

# TEORIA E PRÁTICA: UMA COMBINAÇÃO QUE ESTÁ NA MODA

*Theory and Practice a Combination That is Fashionable*

<sup>1</sup>Chidid, Isis Rodrigues; Mestre; Centro Universitário Estácio do Ceará;

[isischidid@gmail.com](mailto:isischidid@gmail.com)

## **Resumo**

Este artigo tem como objetivo descrever uma experiência vivenciada com 25 turmas, totalizando uma média de 750 alunos, de primeiro semestre do Curso de Graduação Tecnológica em Design de Moda do Centro Universitário Estácio do Ceará como boa prática de ensino, no período de 2012 a 2014 na disciplina de história da arte e da indumentária.

**Palavra chave:** Curso de Design de Moda, Metodologia de Ensino, Formação Profissional

## **Abstract**

*This article aims to describe an experience lived with 25 classes , totaling an average of 750 students in the first semester of Technology Graduation Course in Fashion Design from Estacio University Center of Ceará as good teaching practice , in the 2012 period 2014 in the discipline of history of art and clothing .*

**Keyword :** *Course of Fashion Design , Teaching Methodology , Professional Training*

---

<sup>1</sup>Mestre em Administração, Especialista em Design de Moda e em Cultura de Moda. Graduada em Arquitetura e Urbanismo e em Gestão em Varejo de Moda. Coordenadora e docente do Curso de Graduação em Design de Moda e da Pós-Graduação em Cultura de Moda e Mercado do Centro Universitário Estácio do Ceará.

## Introdução

A experiência em sala de aula no ensino da disciplina de história da arte e da indumentária do curso de Design de Moda do Centro Universitário Estácio do Ceará nos permitiu refletir sobre a metodologia tradicional de ensino, pois a constante resistência e o desinteresse dos alunos por um assunto que para nós é fundamental neste curso nos desafiavam. No modelo tradicional de ensino de uma disciplina teórica, como a disciplina de história da arte e da indumentária, o conteúdo é ministrado de uma forma expositiva com o apoio de equipamentos de projeção. Contudo, constatamos que este modelo não atraía os alunos para a sala de aula, nos deixando inquietos para tornar o ensino desta disciplina mais motivador.

Percebemos que a pós-modernidade<sup>2</sup> tem sido um momento de grandes mudanças sociais, culturais e estéticas, com efeitos nos mais diversos campos, e que neste novo cenário surgiram as novas configurações socioculturais. No qual ideias e instituições têm sido constantemente questionadas e dissolvidas. É um momento de grandes mudanças sociais, culturais e estéticas, com efeitos nos mais diversos campos de produção cultural, tais como a literatura, arte e arquitetura (CHEVITARESE, 2001; LYOTARD, 2006,); época que marca o fim das metanarrativas e da crise de conceitos até então fundamentais como “verdade”, “razão”, “legitimidade”, “subjetividade”, “progresso”, dentre outros (CHEVITARESE, 2001).

Essas transformações ocorridas na sociedade contemporânea são originárias, principalmente, de fenômenos como a globalização (BAUMAN, 2005; HALL, 2006). O fenômeno da globalização tem resultados em profundas

---

<sup>2</sup> O debate em torno do pós-moderno tomou força a partir da década de 1970, com o desenvolvimento de novas tecnologias e das prováveis consequências advindas de seu alto poder informacional. Porém, remonta a muito antes dessa data a aparição do termo pós-moderno. Ele surgiu pela primeira vez, na década de 1930, sob a ideia de um pós-modernismo que, então, era ligado à literatura (ANDERSON, 1999). Criado dentro da literatura moderna como forma de crítica a essa última, o pós-modernismo foi usado para descrever um refluxo conservador dentro do próprio modernismo. Não tendo “maior ressonância”, somente após duas décadas é que o termo pós-moderno reapareceu, num contexto bem diferente –como categoria de época e não de estética. Ganhando difusão mais ampla a partir dos anos de 1970 (ANDERSON, 1999). Foi a investigação da modernidade nos anos 50 e 60 que criou as condições para que a expressão ‘pós-modernidade’ passasse a ser corrente também entre os especialistas das ciências sociais (FRANCELIN, 2004). Obra importante neste processo foi *La Condition Postmoderne*, de Jean-François Lyotad, publicada em 1979 na França, tendo sua primeira tradução para o português em 1986.

consequências sociais, como a homogeneização dos centros urbanos e a unificação das sociedades (WOODWARD, 2007). Este é um fenômeno, que integra e quebra as fronteiras (BAUMAN, 1999), além de atingirem o Homem, que, na pós-modernidade, além de suas múltiplas atribuições é mutável, com infinitas imagens sociais (HALL, 2006), sendo agora um sujeito questionador e um experimentador (HALL, 2006).

