

UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO
ESCOLA DE ARTES, CIÊNCIAS E HUMANIDADES
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM TÊXTIL E MODA

ANA CLÁUDIA SILVA FARIAS

**A importância do *processo criativo* ao ensino e aprendizagem em design de moda:
experiência internacional de criação interdisciplinar e de excelência em Veneza**

São Paulo

2016

ANA CLÁUDIA SILVA FARIAS

**A importância do *processo criativo* ao ensino e aprendizagem em design de moda:
experiência internacional de criação interdisciplinar e de excelência em Veneza**

Dissertação apresentada à Escola de Artes, Ciências e Humanidades da Universidade de São Paulo para obtenção do título de Mestre em Ciências pelo Programa de Pós-graduação em Têxtil em Moda.

Versão corrigida contendo as alterações solicitadas pela comissão julgadora em 18 de fevereiro de 2016. A versão original encontra-se em acervo reservado na Biblioteca da EACH/USP e na Biblioteca Digital de Teses e Dissertações da USP (BDTD), de acordo com a Resolução CoPGr 6018, de 13 de outubro de 2011.

Área de Concentração:

Têxtil e Moda

Orientador:

Prof. Dr. Antonio Takao Kanamaru

São Paulo

2016

Autorizo a reprodução e divulgação total ou parcial deste trabalho, por qualquer meio convencional ou eletrônico, para fins de estudo e pesquisa, desde que citada a fonte.

CATALOGAÇÃO-NA-PUBLICAÇÃO

(Universidade de São Paulo. Escola de Artes, Ciências e Humanidades. Biblioteca)

Farias, Ana Cláudia Silva

A importância do processo criativo ao ensino e aprendizagem em design de moda : experiência internacional de criação interdisciplinar e de excelência em Veneza / Ana Cláudia Silva Farias ; orientador, Antonio Takao Kanamaru. – São Paulo, 2016

234 f. ; il

Dissertação (Mestrado em Ciências) - Programa de Pós-Graduação em Têxtil e Moda, Escola de Artes, Ciências e Humanidades, Universidade de São Paulo

Versão corrigida

1. Moda. 2. Moda - Estudo e ensino – Veneza. 3. Moda - Design. 4. Criação artística. I. Kanamaru, Antonio Takao, orient.
II. Título.

CDD 22.ed. – 391

Nome: FARIAS, Ana Cláudia Silva Farias

Título: **A importância do *processo criativo* ao ensino e aprendizagem em design de moda: experiência internacional de criação interdisciplinar e de excelência em Veneza**

Dissertação apresentada à Escola de Artes, Ciências e Humanidades da Universidade de São Paulo para obtenção do título de Mestre em Ciências do Programa de Pós-Graduação em Têxtil e Moda.

Área de Concentração:
Têxtil e Moda

Aprovado em: 18 / 02 / 2016

Banca Examinadora

Prof. Dr. Antonio Takao Kanamaru
Universidade de São Paulo. Escola de Artes, Ciências e Humanidades

Profª. Ana Ignêz Belém
Universidade Estadual do Ceará

Profª. Dra. Maria Cecília Loschiavo dos Santos
Universidade de São Paulo. Faculdade de Arquitetura e Urbanismo

: Á minha família e amigos por toda a ajuda e apoio ao longo do período de elaboração deste trabalho e em especial os meus pais, grandes educadores.

Agradecimentos

A Deus, por tornar todos os meus esforços possíveis.

Aos meus pais, Marcelo e Elenir.

À minha família, irmãs, cunhados, sobrinhos.

Aos meus amigos.

Ao meu orientador Prof. dr. Antonio Takao Kanamaru, por me haver acolhido e me ajudado dentro e fora da Universidade.

A Professora da Iuav Alessandra Vaccari, pelo incentivo, disponibilidade e cooperação com a minha pesquisa.

À amiga Valeska Alecsandra de Souza Zuim e família, que auxiliaram e incentivaram e sempre estiveram juntos em todos os momentos.

À amiga Cláudia Alencar por todo o apoio durante o tempo de mestrado.

À amiga Eveline Nogueira Augusto, que auxiliou, incentivou, e esteve junto em todos os momentos do mestrado.

Ao Francisco Antônio Barbosa por todo apoio e companheirismo.

A Universidade de São Paulo – USP – Departamento de Têxtil e Moda da EACH, por ter me recebido no curso de mestrado, e, em especial, pela ajuda prestada pela Secretária da Pós-Graduação (Cristiane e Vanessa), e a todos os outros que sempre responderam quando solicitado.

À Banca examinadora, Prof.^a da FAU Dra. Maria Cecília Loschiavo e Prof.^a da UECE Dra. Ana Ignez Belém Lima pelo incentivo, ensino e discussões sobre as áreas temáticas estudadas e também pelo exemplo como educadoras.

Ao programa CAPES, pela bolsa de estudo.

Aos professores da EACH: Prof.^a Dra. Maria Silvia Barros de Held, Prof.^a Dra. Júlia Baruque Ramos e a Prof.^a Dra. Francisca Dantas Mendes pela disponibilidade e paciência.

À Isabel Rodrigues, pela revisão final do texto e suas observações.

Aos amigos Raquel Medeiros (pela indicação, ajuda e apoio inicial); Ana Fabiola Pedrosa (por seu companheirismo na época do mestrado); Raquel Viana Gondim (pelo apoio e incentivo); Anna Márcia Belém (por estar sempre disponível para ajudar) e ao amigo que o mestrado me deu, Nelson Trindade e sua Kombi da amizade (por suas caronas e conversas).

Aos amigos e colegas de trabalho em Fortaleza, pelo apoio.

À Universidade de Fortaleza pelo apoio e mais uma experiência proporcionada na área acadêmica.

Ao seu Orestes e a Wilma, Débora e sua mãe, que fizeram toda a diferença enquanto estive em São Paulo.

E a todas as outras pessoas que direta ou indiretamente colaboraram com o sucesso deste trabalho.

“Alegria não chega apenas no encontro do achado, mas faz parte do processo da busca. E ensinar e aprender não pode dar-se fora da procura, fora da boniteza e da alegria”

(Paulo Freire)

RESUMO

FARIAS, Ana Cláudia Silva, **A importância do processo criativo ao ensino e aprendizagem em design de moda**: experiência internacional de criação interdisciplinar e de excelência em Veneza. 234p. Dissertação (Mestrado em Têxtil e Moda) – Escola de Artes, Ciências e Humanidades, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2016. Versão corrigida.

Trata-se de estudo e análise sobre o *processo criativo* no ensino e aprendizagem da moda, com vistas à compreensão de sua importância e de seu desenvolvimento nessa complexa especialidade do design. Visamos assim nossos esforços ao desenvolvimento da didática criadora na moda brasileira em nível superior. Como referência consideramos a história, a experiência e a qualidade reconhecida do processo de ensino e aprendizagem desenvolvido do curso de design de moda da universidade Iuav de Venezia na Itália, destacando-se a qualidade e modernidade do caso de Venezia. Com os resultados obtidos de análise, reiteramos o caráter fundamental do *processo criativo* na concepção e no desenvolvimento de produtos e serviços da moda, mas sobretudo na importância da consideração do educando como *sujeito* em processo de ensino e aprendizagem e em sua relação coletiva em ambiente favorável para a troca e para as construções culturais. Em particular, destacamos também os aspectos sensíveis relacionados à expressão e à identidade em obra, que qualificam decisivamente o desenvolvimento especializado da linguagem da moda em seu contexto histórico e cultural.

Palavras-chave: processo criativo; ensino da moda; educando; design de moda; dialogia; Venezia.

ABSTRACT

FARIAS, Ana Cláudia Silva. **The importance of the creative process to the teaching and learning in fashion design:** international experience of interdisciplinary creation and excellence in Venice. 234p. Dissertation (Master of Science) – School of Arts, Sciences and Humanities, University of São Paulo, São Paulo, 2016. Corrected version

This work addresses the study and analysis of the creative process in fashion teaching and learning. It aims to understanding its importance and its development in this complex specialty design. So we direct our efforts to the development of creative teaching in Brazilian fashion at the higher education. As reference we consider the history, experience and recognized quality of teaching and learning process developed in the course of fashion design of IUAV - University of Venice in Italy, highlighting the quality and modernity of the case of Venice. With the results from the analysis, we reiterate the fundamental character of the creative process in the design and development of products and fashion services, but especially in the importance of considering the student as a subject in teaching and learning process and his collective relationship in environment favorable for the exchange and for the cultural constructions. In particular, we also highlight the sensitive issues related to the expression and identity in work, which decisively qualify the specialized development of the language of fashion in their historical and cultural context.

