplo (Figura 4), de iluminuras na Idade Média, de Toulouse-Lautrec (1864-1901), de Aleksandr Rodchenko (1891-1956), de Roy Lichtenstein (1923-1997), entre outros.

Figura 4 - Montagem feita pela autora com imagens de obras de arte que apresentam tipografias e diagramações de diferentes mídias e épocas (Iluminura do século XIII; cartaz do Moulin Rouge de Toulouse-Lautrec; cartaz criado por Rodchenko em 1924 para a editora Gosizdat; e a pintura "Reverie" (1965) de Lichtenstein) (PROENÇA, 2005)



Figura 5 - Trabalhos realizados pelos alunos da FAAL: 1) Editorial realizado pelas alunas Fernanda Thayná Figueiredo Wanderley e Tamyres Cacheffo a partir da imagem original do mosaico Bizantino da Igreja de Santo Apolinário em Ravena - Itália (526) - "Santa Vicentina, Santa Valéria, Santa Crispina, Santa Lucia e Santa Cecília"; 2) Editoriais inspirados nos movimentos "Abstracionismo", "Futurismo" e "Cubismo" realizados pelas alunas, respectivamente, Ananda Castro Ferro, Bruna Nathália Rodrigues e Mariana Nogueira Pedreschi com um vestido feito de caixas coloridas; Antonia Aparecida Mendes Mancini e Sandra Venâncio Bochiero com um vestido feito de espelhos e com a foto tirada em movimento para dar o efeito da estética futurista; e Claudia Aparecida Marcilio e Adriana Rodrigues da Silva com um vestido feito com peças de dominó que ao serem colados na base do vestido, revelam as várias faces das peças, como era a intenção do movimento cubista; 3) Foto de época, "Família torcendo na copa de 1982", realizada pela aluna Milene Fernanda Ferreira Magrin; 4) Capa de revista dos anos 90, realizada pelo aluno Antônio Machado do Nascimento.



5. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Em resumo, o artigo discutiu sobre as vantagens e desvantagens, além das possibilidades, que podem surgir com o ensino conjugado entre as disciplinas de História da Arte e História da Moda, a fim de evitar que assuntos importantes e interessantes para os futuros designers de moda sejam esquecidos ou ignorados, ou seja, discutiu-se, fundamentalmente, sobre didática, metodologia e, essencialmente, a carreira docente.

Por isso, para finalizar esta discussão me aproprio das palavras da arte-educadora, Miriam Celeste Martins:

Pensar o processo de ensinar e aprender arte, ancorado na mediação docente, parece evidenciar, portanto, as intrincadas relações entre os aprendizes - com seus saberes, desejos, necessidades, interesses e resistências, assim como as intrincadas relações do objeto de conhecimento que queremos tornar ensinável e aprendido. Neste sentido, trabalhar conceitos, conteúdos e procedimentos e propor tarefas, é trabalhar a "fogueirinha" do desejo do aprender do aprendiz. E não se pode trabalhar com fogo sem muito cuidado. É preciso preparar o caminho para que esta labareda vá, aos poucos, se fortalecendo. Se isto não ocorrer, corre-se o risco de incendiar. Incêndio que para alguns pode paralisar na resistência ou no cumprimento mecânico; para outros, alienar pelo não entendimento da proposta. Assim, conteúdos e tarefas só são significativas quando o educador consegue direcionar seu fogo para o mesmo foco em que o educando arde. E, o educador, não pode deixar sua fogueirinha se apagar, pois sem ela será muito difícil provocar a construção do conhecimento, para si mesmo e para o aprendiz. (...) Afinal, a paisagem humana não deveria ter limites, mas horizontes! (MARTINS, Mirian Celeste; in BARBOSA, 2008, p. 58-59)

REFERÊNCIAS

- BARBOSA, Ana Mae. *Inquietação e mudanças no ensino da arte*. São Paulo: Cortez, 2008.
- BATISTELA, Kellyn. *Objeto de consumo e objeto artístico: Algumas observações acerca de arte, moda e design*. Revista Monalisa. Santa Catarina, V. 1, nº. 1, p. 13-16, Jul./Dez. 2007.
- BECKETT, Wendy. *História da pintura*. São Paulo: Editora Ática, 1997.
- BOUCHER, François. *Historia del traje en Occidente*. Barcelona: Gustavo Gilli, 2009.
- CAMILLIS, Lourdes Stamato de. *Criação e docência em arte*. Araraquara/SP: JM Editora, 2002.
- CARDOSO, Rafael. *Uma introdução à história do design*. São Paulo: Ed. Edgard Blücher, 2004.
- CHRISTOV, Luiza Helena da Silva; MATTOS, Simone Aparecida Ribeiro de. *Arte - Educação: Experiências, questões e possibilidades*. São Paulo: Expressão e Arte Editora, 2006.
- FLUSSER, Vilém. *Uma Filosofia do Design: A Forma das Coisas*. Lisboa: Relógio D'Água, 2010.
- GOMBRICH, E. H. *A história da arte*. Rio de Janeiro: LTC, 1999.
- JASON, Horst W. *História da Arte*. Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian, 1989.
- KÖHLER, Carl. *História do Vestuário*. São Paulo: Editora Martins Fontes, 1996.
- LAVIER, James. *A Roupas e a Moda: uma história concisa*. São Paulo: Cia. das Letras, 1989.
- LEHNERT, Gertrud. *História da moda do século XX*. Colônia: Ed. Könemann, 2001.
- MOURA, Mônica. *A moda entre a arte e o design*. In: PIRES, Dorotéia Baduy. *Design de moda: Olhares diversos*. São Paulo: Estação das Letras e Cores, 2008. P. 37-73.
- MÜLLER, Florence. *Arte & Moda*. São Paulo: Cosac & Naify, 2000.
- OSTROWER, Fayga. *Universos da arte*. Rio de Janeiro: Campus, 1983.
- PAREYSON, Luigi. *Estética: Teoria da formatividade*. Rio de Janeiro: Vozes, 1993.
- PROENÇA, Graça. *Descobrendo a história da arte*. São Paulo: Ática, 2005.