Foi neste momento plural, que a inquietação tomou corpo. Com isto em mente, desenvolvemos uma nova metodologia que atendesse às exigências contemporâneas de ensino, acreditando que o conhecimento do aluno deve contemplar a pluralidade de saberes oriundos da teoria e de experiências práticas que se articulam coerentes na construção do saber profissional (EMIDIO et al, 2015).

Este artigo tem como objetivo descrever uma experiência vivenciada com 25 turmas, totalizando uma média de 750 alunos, de primeiro semestre do Curso de Graduação Tecnológica em Design de Moda do Centro Universitário Estácio do Ceará como boa prática de ensino, no período de 2012 a 2014 na disciplina de história da arte e da indumentária. Mostrar a importância do uso de atividades práticas em uma disciplina teórica e como despertar o interesse e a motivação dos alunos para a aula e a transformação de uma metodologia tradicional, como uma aula expositiva, em algo interessante e prazeroso.

## **Moda**

Deixando de lado antigos pontos de vista sobre moda, que a explicavam por meio de ideias às vezes simplistas e distorcidas, atualmente o “mundo da moda” é apreendido sob um novo prisma. Falar de moda não é falar somente da maneira de se vestir, é muito mais abrangente. (BARNARD, 2003; BRAGA, 2006; CASTILHO, 2004; LIPOVETSKY, 1987).

Para um melhor entendimento primeiramente veremos *moda* de uma maneira conceitual, que vem do latim *modus*, quer dizer “maneira”, “modo” ou “maneira de se conduzir” (POLLINI, 2007), ou seja, a *moda* não está unicamente ligada a roupa, mas sim num complexo sistema social e sociológico (BRAGA,

2004). Por ser um objeto sociológico, é constituído por um fenômeno coletivo social assistido nos comportamentos, que em seguida é apresentado o conformismo e a mudança, e a sua difusão ainda permanece em questão (LIPOVETSKY, 1989).

Visitando a história verificamos que, desde a pré-história, quando o homem cobriu o corpo pela primeira vez, por pudor, ou para se adornar e diferenciar-se dos demais ou ainda para proteção das intemperes da natureza, a roupa passou a ser uma forma de comunicação. Primeiramente o homem usou as folhas das árvores e depois a pele dos animais como vestimentas (BRAGA, 2004).

Em toda história da indumentária, todos se vestiam e adornavam seus corpos. A moda é uma comunicação não verbal, e um canal pelo qual uma pessoa se comunica intencionalmente com outra, mandando uma mensagem por meio da indumentária (BARNARD, 2003), é um sistema de narrativas cheio de possibilidades, códigos e imagens. O corpo é um suporte dos discursos que o sujeito pretende fazer e, portanto a roupa fala pelo sujeito que a veste. “O corpo está sempre se fazendo no decorrer da História. Não há um corpo ou uma teoria do corpo, pois os corpos, assim como a subjetividade, são delineados por uma série de agenciamentos que os produzem e os desfazem incessantemente” (MESQUITA, 2004, p.62),

Várias são as interpretações e vários são os olhares. Contudo, a moda gera um sistema que acompanha o tempo e a indumentária, interagindo nossas roupas do dia-a-dia a um contexto complexo e grandioso, retratando e indicando as evoluções das diferentes épocas da sociedade, facilitando o entendimento sobre as comunidades, a economia e a cultura que vivemos, assim, a *moda* passa a ser um norteador para quem quer saber o porquê do presente que vive (PALOMINO, 2003). E o fator desta frequente mudança é a mera competição social, que é movido pelo desejo de imitação, em que classes buscam a distinção social (POLLINI, 2007).

Voltando para o que foi apontado no início deste artigo, a contemporaneidade impõe novos pontos de vista, em que a moda está associada à arquitetura, à decoração, a uma atitude de vida, a um hábito, a

lugares (BRAGA, 2006). É um fenômeno social e cultural (BARNARD, 2003; BRAGA, 2006; FREYRE, 1987; CIDREIRA, 2005; SOUZA, 1987), mais ou menos coercitivo, que consiste na mudança periódica de estilo e cuja vitalidade provém da necessidade de conquistar ou manter, por algum tempo, determinada posição social (FREYRE, 1987).