Keywords: Creative process. Fashion education. Student. Fashion design. Dialogy. Venice.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1	Laís Pearson uma das idealizadoras de três cursos de moda no Brasil.....	34
Figura 2	Etapa do processo criativo - Preparação.....	44
Figura 3	Etapa do processo criativo - Incubação.....	46
Figura 4	Etapa do processo criativo - iluminação.....	47
Figura 5	Etapa do processo criativo - verificação.....	48
Figura 6	Caderno de criação (Exercício Medo).....	51
Figura 7	Caderno de criação (Exercício Medo).....	52
Figura 8	Caderno de criação (Exercício referente ao caos).....	53
Figura 9	Sonhos no papel (rascunho).....	54
Figura 10	Sandália dos sonhos (formatura).....	55
Figura 11	Sandália dos sonhos (viajar para Paris e obter sucesso).....	55
Figura 12	Painel de inspiração.....	57
Figura 13	Rascunho da sandália.....	57
Figura 14	Sandália dos sonhos (sucesso na profissão de design de moda)	58
Figura 15	Sandália dos sonhos (/sucesso na profissão).....	59
Figura 16	Sandália dos sonhos (viajar pelo mundo; um veleiro; sucesso na profissão).....	59
Figura 17	Sandália dos sonhos (sucesso na profissão/ criação no papel).....	60
Figura 18	Sandália dos sonhos (firmeza para construir um futuro/ criação na folha de zinco).....	60
Figura 19	Triangulação de fontes – sujeitos, documentos e observações.....	67
Figura 20	Impressioni	71
Figura 21	Impressioni	71
Figura 22	Impressioni.....	72
Figura 23	Impressioni	72
Figura 24	Apresentação na Iuav impressioni	73
Figura 25	Apresentação na Iuav impressioni	73
Figura 26	Quadro de categorias.....	82
Figura 27	Painel Imagético da disciplina de Introdução a projeção.....	86

Figura 28	Painel Imagético da disciplina de Introdução a projetação.....	86
Figura 29	Trabalho em caderno de criação.....	88
Figura 30	Trabalho em cartolinas.....	89
Figura 31	Alunos trabalhando os primeiros esboços das criações.....	90
Figura 32	Desenvolvimentos das modelagens planas do grupo A.....	91
Figura 33	Desenvolvimentos das modelagens planas do grupo A.....	92
Figura 34	Modelagem tridimensional na moulage reduzida do grupo B.....	93
Figura 35	Modelagem tridimensional na moulage reduzida do grupo B.....	93
Figura 36	Resultado final dos trabalhos do grupo A, com desenhos, modelagens planas e imagens fixadas na cartolina.....	94
Figura 37	Resultado final dos trabalhos do grupo A, com desenhos, modelagens e imagens fixadas na cartolina.....	95
Figura 38	Resultado final dos trabalhos do grupo B, com desenhos, modelagens e imagens fixadas na cartolina.....	95
Figura 39	Resultado final dos trabalhos do grupo B com as peças confeccionadas em tamanho natural e ambientação feita pelos alunos.....	96
Figura 40	Foto publicada nas redes sociais - Laboratório de Modelagem.....	97
Figura 41	Foto publicada nas redes sociais - Biblioteca de Moda.....	98
Figura 42	Alunos no corredor.....	99
Figura 43	Aula do grupo B.....	100
Figura 44	Fan Page do facebook do curso de Design de Moda da IUAV.....	102
Figura 45	Imagem publicada nas redes sociais - Cartaz do workshop de modelagem	103
Figura 46	Folder do Evento de 2012.....	106
Figura 47	Foto publicada nas redes sociais – desfile.....	107
Figura 48	Foto publicada nas redes sociais – Catalogo	107
Figura 49	Foto publicada nas redes sociais – Catalogo	108
Figura 50	Um dos Portfólios finais do curso.....	110
Figura 51	Foto de um dos Portfólios finais do curso – look	111
Figura 52	Corredores	112

Figura 53	Editorial de moda.....	113
Figura 54	Editorial	114
Figura 55	Foto Redes sociais: Um dia de interação entre alunos da moda nas mesas dos corredores da escola.....	116
Figura 56	Foto Redes sociais -Um dia de interação entre alunos da moda nas mesas dos corredores da escola.....	116

LISTA DE MAPAS

Mapa 1	Localização do curso de Design de Moda da Università IUAV di Venezia	66
--------	--	----

LISTA DE QUADROS

Quadro 1	Documentos Catalogados.....	75
Quadro 2	Categorias Freirianas A.....	119
Quadro 3	Categorias Freirianas B.....	120
Quadro 4	Categorias Freirianas C.....	121

LISTA DE ABREVIATURAS E SIGLAS

CAPES	Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior
CIMODE	Congresso Internacional de Moda e Design
EACH	Escola de Artes, Ciências e Humanidades
ESDI	Escola Superior de Desenho Industrial
FCC	Faculdade Católica do Ceará
FIEC	Federação da Indústria e Comércio
IUAV	Instituto Universitário de Arquitetura de Veneza
MAM	Museu de Arte Moderna
ESC	Serviço Social do Comércio
SENAI	Serviço Nacional de Aprendizagem Industrial
SENAC	Serviço Nacional de Aprendizagem Comercial
SESI	Serviço Social da Indústria
SPFW	São Paulo Fashion Week
UFC	Universidade Federal do Ceará
UNIFOR	Universidade de Fortaleza
UNIP	Universidade Paulista
USP	Universidade de São Paulo

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO.....	19
2 OS DESAFIOS DO DESIGN.....	23
2.1 Etimologia e definição da palavra design.....	23
2.2. Breve histórico do design no Brasil e no mundo.....	26
2.3 o surgimento dos cursos superiores de moda no Brasil.....	32
3 A IMPORTÂNCIA DO PROCESSO CRIATIVO NO ENSINO E APRENDIZAGEM DA MODA.....	37
3.1 Criação: conceito e processo.....	37
3.2 Etapas do processo criativo.....	43
3.3 Instigando o processo criativo: técnicas e dinâmicas de sala de aula.....	49
4 MATERIAIS E MÉTODOS.....	62
4.1. Um olhar de fora.....	62
4.2 Bases introdutórias.....	64
4.3 Contexto do estudo.....	65
4.4 Participantes do estudo.....	67
4.5 Métodos e instrumentos utilizados.....	70
4.6. A coleta de documentos.....	75
5 FUNDAMENTAÇÕES CONCEITUAIS.....	77
5.1 Análise de dialógica.....	77
5.2. As categorias empíricas.....	82
5.2.1 Metodologia e aprendizagem do ensino do processo criativo.....	83
5.2.2 Concepção de ensino e aprendizagem.....	104
5.2.3 Relações interpessoais.....	114
5.2.4 Currículo.....	116
5.3 Síntese analítica.....	118
6 CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	122
REFERÊNCIAS.....	126
APÊNDICE A – LAÍS PERSON.....	130
APÊNDICE B – ELSA.....	141

APÊNDICE B – ELSA EM ITALIANO.....	145
APÊNDICE C – GIORGIO.....	148
APÊNDICE D – CHANEL.....	151
APÊNDICE E – MIUCCIA E VIVIENNE.....	157
APÊNDICE F – KATE.....	160
APÊNDICE G – STEVEN E MÁRIO.....	163
APÊNDICE H – NAOMI.....	167
APÊNDICE I – CINDY.....	170
APÊNDICE J – ALESSANDRA.....	172
APÊNDICE L – GISELE.....	176
APÊNDICE M – ADRIANA.....	179
APÊNDICE N – ANA BEATRIZ.....	184
ANEXO A – HORÁRIO.....	187
ANEXO B – ATIVIDADES.....	188
ANEXO C – CRONOGRAMA DA DISCIPLINA.....	189
ANEXO D – BIBLIOGRAFIA DA DISCIPLINA.....	190
ANEXO E – MATERIAIS DA DISCIPLINA.....	191
ANEXO F – CONVITE PARA EVENTO DE FINALIZAÇÃO DO ANO... ..	192
ANEXO G – JORNAL ITALIANO.....	194
ANEXO H – JORNAL ITALIANO.....	196
ANEXO I – PUBLICAÇÃO UNINDUSTRIA TREVISO.. ..	198
ANEXO J – PARECER SOBRE OS FUNCIONAMENTOS DOS CURSOS DE GRADUAÇÃO E MESTRADO DA IUAV.....	200
ANEXO K – DOCUMENTO SOBRE A REFORMA CURRICULAR DO CURSO DE DESIGN DE MODA DA IUAV.....	207
ANEXO L – JORNAL DA UNIVERSIDADE IUAV DE VENEZA.	214
ANEXO M – CATALOGO DOS TRABALHOS DA GRADUAÇÃO EM MODA DE 2012.....	216
ANEXO N – CATALOGO DOS TRABALHOS DO MESTRADO EM MODA DE 2012.....	218
ANEXO O – FOLDER FASHION AT IUAV 2012.....	221
ANEXO P – FICHA DA ALUNA ANA CLÁUDIA NA IUA.....	223
ANEXO Q – PROGRAMA DE INTERCÂMBIO IUAV.....	227
ANEXO R – CURSO EXTERNOS DE MODA EM VENEZA.....	228

ANEXO S – CATÁLOGO DOS CURSOS IUAV.....	229
ANEXO T – OFERTA DE GRADUAÇÃO.....	231

1 INTRODUÇÃO

O surgimento do ensino superior da moda no Brasil é recente e está em processo de desenvolvimento. Inicia-se no final dos anos 1980 e somente nos anos 2000 surge na principal universidade brasileira, Universidade de São Paulo - USP, o curso superior de Bacharelado em Têxtil e Moda¹ e posteriormente o seu Programa (stricto sensu) de Pós-Graduação na mesma área, sendo o doutorado previsto para 2017.