O termo *moda* surge no final da Idade Média, princípio da Idade Moderna, como um grande diferenciador social (BRAGA, 2006). Nesse momento as classes superiores buscavam ser copiadas pelas classes inferiores formando, nesse movimento de distinção e imitação, aquilo que conhecemos atualmente como *moda* e suas mudanças cíclicas (SIMMEL, 1988). Vale salientar que as roupas, independente de moda, sempre foram, são e serão diferenciadores e denunciadores das camadas da sociedade (BARNARD, 2003; BRAGA, 2006; LIPOVETSKY, 1987; LURIE, 1997; CIDREIRA, 2005; SOUZA, 1987).

Na contemporaneidade, com as grandes mudanças sociais, culturais e estéticas (CHEVITARESE, 2001; LYOTARD, 2006), surgem novas configurações, discussões e uma dinâmica diferente acerca da formação do designer de moda, necessidades exigidas por este contexto contemporâneo. O conhecimento do aluno neste novo cenário deve contemplar a multiplicidade de saberes provenientes da teoria e de experiências práticas que se articulam de forma coerente na constituição do saber profissional (EMIDIO, 2015).

## **Estudando história**

Preparar o aluno para o mercado de trabalho não é uma tarefa fácil, a nova abordagem nos mostra que a interpretação dos conteúdos, as reflexões, os questionamentos e as conexões são o grande diferencial do profissional na contemporaneidade.

Até pouco tempo, a sala de aula era somente para aprendizagem de conteúdo, muitas vezes usado o “decorar” como a única maneira de conhecimento bem como acreditava-se que aprender era acumular conhecimentos (BORUCHOVITCH, 2001).

Na atualidade, como apontado no início deste texto, a questão está centrada em interpretar e selecionar informações na busca de soluções de problemas ou daquilo que temos vontade de aprender (BORUCHOVITCH, 2001).

O nosso desafio como docentes é fazer com que os conceitos teóricos sejam compreendidos e refletidos proporcionando o aprendizado. Neste contexto os educadores têm enfrentado o problema da ausência de motivação nos alunos para a aprendizagem em disciplinas teóricas, como por exemplo história (BORUCHOVITCH, 2001).

Em alguns momentos o professor e o alunos, dentro do ensino da disciplina história, tem sido marcado por dificuldades relacionadas à motivação e ao entusiasmo na ação de ensinar e aprender sobre o passado. Muitas são as vezes em que o professor prepara uma atividade e os alunos não compreendem a importância e não fazem relação entre a atividade e sua relevância para o curso escolhido, perdendo o total envolvimento com tal atividade. Confirmando com isso que a motivação aumenta o interesse do aluno com as teorias da disciplina de história (BORUCHOVITCH, 2001). Neste artigo, motivação como competência não é atributo de quem faz bem feito, mas sim de quem consegue despertar nos outros a vontade de fazer bem feito e com comprometimento.

## **Motivação**

No programa da disciplina de história da arte e da indumentária o aluno compreende a evolução da indumentária desde a pré-história até o século XVIII. A experiência em sala de aula no ensino desta disciplina teórica nos permitiu refletir sobre a metodologia tradicional de ensino, pois a constante resistência e o desinteresse dos alunos por um assunto que para nós é fundamental no curso de Design de Moda nos desafiavam. No modelo tradicional de ensino de uma disciplina teórica, como a disciplina de história da arte e da indumentária, o conteúdo é ministrado de uma forma expositiva com o apoio de equipamentos de projeção. Contudo, constatamos que este modelo não atraía os alunos para

a sala de aula, nos deixando inquietos para tornar o ensino desta disciplina mais motivador.

A decisão de incentivar os alunos no desenvolvimento das roupas usadas em diferentes épocas estudadas partiu da busca por uma prática dinâmica de ensino. Nos procedimentos metodológicos foram desenvolvidas atividades práticas em grupo, utilizando papel, onde cada grupo criava uma roupa usada por aquele povo estudado, estimulando assim a criatividade, a discussão sobre o tema e a interação entre eles.

A primeira etapa desta atividade era a pesquisa que cada grupo deveria fazer sobre o tema abordado. Na segunda etapa o grupo deveria fazer um painel de inspiração com imagens das roupas usadas pela civilização estudada.

Na terceira etapa os grupos deveriam escolher uma das roupas do seu painel de inspiração e em sala de aula desenvolveriam esta roupa em tamanho natural, utilizando apenas papel, e um integrante do grupo seria o modelo. Os materiais usados nesta atividade eram qualquer tipo de papel, além de agulha, linha, tesoura, cola, fita crepe, cola quente e grampeador.

A atividade era finalizada com explicação das roupas desenvolvidas pelos grupos e com um desfile onde todos os alunos apreciavam os looks desenvolvidos pelos colegas.

Figura 1 – Resultados das atividades práticas feitas em sala de aula - Acervo pessoal



Figura 2 – Resultados das atividades práticas feitas em sala de aula - Acervo pessoal





Figura 3 - Resultados das atividades práticas feitas em sala de aula - Acervo pessoal



### Considerações finais

Em nosso artigo não procuramos respostas definitivas, visto que, o sujeito pós-moderno, agora fragmentado, devido às mudanças estruturais das sociedades, busca incessantemente novas experiências, novos valores, novos vocábulos, novas práticas estéticas (HALL, 2007; WOODWARD, 2000), novas práticas acadêmicas. Buscamos alcançar um estado de reflexão conscientes de que, a experiência aqui vivida, permanece para novas abordagens, não se esgotando em nossa interpretação.

Chegamos então ao término deste artigo, certos de que a experiência vivida em sala de aula, objetivo deste estudo, nos levou a um conhecimento ainda maior do que imaginávamos. Ficando cada vez mais claro para nós que o aluno está aberto a novas propostas de metodologias de ensino. Os resultados mostraram que as atividades práticas constituem um incentivo para o aprendizado, pois são dinâmicas, mais atrativas e permitem aprendizagens que a aula teórica, apenas, não permite. Enfim, acreditamos no ensino por meio das descobertas e das discussões. Constatamos o quanto esta boa prática de ensino

desenvolveu a criatividade, a pesquisa e o interesse dos alunos pela disciplina. Contudo, não procuramos alternativas definitivas; diagnosticamos o preconceito existente com relação a disciplina de história e buscamos novas alternativas, ficando claro que tal problema não se esgota apenas nesta interpretação.

## **Referências**

ANDERSON, P. **As origens da pós-modernidade**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1999.

BARNARD, M. **Moda e Comunicação**. Rio de Janeiro: Rocco, 2003.

BAUMAN, Zigmunt. **Globalização: as consequências humanas**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1999. 146p.

BRAGA, João. **História da Moda: uma narrativa**. Ed. Anhembi Morumbi. São Paulo, 2004.

BRAGA, J. **Reflexões sobre Moda**. São Paulo: Anhembi Morumbi, v.I, 2006.

BORUCHOVITCH, Evely e BZUNECK, José Aloyseo (orgs). **A motivação do aluno: contribuições da psicologia contemporânea**. 1.ed. Petrópolis: Vozes, 2001.

CIDREIRA, Renata Pitombo. **Os Sentidos da Moda**. Annablume. São Paulo, 2005.

CASTILHO, Kathia. **Moda e Linguagem**. São Paulo:Anhembi Morumbi, 2004.

CHEVITARESE, L. **As “Razões” da Pós-modernidade**. In: Análogos. Anais da I SAF-PUC. RJ: Booklink. (ISBN 85-88319-07-1)  
<<http://www.saude.inf.br/filosofia/posmodernidade.pdf>.> Acesso: 25/05/08

EMIDIO, M. F. B. et al, **Estagio Curricular Supervisionado: contribuições para a formação do Design de Moda da UEL**. 11º Colóquio de Moda – 8ª Edição Internacional. 2º Congresso de Iniciação Científica em Design de Moda, 2015

FREYRE, Gilberto. **Modos de Homem e Modas de Mulher**. Rio de Janeiro: Record, 1987.181p.

HALL, Stuart. **A Identidade Cultural na Pós-Modernidade**. Rio de Janeiro: DP&A, 2006.102 p.

LYOTARD, Jean-François. **A Condição Pós-moderna**. Rio de Janeiro: José Olímpio, 2006. 131 p.

LIPOVETSKY, G. **O Império do Efêmero: a moda e seu destino nas sociedades modernas**. São Paulo: Companhia das Letras, 1989. 294p.

MESQUITA, Cristiane. **Moda Contemporânea: quatro ou cinco conexões possíveis**. São Paulo. Ed. Anhembi Morumbi, 2004.

LURIE, Alison. **A Linguagem das Roupas**. Rio de Janeiro: Rocco, 1997. 285 p.

PALOMINO, Erika, A Moda. São Paulo: Publifolha, 2002 (Folha explica). 98p

POLLINI, Denise. **Breve História da Moda**. São Paulo. Claridade, 2007

SIMMEL, G. 1904. **“Fashion”**. In: JOHNSON, K. P.; TORNTORE, S. J. e EICHER, J. Fashion foundations: early writings on fashion and dress. Oxford/New York: Berg, 2003.

SOUZA, Gilda de Mello e. **O espírito das roupas: a moda no século XIX**. São Paulo: Companhia das Letras, 1987.

WOODWARD, K. **Produção e Diferença**: uma introdução teórica e conceitual. In: SILVA. T. T (org) Identidade e Diferença: a perspectiva dos estudos culturais. Rio de Janeiro: Vozes, 2007. 133p.