Por esse motivo, observamos a importância de conhecer os principais centros educacionais e suas metodologias referentes ao processo criativo, entre os quais a *Università Iuav di Venezia*, como referência de ensino e pesquisa. A Iuav nasceu em 1926 como Instituto Universitário de Arquitetura de Veneza; é uma universidade pública e hoje conta com 5 cursos de graduação e 8 de pós graduação, distribuídos nas áreas da Arquitetura, Construção e Conservação, Projeto e Planejamento em ambientes complexos, Artes e Design. Todos os cursos com equipes multidisciplinares, integrando currículos e potencializando interfaces acadêmicas. O curso superior de Design de Moda iniciou suas atividades em 2005/2006 e traz como um diferencial o equilíbrio entre teoria e prática. Apresenta na grade curricular disciplinas de projeção onde o aluno é estimulado a desenvolver os seus projetos, finalizando com os protótipos idealizados. A Universidade conta com um amplo programa de mobilidade estudantil, o *Bando Mobilitàá*, que consiste em um programa com convênios e parcerias com universidades em vários países, em todos os continentes, o que possibilitou a pesquisa, além do programa de intercâmbio universitário de ensino superior *Erasmus Mundus*, financiado pela comissão europeia possibilitando aos estudantes e pesquisadores a oportunidade de vivenciar uma realidade diferente e outras concepções de ensino e aprendizagem.

Nesse sentido, procuramos levantar e analisar como metodologicamente se desenvolve o processo criativo e criador na atualidade de moda na Itália, um dos principais centro de moda mundial, especificamente no curso de Design de Moda da IUAV, no Campus de Treviso, de forma a conhecer e torna-se referência no ensino superior, procurando analisar o lugar e a relevância da criatividade e sua identidade

No Brasil, o ensino superior de linguagens de criação artística, de design, de arquitetura, fotografia, entre outros, foi bastante influenciado pela cultura latina, por

¹ Inicialmente Tecnologia Têxtil e da Indumentária

pensadores, designers e artistas como Bruno Munari, Lina Bo, Pietro Bardi, Roberto Sambonet, entre outros autores. Apesar de tantas referências, a maior motivação, vem da minha própria experiência docente. Iniciei a ensinar na Universidade Federal do Ceará UFC, onde foi também meu berço formativo. E desde muito cedo, inquietava-me pouca sistematização de metodologias e práticas acadêmicas na área de moda. Até mesmo a lotação do curso, era estranha, ficávamos no Centro de Ciências Agrárias, ligados ao Departamento de Economia Doméstica, tendo muitas outras áreas afins, como arquitetura, antropologia, etc.... O curso era incipiente, com a grande maioria dos professores sem um arcabouço metodológico mais voltado para ensino-aprendizagem da moda. A própria construção de equipamentos e matérias didáticos ocorria no transcorrer da disciplina. Um processo de estímulo à produção criativa. Pois, até mesmo, registros iniciais de instrumentos, que possibilitassem uma maior eficácia e aproveitamento em sala de aula, fizemos.

Não bastante o fato de iniciar cedo na carreira acadêmica e do compromisso pessoal em contribuir para construção de novos talentos, de gente que pudesse inovar, recriar, contestar, numa linguagem própria, e diferenciada. Não somente isso, a vivência paterna com um grande educador, além de outros membros da família que optaram pela área educacional, fomentou um ambiente “formativo” e, sobretudo, plural. As individualidades sempre foram respeitadas e privilegiadas dentro de um coletivo maior. Vivemos num ambiente plural: linguistas, comunicadoras, pedagogos e, sobretudo, profissionais comprometidos com o saber, com a educação.

Ser educadora sempre me pareceu um caminho natural. A capacidade de formar, de interagir e, sobretudo, de munir as pessoas com inquietudes parecia ser a tarefa maior do educador. Trabalhando com o maternal II, categoria tratada como creche da primeira infância, pude me debruçar sobre as mais ingênuos e puras manifestações espontâneas. Ensinar criação e ensinar crianças tem muitas similaridades, as crianças são autênticas, livres do olhar do outro, sem preconceitos, cheias de porquês, e sempre abertas as novidades, aos subjetivos, aos lúdicos. O processo criativo se materializa a partir daí. Era encantador, com brincadeiras, instigá-las, tinha que envolvê-las numa rede criativa e mobilizá-las em torno de processos que possibilitassem suas manifestações individuais, dentro do coletivo, sem se invisibilizarem. Ou seja, desde aí, materializava-se a grande “questão”: criatividade: estimula-se ou ensina-se? Minhas maiores inquietudes sempre foram no campo do desejo, do subjetivo. Queria entender como acontecia o processo criativo, em outra cultura, taxada de “berço da civilização”. Aqui então, berço de “colonizados”, ser autêntico, ser original é ainda mais espinhoso. Entender o processo não basta, precisamos sistematizar metodologicamente todas as etapas do processo

afinal, o saber coletivo deve ser consolidado, para que se possa dialeticamente superá-lo, revisitá-lo e, fundamentalmente, num processo construtivo, ressignificá-lo.

Como objetivo geral da pesquisa, buscamos estudar e analisar o processo criativo e a criatividade no ensino e aprendizagem da moda. Como referência histórica, buscamos analisar a experiência didático-pedagógica no ensino da criação de moda italiana, no estudo de caso da *Università Iuav di Venezia* no período entre 2006-2013.

Propomos como procedimento metodológico de pesquisa, sob etapa exploratória-descritiva, a abordagem histórica sobre o tema, considerando o referido caso como referência central principalmente pelo reconhecimento internacional da moda da Itália, bem como pela e sua influente relação da Itália com a história da arte ocidental. Ao mesmo tempo, procuramos resgatar essa relação cultural com a história de autores ítalo-brasileiros. Nesse sentido, procuramos destacar o caso de Veneza e procuramos focar nossa abordagem ao processo criativo no ensino e aprendizagem da moda no ensino superior. E visto que consideramos o sistema universitário público, destacamos assim a história e a experiência da IUAV para fins de coerência e paralelo ao caso da Universidade de São Paulo e Universidades Federais no Brasil.

Foram considerados na coleta e análise de dados, procedimentos bibliográficos e documentais (tanto gráficos, como explorados oralmente nas entrevistas, ou seja registros iconográficos e história orais), referente ao conceito de processo criativo no ensino e aprendizagem em moda baseado em nossas referências bibliográficas e documentais. Para coleta e análise de dados sobre o curso superior de Design de Moda da IUAV, principalmente nas áreas de criação, projeção e desenvolvimento de coleções, procuramos realizar consultas, visitas e entrevistas locais.

Tanto o processo quanto os resultados da pesquisa em ensino e aprendizagem, foram analisados à luz da conscientização proposta no método Paulo Freire, particularmente na teoria da pedagogia da autonomia, que propõe diálogo permanente entre os sujeitos educacionais (sobretudo educandos) de forma a desvelar à realidade em suas múltiplas conexões e dimensões. A análise crítica aparece como um elemento central ao analisar os conteúdos dos discursos, das observações e dos documentos, bem como no processo de sistematização e construção metodológica.

Em termos metodológicos da pesquisa, foram consideradas as referências indicadas, bem como os autores especialistas e profissionais em metodologia de ensino geral

no design com viés italiano, influente no Brasil, como Bruno Munari, Lina Bo, Aloisio Magalhães e outros.

No primeiro capítulo, explanamos sobre as principais definições e conceitos do design e sua etimologia. Logo em seguida traçamos um breve histórico sobre o início dos cursos de design no Brasil e a relevância do ensino superior para o crescimento da área.

No capítulo seguinte, tratamos do começo dos cursos superiores de moda e da inserção no campo do design, bem como, o crescimento acelerado das escolas a partir dos anos 2000 e as mudanças nas escolhas entre as modalidades bacharelado e tecnológico.

Na terceira seção, discute-se sobre criatividade e processos de criação observando métodos e técnicas utilizadas no ensino superior. Analisamos a experiência de sala de aula em graduação e, por fim, abordamos a importância histórica do ensino-aprendizagem na moda.

Na última etapa, apresentamos a experiência do processo de ensino e aprendizagem na *Università Iuav di Venezia*.

Obtive antes da realização desta dissertação e respectiva pesquisa, três anos de vivência e atuação como profissional na moda italiana, tornando mais sólida a observação participante (Brandão, 1990) e como docente nas instituições públicas brasileiras, entre elas na Universidade Federal do Ceará (UFC), Faculdade Católica do Ceará (FCC) e Universidade de Fortaleza (UNIFOR), na mesma especialidade, privilegamos então o estudo e a pesquisa sobre o processo criativo, com o compromisso de restituição ética à educação por meio da docência no ensino superior da moda no Brasil.

Como resultado geral, procuramos demonstrar o caráter fundamental do processo criativo no ensino e aprendizagem na moda. E com a contribuição histórica e moderna da IUAV nesse campo, com seus múltiplos olhares e novas percepções docentes e discentes em seu pluralismo, destacamos a sua radical criatividade, modernidade, interdisciplinaridade como referência pedagógica no sistema público de ensino superior. Em suma, o processo criativo no ensino e aprendizagem da moda como construção coletiva permanente e transformadora. Nesse processo geral, reafirmamos o princípio pedagógico geral do educando como *sujeito* ativo do processo de ensino e aprendizagem, como condição didática moderna também e sobretudo na moda, devido ao seu caráter interdisciplinar e sempre em desenvolvimento como proteção, mas igualmente como expressão, linguagem e identidade.

2 OS DESAFIOS DO DESIGN

2.1 Etimologia e definição da palavra design

A palavra design suscita uma série de significados, não podemos falar sobre design sem antes conhecer a etimologia da palavra. O termo design carrega uma série de conceitos relevantes que devem ser apresentados para que possamos entender um pouco da sua trajetória histórica.

Flüsser (2010, p.17e 18) explica bem o significado da palavra design quando observa que no idioma inglês a palavra é um substantivo e um verbo. Como substantivo, significa intenção, plano, esquema, motivo (todos os significados conectados com o sentido de engano e astúcia). Como verbo, ela representa inventar, planejar esboçar, simular e projetar. A origem vem do latim *signum* e pode ser lida como sinal. O sinal pode ser um presságio de algo que está por vir, um sinal de associação. Segundo Leite (2003, p.151), projetar sinais exige talento para a síntese. Os sinais sintetizam ideias.

Se analisarmos pelo lado semântico, torna-se clara a associação com astúcia e engano. Essa associação, segundo Becarri (2010, p.2), porque o design possibilita intersecções com várias realidades e saberes e também conexão com arte, palavra oriunda do grego ou latim que significa agilidade e destreza. Sobre isso, o mesmo autor Becarri argumenta que “isso retoma a filosofia platônica de que os artistas, técnicos e projetistas são traidores das ideias verdadeiras (as formas inteligíveis), pois induziriam as pessoas a distorcerem a realidade”.

Flüsser (2010, p.17e 18) oferece um exemplo histórico de como projetar pode significar enganar ou criar uma armadilha. É o caso do cavalo de Tróia - uma máquina que é um dispositivo projetado para enganar. Uma alavanca, por exemplo, fraudava a gravidade e a mecânica corresponde ao truque de enganar os corpos pesados.

O enganar vem com a capacidade de dar forma a um determinado objeto, produto, artefato, forjando uma nova realidade, onde as sensações advêm das experiências simbólicas e estéticas. A autenticidade e a naturalidade ficam relegadas a um segundo plano, traduzidas numa dimensão não real.

O artifício serve como sedução do consumidor que ao mesmo tempo é usuário e cidadão. Becarri (2010, p.2) afirma que “o trabalho do design é uma construção de ficções.

Envolver e encantar através das criações. Vivenciado e ressignificando outras realidades subjetivas”.

Nesse aspecto, Flüsser (2010, p.17) afirma que no discurso contemporâneo sobre design; máquina, tecnologia e arte estão inter-relacionadas, são unidas como iguais, gerando uma nova forma de cultura possível. A realidade da natureza é transformada em uma realidade artificial. Por meio da forma é possível atribuir um valor a matéria que, muitas vezes, a mesma não possui. Durante séculos, a ligação entre essas áreas não era reconhecida e faziam uma nítida separação entre elas.

O design, no discurso contemporâneo, criou um elo entre arte e tecnologia. Oportunizando uma visão abrangente para o profissional do seu papel social. Para Ostrower, (1987, p.40) “matéria pode ser desdobrada de múltiplas maneiras, encerra múltiplas possibilidades de indagação” A matéria é trabalhada pelo designer como um preenchimento de formas que estão inseridas num meio cultural. Becarri (2010, p.2) aborda no seu texto a “Filosofia do Design” que a forma é o “como” e a matéria é o “que”. A matéria não tem forma definida, a forma define o artefato.

Ao designer caberá o cuidado de saber para quem é destinado aquele artefato, e qual é a expectativa do cidadão diante das possibilidades existentes.

Uma das grandes questões que o design carrega é a ressignificação de valores que não seriam percebidos caso o artefato não tivesse passado por suas mãos. É o caso da caneta de plástico, exemplo utilizado por Flüsser (2010, p.18) para tratar do valor das coisas. O valor atribuído a ela não está no material utilizado e, sim, pela sua inserção dentro de uma cultura por meio da sua forma, função e simbologia. A criação desses artefatos, nos quais podemos perceber diversos signos e sinais, sugere uma mudança significativa no cotidiano das pessoas.

E o que é Design? Qual é a sua definição? Para quem? Por quê? E para quê? Em 1961, em Veneza, Maldonado apresentou uma definição sobre design adotada pelo ICSID– *International Council of Societies of Design*² em que ele esclarecia o que era o design, e quais seriam suas atribuições. A visão apresentada na época era positivista, o como fazer era mais importante, o concreto suplantava o imaginário. A concepção era mais rígida e a preocupação maior era com projetar a forma, a função e a produção daqueles artefatos. Era importante

² ICSID <http://www.icsid.org/2012>

articular os diversos elementos que fazem parte daquela construção, para que fosse bem sucedida numa produção e gerasse um consumo que a sociedade necessitava na época.

Projetar a forma significa coordenar, integrar todos aqueles fatores que, de uma maneira ou de outra, participam no processo constitutivo da forma de um produto. E, mais precisamente, alude-se tanto aos fatores relativos à utilização, à fruição e ao consumo individual ou social do produto (fatores funcionais, simbólicos ou culturais) como aos que se relacionam com a sua produção (fatores técnicos-econômicos, técnicos-constitutivos técnico- sistêmicos, técnico-produtivos e técnico-distributivos).(...) a atividade de coordenar, integrar e articular os diversos fatores está sempre fortemente condicionada pelo modo de produção e o consumo de bens se manifestam num determinada sociedade.
(Maldonado 1969, p 14)

Muitos eventos históricos ocorreram em cinquenta e um anos. A sociedade passou por várias transformações e há novos e diferentes anseios e outras questões. O design precisa estar vigilante a todas essas mudanças sociais, culturais, econômicas e ambientais que o mundo vivencia. As relações de consumo foram modificadas e a profissão alcançou um amadurecimento necessário para um consumo mais consciente, para tanto, foi necessário intensificar pesquisas para que as reflexões trouxessem, por meio de uma visão crítica, um repensar sobre as possibilidades.

De acordo com as reflexões gerais do ICSID 2012 – *International Council of Societies of Design*, hoje, a definição é muito mais abrangente e flexível, sensível às mudanças de paradigmas vivenciadas pela sociedade neste período, trazendo um olhar crítico diante das questões globais. Os parâmetros levados em consideração em 1961 não são os mesmos. A preocupação com o impacto dos produtos e com os meios de produção empregados na confecção de novos artefatos necessita de ressignificação e atitude diante de questões que terão repercussões na vida do planeta. A definição recente aborda todos esses aspectos e a qualidade possui um peso maior que a quantidade.

Segundo o ICSID 2012, o design:

(...) é uma atividade criativa cuja finalidade é estabelecer as qualidades multifacetadas de objetos, processos, serviços e seus sistemas em ciclos de vida inteiros. Portanto, o design é o fator central da humanização inovadora de tecnologias e o fator crucial de intercâmbio cultural e econômico. (Ibid., 2012)

Para a mesma instituição, como objetivo, o design:

(...) busca descobrir e avaliar estruturas, organizações, relações funcionais, expressivas e econômicas, com a tarefa de: melhorar a sustentabilidade global e a

proteção ambiental (ética global); conceder benefícios e liberdade para toda a comunidade humana, individual e coletiva, para usuários finais, produtores e protagonistas de mercado (ética social); apoiar a diversidade cultural apesar da globalização do mundo (ética cultural), gerando produtos, serviços e sistemas, cujas formas sejam expressivas (semiologia) e coerentes (esteticamente) com sua própria complexidade. (Ibid., 2012)

Uma prática humanizada requer construção de um conhecimento sólido e estruturado por meio da pesquisa para que o design possa apresentar caminhos e perspectivas para a complexidade que o assunto apresenta.

2.2. Breve histórico do design no Brasil e no mundo

No Brasil, o início formal e acadêmico do design começou praticamente na mesma época da definição de design apresentada por Tomás Maldonado em Veneza. O surgimento da ESDI, na década de 60, no Rio de Janeiro, trouxe significativas mudanças para área do design no nosso Brasil.

Um dos seus ilustres fundadores foi Aloisio Magalhães. Aloisio era advogado de formação, porém suas maiores contribuições são oriundas das artes plásticas e do design. Autodidata nas artes gráficas, ele foi um dos precursores do que viria a ser o d'O Gráfico Amador. Foi professor de cenografia para alunos da Escola de Belas Artes da Universidade de Recife, onde influenciou numa formação crítica e que trouxesse a perspectiva de outras metodologias de ensino. O ensino das artes no Brasil, até então, não acompanhava as mudanças culturais, econômicas e sociais da época.

De acordo com Leite (2003, p.58), os métodos ultrapassados não alimentavam a curiosidade de jovens universitários. Inquietos por natureza, eles ansiavam por mudanças na forma de ver e fazer. Sobre as escolas de design, ele argumenta: “como podem elas esperar que a curiosidades e a sede de alguns jovens de hoje possam ser saciadas, pelos métodos obsoletos e desusados que em nada correspondem à realidade presente”?

Assim como Walter Gropius, o criador e fundador da Bauhaus, Aloisio Magalhães também foi um visionário, um realizador, um vanguardista capaz de trazer um novo olhar para os problemas do ensino das artes no Brasil e propor mudanças estruturais. Para Magalhães (in Leite, 2003.p.59, grifo do autor) era “fundamentalmente ainda, saber usar o olho. O olho seletivo, olho treinado. O olho que sabe ver e saber relacionar e selecionar. A observação profunda da natureza, constante, diária, obsessiva”.

A ESDI (Escola Superior de Desenho Industrial) foi implantada em 1962 com o objetivo de formalizar e trazer o ensino do design para o Brasil. A proposta era experimentar uma nova estrutura que fosse ao encontro dos anseios por uma educação diferenciada e inovadora. Aloisio Magalhães colaborou e atuou intensamente na implementação da escola. Sua experiência no campo das artes, dentro e fora do País, trouxe contribuições significativas e um novo olhar para o ensino no Brasil.

O espaço que abrigou a escola foi o Museu de Arte Moderna- MAM do Rio de Janeiro. Dentro do museu, existia uma área planejada para receber e realizar cursos. Para Niemeyer (2000, p.73), o objetivo do curso superior era formar profissionais que aliassem a atividade criadora e o conhecimento tecnológico avançado.

O MAM trouxe um novo conceito de museu moderno e contemporâneo, cujo objetivo era fazer daquele espaço um lugar vivo, que tivesse movimento. Visava-se uma escola onde a troca de saberes fosse constante, onde a comunidade pudesse contribuir e interagir para construção dessa história.

Para estruturação da grade curricular da escola, foi necessária uma pesquisa por métodos de ensino que se adequassem a realidade brasileira. As experiências europeias e americanas foram importantes como parâmetros inovadores e pelos resultados obtidos diante de uma nova forma de educar, mas não cabiam, exatamente, dentro do nosso contexto. Foi preciso adaptar e estruturar um modelo que levasse em consideração a nossa cultura e as relações sociais advindas dela. Nossa indústria passava por transformações e encontrava-se num momento em que a otimização do tempo exigia mais técnica e conceitos mais claros sobre as possibilidades de desenvolver mais produtos industriais para suprir a demanda que aumentava a cada dia que passava.

Uma das formas empregadas para aperfeiçoar e aproximar o currículo ao cenário brasileiro foi o de criar cursos e oficinas dentro do MAM, que antecederam a abertura da ESDI, com o intuito de ensaiar e experimentar métodos que norteariam o processo de elaboração curricular da escola que estava para surgir. Essas orientações foram necessárias e precisaram de algumas adaptações até chegar a um arcabouço mínimo de conteúdos forjados entre a teoria e a prática, sintetizado num instrumental didático-metodológico exequível para o ensino em sala de aula.

A falta de referências anteriores ajudou a construção de diretrizes para o nosso ensino, em que a arte associada à técnica industrial poderia tecer uma nova trama, criando um tecido curricular com cores brasileiras. Leite (2003, p.62) afirma que:

Podemos levar uma certa vantagem, pela inexistência de uma tradição rígida, grande empecilho às renovações. Somos um país novo, sem maiores responsabilidades de passado a preservar, como um potencial plástico extraordinário e só na superfície explorada, tudo isso representa uma extraordinária vantagem.

A influência da criação da ESDI para o ensino do design no Brasil foi fundamental para o crescimento dessa área de conhecimento. O curso superior era inédito em toda América latina. No quadro docente, contou-se a participação de professores oriundos de vários países, fortalecendo uma visão mais ampla do panorama do design mundial.

Aloisio Magalhães, em palestra proferida em comemoração aos quinze anos da fundação da ESDI, que ocorreu em 1977, reafirmou a importância das escolas, quando disse – Somente quando se inaugura uma estrutura que garanta a sua continuidade – a escola – uma atividade adquire verdadeiramente sua existência autônoma”

Nesta mesma reflexão, feita em 1977, ele comenta que o modelo de ensino seguido pela ESDI apesar de, aparentemente, contraditório, foi necessário para que pudéssemos equilibrar elementos da razão com a intuição, característica que faz parte na cultura brasileira. O método empregado ajudou para que tivéssemos também uma noção ampla do funcionamento da atividade diante do quadro econômico e social do período. As especialidades surgiram depois de um amadurecimento sobre o que é e como funciona o design.

O design, em sua essência, é um campo de conhecimento plural e interdisciplinar que dialoga com várias áreas da atividade humana. É importante saber que para existir, de fato, essa relação de troca, é necessário flexibilidade para tratar com as complexidades que advêm do processo de zigue-zague mudança cultural. Para a tessitura de uma trama mais sólida para o design e o conseqüente aprimoramento e crescimento deste campo do saber no Brasil, é preciso vê-lo como uma atividade com uma prática reflexiva.

A ação do designer tem que ser *proativa*, trazendo com isso mudanças para a realidade em questão. O design traz no seu conceito um potencial transformador do seu entorno. Dessa maneira, os conceitos psicopedagógicos a respeito do design e dos processos de criação tornaram-se necessários e urgentes para despertar didaticamente em alunos universitários o seu

potencial criador aliado ao domínio técnico, para o seu efetivo desenvolvimento. Para criar e consequentemente projetar, precisamos conhecer as técnicas e os materiais disponíveis para o desenvolvimento dos processos e saber principalmente do compromisso ético e socioambiental essencial para relações humanas.

É preciso intensificar as pesquisas nos campos mais diversos em que o design atua, para estimular cada vez mais o estudante em contato com as comunidades, para as quais os artefatos são elaborados, possibilitando, assim, um consumo mais consciente de produtos pensados e elaborados de forma mais responsável.

Em pesquisa, permite-se que o estudante aprofunde os conhecimentos em determinado tema, trazendo contribuições que servirão de referência para novos estudos e a possibilidade de relacionar a teoria com a prática. É fundamental proporcionar as interseções entre as relações sociais, políticas, econômicas e ambientais para compreender o design contemporâneo e entender as interfaces do usuário, consumidor e cidadão.

Para Santos (2002, p.121):

É preciso compreender, a priori, que a pesquisa em design sempre explora as relações sistêmicas entre teoria, prática e produção. No fundo, trata-se de estabelecer temas de pesquisa que possibilitem o avanço e a problematização do saber no campo do design, seja no âmbito interno do próprio discurso, seja no âmbito das relações entre o design e outros setores da ciência.

Hoje, no Brasil, segundo dados apresentados pela professora Doroteia Pires³, os cursos superiores de design se multiplicaram e, conforme levantamentos feitos neste ano, nós temos no Brasil 750 cursos superiores de design, distribuídos nas especialidades de gráficos, produtos, interiores e moda.

O crescimento do número de cursos superiores de design no Brasil suscita outras questões: Qual é o papel do design de moda na sociedade contemporânea? Qual é a formação crítica dos professores da área de design de moda? Quais são os incentivos dados à pesquisa? Quais são as escolas de moda que se destacam com um ensino de excelência na área? Os cursos são constituídos para pensar a prática do design no âmbito da sociedade contemporânea?

³ Dados apresentados em palestra realizada no dia 07 de novembro, no CIMODE 2012 – 1º Congresso Internacional de Moda e Design em Guimarães Portugal

As questões são muitas, urgentes e complexas. Não existe crescimento comprometido com o cidadão sem reflexão sobre o que design pode trazer e causar para uma sociedade.

Corroborando com as inquietações apresentadas, Santos (2002, p. 19) levanta mais um questionamento: “nos últimos anos assistimos a um fenômeno crescente de banalização do termo design. Verifica-se que se pode chamar de um certo abuso da palavra design, sobretudo impulsionado pela mídia”.

Os meios de comunicação, em geral reforçam a banalização do termo design, eles apresentam para o consumidor a palavra de forma glamorosa e sedutora, relacionado o produto quase que exclusivamente com a forma estética e conferindo uma conotação de status social elitizado, causando no consumidor uma falsa sensação de pertencimento ao determinado grupo, modificando a relação sujeito-objeto.

Para que o design seja valorizado em termos educativos, cidadãos, científicos, é necessário uma ligação entre a prática e a teoria, para isso, torna-se fundamental um maior investimento no ensino e na pesquisa, para que as novas gerações de designers possam contribuir efetivamente para o crescimento responsável e sustentável do nosso País.

Bonsiepe (2007, p. 34), por meio de uma pesquisa realizada pela Nova Zelândia no Instituto de Pesquisas Econômicas, observou que os 25 países com economias mais competitivas do mundo também são líderes mundiais em design.

Vale ressaltar que para obter uma economia democrática, o investimento na educação (ensino, pesquisa e extensão) deve ser crescente. Uma sociedade só pode mudar o *status quo* quando reflete e questiona. Um dos papéis da escola é proporcionar condições ao aluno sobre entendimento do contexto histórico, explicar e questionar como se ocorre a relação social e o modo de produção dos bens de consumo e as contradições numa sociedade capitalista.

Whiteley (1998, p.72) ressalta que é a partir dessa perspectiva histórica que o aluno poderá compreender como o design se transformou em uma atividade de ordem cultural e não apenas de ordem utilitária ou comercial.

Voltamos para outro aspecto do problema. Os estudos sobre ensino do design no Brasil são recentes, os professores ou procedem das indústrias com tendência ao conhecimento prático e acabam por privilegiar a formação e instrumentalização técnica focada na atividade projetual em detrimento da teoria ou são acadêmicos que nunca tiveram contato direto com o mercado e portanto não têm nenhuma intimidade com a prática. Muitas vezes, esse

distanciamento ocorre do próprio exercício da profissão, já que em universidades públicas, é cobrada dedicação exclusiva do professor.

Bonsiepe (2011, p. 250) argumenta:

(...) há professores de design graduados em design, mas que nunca exerceram a profissão na prática. Isso acontece principalmente nas universidades federais, onde se valorizam os títulos acadêmicos de mestre e de doutor, mas a experiência prática vale muito pouco. Por outro lado, o regime de trabalho exige dedicação exclusiva, o que impede que esses professores exerçam a profissão prática de design nas empresas. Então, há estudantes de design que fazem cursos de mestrado e doutorado e tornam-se professores sem nunca terem trabalhado como designers, pois a experiência deles é puramente acadêmica.

É verdade que a realidade das universidades públicas enfrenta esse tipo de problema, mas, hoje, faculdades particulares, devido à necessidade urgente quanto às as determinações do Ministério da Educação (MEC), com relação a quantidade de mestre e doutores em seus quadros dos cursos de graduação, fazem a mesma exigência referente a titulação, contudo, não é sempre exigida a dedicação exclusiva.

A valorização do design passa pela consciência de que o mesmo é uma atividade cognitiva. Que a pesquisa é fundamental para aprofundarmos os conceitos ligados a esta área de estudo. A liberdade é essencial para buscar um tema que se relacione às inquietações do pesquisador e que poderão oferecer condições melhores para uma reflexão singular sobre o problema em questão. O preconceito não deve fazer parte da vida de um pesquisador. A relação com o outro precisa constituir questão central ao pesquisador.

Para Bonsiepe (2007, p.26), “um estado físico líquido é preferível a um estado sólido”. O desenvolvimento do ensino, pesquisa e extensão, no campo do design, podem contribuir para solucionar alguns hiatos que advém das demandas complexas da formação superior. Os investimentos maciços federais e estaduais na educação do Brasil podem consolidar o campo do design como estratégico e internacional na área.

No aspecto específico do ensino da teoria e prática do design, a criatividade pode constituir, de forma consciente, essa ponte interdisciplinar, plural e transversal nas grades curriculares e nas pesquisas dos cursos, com vistas ao despertar e desenvolver o potencial do designer universitário. Como diz Deforge (1994, p.27): nada é imposto tudo é proposto.

2.3 O surgimento dos cursos superiores de moda no Brasil.

Estudos sobre o ensino de moda no Brasil são muito recentes. Até os anos 80, só existiam alguns cursos técnicos e os livres, em geral, ministrados no sistema “s” (SESC, SENAI, SESI, SENAC), que privilegiavam a formação e a instrumentalização técnica focada em desenhos de roupas e modelagem, como forma de incrementar um mercado de trabalho carente de profissionais. Os demais apontam, também, historicamente, para cursos mais profissionalizantes, voltados para corte e costura que focavam a indústria (muitos, inclusive, vinculados às FIEC’s) e as Escolas Técnicas Federais.

Caldas (2004, p.173) ressalta que:

Um ou outro curso técnico, em escolas de pequeno porte ou nos serviços de apoio ao comércio e a indústria, funcionava havia mais tempo, mas com uma imagem de corte e costura ou de formação para o exercício de funções específicas na indústria têxtil e de confecção.

No final dos anos 1980, esse panorama começa a mudar, com agravamento da crise econômica no Brasil, a abertura de mercado e a de reestruturação econômica apresentados pelo Plano Collor. As empresas tiveram que enfrentar um mercado cada vez mais competitivo. Foi necessário investir em tecnologia, adaptar suas estruturas com maquinários modernos para que pudessem concorrer com o mercado externo. A profissionalização da área de moda (confecção/têxtil) se tornava urgente. Era preciso buscar profissionais qualificados que soubessem desenvolver produtos diferenciados.

Nesse cenário, surgem os primeiros cursos superiores no país, a maioria na capital de São Paulo. A primeira graduação na área foi o curso de desenho de moda na Faculdade Santa Marcelina e logo em seguida teve início o curso de moda da Anhembi Morumbi. Estes foram seguidos por outras escolas que também começaram a oferecer curso de nível superior de moda. Apesar da busca por aprimoramento e institucionalização de tal ramo, os cursos eram ainda incipientes e inacessíveis, visto que, até o início dos anos 2000, a quantidade de cursos no Brasil era muito pequena, levando em conta o tamanho continental do nosso país, Bonadio (2010.p 60).

O primeiro curso de graduação em moda, em uma universidade pública, foi o curso de Estilismo e Moda da Universidade Federal do Ceará – UFC em Fortaleza. Começou como um curso de extensão, em novembro de 1989, e terminou, em abril de 1992, totalizando 1500

horas, entre aulas práticas e teóricas. Foi muito importante como um curso piloto, para uma compreensão maior da demanda e das necessidades dos discentes e docentes, bem como, para o ajuste do currículo. Assim, como as oficinas realizadas no MAM (Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro), na década de 60, antes da formatação final da grade curricular da primeira escola de design no país, a ESDI. A experiência obtida através do contato com os alunos, os professores e o setor produtivo, como agente associativo foi importante para o ajuste curricular, aproximando, com isso, a realidade daquele universo.

Como pioneiros, os primeiros cursos superiores de Moda sofreram questionamentos sobre o papel desempenhado pelo curso dentro da academia. O curso da Universidade Federal do Ceará, principalmente por se tratar de universidade pública, foi inquirido a respeito da pertinência daquele campo do saber para o ensino universitário. Para as professoras do Curso de Estilismo e Moda, Queiroz, Marques e Matos (2011, p.17):

Apesar do contexto favorável, no tocante aos aspectos relacionados ao mercado, a criação do primeiro curso de graduação em moda em uma universidade pública federal suscitou no setor acadêmico diversos questionamentos, o que perdurou por vários anos, apesar dos resultados alcançados, com profissionais posicionados no mercado de trabalho após a graduação e os constantes desafios cumpridos por seus docentes. Afinal, até então não era papel da universidade criar um curso voltado diretamente para o setor produtivo, especialmente um setor considerado de menor relevância, por se tratar de um campo que criava produtos para adornar a vaidade.

Nesta época, existia um distanciamento entre moda e design. As áreas não dialogavam. Cada uma trilhava o seu próprio caminho, como se elas não fossem interligadas, como se não tivessem relação entre si. A aproximação não fazia parte do contexto, parecia algo muito distante de acontecer. Segundo Pires (2012 p2857), “os dois campos passaram por um longo caminho de distanciamento e vieram a se encontrar aproximadamente em 2003”.

Vale salientar que moda e design, mesmo traçando, por um determinado período, trajetórias distintas no Brasil, passaram, durante a construção da sua história no país, por problemas similares no decorrer da inserção na vida acadêmica. Um dos problemas enfrentados, comum a ambos os cursos, foi a falta de professores preparados para trabalhar com áreas e disciplinas inexploradas e desconhecidas.

Caldas (2004, p.192) é categórico em afirmar que:

Os professores, por sua vez, são os verdadeiros pilares de um sistema educativo e, no caso da moda, mais ainda, porque foi pela transformação de profissionais do mercado em docentes e por meio de professores oriundos de diversas áreas, que fizeram esforços pessoais para adquirir conhecimentos específicos em moda, que os primeiros cursos do País conseguiram erguer-se e firma-se. É a dedicação do professor, apresentando projetos nem sempre suficientemente valorizados ou apoiados pelas instituições, procurando o aprimoramento constante das formas de ensino e o necessário aprofundamento da pesquisa, é essa busca por construir algo de sólido em termos de conhecimento que confere seriedade a esse campo.

As grades curriculares também foram elaboradas por meio das pesquisas sobre os modelos de currículos oriundos, principalmente, de faculdades e universidades europeias. Laís Pearson⁴ conforme figura 1, uma referência no campo da moda por ser uma das idealizadoras da estrutura curricular de três cursos de moda no Brasil relatou na ocasião para um curso de têxtil e moda, como se deu esse processo de montar a estrutura desses cursos de moda no Brasil. O primeiro curso superior de moda elaborado com a sua participação foi o da Anhembí Morumbi, seguido pelo da Unip e, por fim, pelo da Universidade Federal do Ceará.

Figura 1 - Laís Pearson uma das idealizadoras de três cursos de moda no Brasil.



(Fonte: Coleção da autora, 2012)

⁴ Relatado em uma palestra proferida para os alunos da graduação e da pós-graduação em Têxtil e Moda na Universidade de São Paulo – Campus USP Leste – EACH, no dia 07 de dezembro de 2012.

Um fato importante observado por Laís e apresentado na palestra foi a constatação, no período referente à pesquisa para a elaboração curricular, que na década de 1980, mesmo as escolas tradicionais e de excelência no campo da moda em vários países da Europa não eram ainda cursos superiores. Apenas um, no interior da Inglaterra, era curso de graduação em moda.

O mercado brasileiro, para superar a crise, necessitava de profissionais que tivessem ensinamentos de como funcionava a cadeia produtiva e que, ao mesmo tempo, pudessem desenvolver e aprimorar as suas habilidades. Nada melhor do que a escola, como um campo fértil, para gerar conhecimentos.

Os cursos de moda nasceram da necessidade da indústria por um profissional que tivesse formação mais global e consistente, que criasse produtos com conceito e inovação. Nesta circunstância, o estudo da criação e dos processos criativos é de suma importância nos currículos dos cursos, sendo relevante o desenvolvimento de métodos e técnicas que possibilitem aos alunos, em sala de aula, o despertar desse potencial.

No Brasil, eram escassas literaturas sobre conhecimentos sistemáticos e documentados sobre metodologias de ensino e aprendizagem de moda nesse período histórico. O processo criativo, dentro da academia, foi trabalhado apenas de forma empírica, não havendo métodos focados para o desenvolvimento da criação. O acesso a informações e conhecimentos de metodologias utilizadas em casos estrangeiros que pudessem facilitar sequer havia para fins de referência e parâmetros de análise.

No caso brasileiro, segundo Caldas (2004), nesse contexto, só existiam cursos de bacharelado e apenas cinco dentro de universidades públicas, sendo duas federais e três estaduais. Passados os anos 2000, aconteceu um verdadeiro “boom” das faculdades de moda em todo o país. Hoje, temos aproximadamente 170 cursos superiores espalhados pelo Brasil. O que nos remete à necessidade de estruturarmos e consolidarmos métodos e dinâmicas de aula que aprimorem os conteúdos, instrumentalizem nossos alunos e garantam uma qualidade científica e profissional na estruturação da área de design de moda.

Sobre isso, o mesmo autor comenta que:

Cerca de 15 anos transcorreram desde as primeiras autorizações concedidas pelos órgãos governamentais de educação para o funcionamento de cursos superiores de moda no País. Trata-se da primeira geração de “Escolas de Moda”, no sentido contemporâneo da expressão, tempo suficiente para que estes cursos tenham deitado raízes e para adquirirmos o recuo histórico minimamente necessário, na tentativa de

visualizar forças atuantes na constituição deste novo campo de ensino. (CALDAS,2004, p. 173)

Em meio a essa crescente procura pelos cursos superiores em moda, viveu-se também um grande dilema, já que era uma área muito recente no Brasil. Quais os perfis, então, dos primeiros professores para esses cursos? Como esses professores poderiam implementar e aprimorar os seus métodos de ensino específicos para a área de moda? Como os docentes dessas graduações conseguiriam elaborar métodos para ministrar disciplinas sobre criação que não haviam cursado? As disciplinas que envolviam criatividade e processos de criação em moda poderiam seguir um método de ensino? Como avaliar, então, alunos de moda com estilos criativos tão distintos?

Algumas indagações foram surgindo e, com isso, os docentes das disciplinas dos cursos de moda que, por vezes, provinham de outras áreas do conhecimento (arte, design, arquitetura, engenharia, comunicação social, história, ciências sociais, antropologia, etc.) precisaram criar métodos combinando teorias, a partir de bibliografia, muitas vezes insuficiente, com a prática em sala de aula. Certamente, procuraram abordar intuitivamente o componente lúdico – matéria-prima básica da criatividade – necessário para o desenvolvimento das criações, coleções e tendências e o instrumental teórico disponível no mercado e nas universidades.

Dessa forma, as disciplinas de processos de criação e de criatividade em moda, no Brasil, precisaram de algumas adaptações até chegar a uma estrutura mínima de conteúdos compostos entre a teoria clássica-design-arte-tecnologia, sintetizada num instrumental didático-metodológico exequível para o ensino em sala de aula.

Caldas (2004, p.156) tece a seguinte reflexão a respeito deste assunto:

Talvez a pesquisa e a metodologia de criação estivessem (como ainda estão) num estágio muito incipiente, sobretudo nas escolas, para gerar bons resultados nessa direção, que não deve ser totalmente abandonada, mas colocada em outros termos.

A moda e o design são campos do saber, interdisciplinares e plurais. Eles se correlacionam com diversas áreas. A criatividade é uma ferramenta fundamental para o desenvolvimento desses campos do saber. A investigação da nossa cultura traz subsídios para

o fortalecimento de uma identidade nacional, trazendo, com isso, novas possibilidades de reinventar o cotidiano.

3 A IMPORTÂNCIA DO PROCESSO CRIATIVO NO ENSINO E APRENDIZAGEM DA MODA

3.1 Criação: conceito e processo

Verifica-se, ao estudar diferentes autores com diversos pontos de vista sobre o processo criativo, que, ao explicar sobre o este processo, por vezes, divergem quanto a nomenclatura e quantidade de fases vivenciadas no ato da criação, porém as definições normalmente convergem, seguem uma mesma linha de raciocínio.

Podemos considerar que o fenômeno da criatividade e, principalmente, o estado de ‘êxtase’ no processo de criação e descobertas também constituem parte fundamental no processo de ensino e aprendizagem, bem como do desenvolvimento metodológico dessas disciplinas de moda.

Como considera o autor Rollo May (1975, p.47):

O ‘êxtase’ devia ser melhor estudado pela psicologia (e pedagogia - *grifo nosso*). Emprego a palavra não no sentido vulgar de “histeria”, mas no sentido histórico e etimológico de “*ex-stasis*” - isto é, literalmente “ficar fora de”, libertar-se da dicotomia da maior parte das atividades humanas, a separação entre sujeito e objeto. *Êxtase* é o termo exato para a intensidade de consciência que ocorre no ato criativo. Mas não pode ser considerado como um mero “desligamento” báquico; envolve a totalidade do indivíduo, onde subconsciente e inconsciente agem em uníssono com o consciente. Não é, portanto, *irracional*; é supra-racional. Conjuga o desempenho das funções intelectuais, volitivas e emocionais.

Em consequência da ausência de referências mais amplas e especializadas em design de moda, o processo de ensino da moda tornou-se demasiadamente centrado no empirismo da tentativa e erro. No entanto, a experiência adquirida com o tempo originou novas abordagens metodológicas mais seguras, porém sem maior margem de liberdade à criatividade, que requer autonomia e consciência de seu processo.

Dessa maneira, os conceitos psicopedagógicos, a respeito da criatividade e dos processos de criação, tornaram-se necessários e urgentes para despertar didaticamente em alunos universitários o seu potencial criador aliado ao domínio técnico para o efetivo desenvolvimento da moda moderna brasileira. Para Ostrower (1987, p.9) a definição de criação é:

(...) basicamente, formar. É poder dar forma a algo novo. Em qualquer que seja o campo de atividade, trata-se, nesse 'novo', de novas coerências que se estabelecem para a mente humana, fenômenos relacionados de modo novo e compreendidos em termos novos. O ato criador abrange, portanto, a capacidade de compreender; e esta, por sua vez, a de relacionar, ordenar, configurar, significar.

O papel do docente que trabalha com o despertar criativo no ensino superior é de trazer propostas que provoquem o potencial criativo do discente, fazendo com que seja necessário usar a imaginação e o “repertório pessoal”, para ser impelido ao ato criador, a buscar novos caminhos, estabelecendo novas relações, interseções e coerências. Para Salles (2015, p.19) o repertório é dinâmico:

Uma memória criadora em ação que também deve ser vista nessa perspectiva da mobilidade: não como um local de armazenamento de informações, mas um processo dinâmico que se modifica com o tempo. Novas percepções sensíveis de um olhar, que não conhece fixidez, impõe modificações e novas conexões (...).

Nesse aspecto, May (1975, p.123 e 124) considera que no interior da criatividade ainda temos o processo vivo da “imaginação”, o que conduz à necessidade de uma abordagem metodológica mais consciente quanto à sua delicadeza e complexidade:

A imaginação é a extrapolação da mente. É a capacidade que tem o indivíduo de aceitar o bombardeio do consciente pelas imagens, ideias, impulsos e toda sorte de fenômenos, psíquicos vindos do pré-consciente. É a capacidade de “sonhar sonhos e ver visões”. (...) A questão é: até onde podemos deixar a imaginação livre? Devemos soltar completamente as rédeas? Ousar pensar o que não pode ser pensado? Ousar criar e mover-se entre novas visões? Nesses momentos corremos o risco de nos desorientar, de cair no isolamento completo. Perderemos a linguagem convencional que torna possível a comunicação com o resto do mundo? Perderemos a noção das fronteiras que demarcam o que chamamos de realidade? Este problema também está relacionado com a forma ou em outras palavras, com a noção dos limites.

Segundo o autor, não basta apenas o estímulo a esmo da criatividade e da imaginação livremente. São necessários parâmetros, fundamentos e conceitos claros que nos permitam abordar de forma sistemática e metodológica as experiências criativas no ensino superior da moda, tanto dentro como fora do âmbito acadêmico da sala de aula, de modo a desenvolver e qualificar teórica e metodologicamente o processo de ensino e aprendizagem superior em termos didáticos e pedagógicos especializados na moda moderna brasileira.

Neste aspecto, informações e conhecimentos de casos relacionados ao desenvolvimento histórico de metodologias de ensino de design de moda para o processo criativo tornam-se urgentes como subsídios e parâmetros de análise.

De acordo com a autora Ostrower (1987), especialista na questão do processo criativo e criatividade, podemos ainda considerar não apenas a criatividade restrita no processo de ensino, mas em sua direta relação também com as necessidades peculiares do processo de aprendizagem (e do desenvolvimento integral) do educando em um processo mais amplo, tratada mesmo como um complexo ‘processo existencial’.

A criatividade, por trabalhar com referências pessoais, traz para o ato criativo/criador a relação com a identidade, seja ela individual ou coletiva dentro de um contexto político, econômico, sociocultural de uma nação. Ressaltando com isso a identidade brasileira tão discutida e almejada dentro e fora da academia com diferencial das nossas criações.

De acordo com Ono (2006, p.11), existem alguns conceitos de identidade debatidos no decorrer da história, mas, para ela, entende-se por identidade:

(...) um princípio de coesão interiorizado por uma pessoa ou grupo”, que lhes permite reconhecer os outros e ser por outros reconhecidos. E a identidade de um grupo consiste em um conjunto de características partilhadas pelos seu membros, que permitem um processo de identificação das pessoas no interior do grupo e de diferenciação em relação a outros grupos. Pode-se assim dizer que, dentro do contexto social, a identidade cultural fundamenta-se na diferença, na distinção.

Caldas (2004, p.152) relata a preocupação dos criadores brasileiros com a questão do que seria uma identidade Brasileira “O campo da moda travou o debate sobre identidade do design nacional de maneira intensa, à medida que o sistema brasileiro de moda se organizava.

Nessa perspectiva, a criatividade / processo criativo não constitui apenas um componente burocrático e apresentado inadvertidamente no processo de ensino e aprendizagem

em moda, mas uma necessidade vital, uma necessidade de desenvolvimento pleno e existencial do educando:

Desde as primeiras culturas, o ser humano surge dotado de um dom singular: mais do que o “*homo faber*” é ser fazedor, o homem é um ser formador. Ele é capaz de estabelecer relacionamentos entre os múltiplos eventos que ocorrem ao redor e dentro dele. Relacionando os eventos, ele os configura em sua experiência do viver e lhes dá um significado. Nas perguntas que o homem faz ou nas soluções que encontra, ao agir, ao imaginar, ao sonhar, sempre o homem relaciona e forma. (...) Nesta busca de ordenações e significados reside a profunda motivação humana de criar. Impelido, como ser consciente, a compreender a vida o homem é impelido a formar. Ele precisa orientar-se ordenando os fenômenos e avaliando o sentido das formas ordenando-as.; precisa comunicar-se com outros seres humanos, novamente através de formas ordenadas. Trata-se pois de possibilidades, potencialidades do homem que se convertem em *necessidades existenciais*. O homem cria, não apenas porque quer, ou porque gosta, e sim porque precisa; ele só pode crescer, enquanto ser humano, coerente, ordenando, dando forma, criando. (In: Criatividade e processo de criação, 1987.) Ostrower (1987 p. 09 e 10)

Por extensão, pensar o desenvolvimento da criatividade do indivíduo em sociedade por meio do ensino do design, significa pensar também a cultura nesse contexto. O ato da criação se apropria de elementos, símbolos e significantes que compõem o cotidiano de um povo, de um grupo. Torna-se necessário, então, entender o que é cultura. Para Ono (2006 p.05):

A cultura encontra-se essencialmente vinculada ao processo de formação das sociedades humanas, numa relação de simbiose, interdependente e dinâmica que acompanha o desenvolvimento dos indivíduos e grupos sociais, expressando sua linguagem, seus valores, gestos e comportamentos, enfim, sua identidade.

Daí a importância de investigações sobre outras experiências de ensino em outras culturas como referência para elaboração de novas propostas no campo da criação. De acordo com Caldas (2004, p.148), “(...) o *design* é uma linguagem da cultura contemporânea que pode criar a diferença. Assim, percebe-se que o investimento em design é importante para a própria identidade cultural de um povo, e que ele passa a ser fundamental (...)”.

Ono (2006, p. 05) acrescenta a importância do desenvolvimento do design para a cultura, quando afirma que “é desta relação fundamental que emergem a construção de símbolos, a linguagem, a comunicação, as relações e as práticas dos indivíduos e sociedades”

É importante observar que ao mesmo tempo em que os alunos são chamados ao despertar criativo, funcionando com uma mola propulsora de um tempo, em que o novo e a evolução fazem parte do processo, o mesmo, por trazer ideias inovadoras, pode ser visto como uma ameaça à ordem e padrões pré-estabelecidos por uma sociedade. A criação suscita entender quem é você e qual é o seu papel no mundo, despertando e ou apurando o seu senso crítico com relação a tudo que se passa a sua volta. Corroborando com essa percepção, Alencar e Virgolim (1994, p.78) afirmam que:

O indivíduo criativo, embora seja de grande importância para a sociedade, é visto também como alguém ameaçador por trazer no bojo de suas ideias originais e, muitas vezes, revolucionárias, o questionamento das formas de ser e pensar de um grupo social, fato este que poderia gerar momentos de desestabilização social e, provavelmente, mudanças na conformação desse grupo.

É fundamental, para entender como se desenrola a criatividade, observar, por meio dos estudos, a existência das características do indivíduo que exercita muito o potencial criativo como fator relevante dentro do estudo da criação. Todos somos seres dotados do potencial criador e convivemos com inúmeras dificuldades para colocá-lo em prática. Foi observado que algumas pessoas continuam criando mesmo diante dos vários obstáculos encontrados no caminho. Existem características pessoais que facilitam o desenvolvimento da criatividade? As barreiras emocionais e culturais podem influenciar nesse processo de ensino e aprendizagem?

Os questionamentos são muitos e complexos e a forma do indivíduo se relacionar com o mundo pode vir a facilitar ou a dificultar esse processo. Virgolim e Alencar (1994, p.82 e 83) argumentam, após o resultado de várias pesquisas, sobre a importância de entender e trabalhar na construção de uma maior independência do indivíduo com relação aos outros e a si mesmo, explorando e potencializando todas as suas características, a fim de desenvolver seu processo criativo.

Apontou como características importantes do indivíduo criativo a autonomia, a flexibilidade pessoal e a abertura à experiência (...) autoconfiança, iniciativa e persistência, sensibilidade, espontaneidade e intuição. (...) além das citadas anteriormente, outras características tais como rejeição à repressão, menor inibição e formalidade, poucos valores autoritários.

As barreiras impostas pela nossa sociedade acabam nos impondo, desde pequenos, a seguir determinadas regras e a nos calar. Como apresentado anteriormente, mesmo sendo

importante para o grupo, um indivíduo que trabalha o seu potencial criador é, também, visto como ameaça a organização de um sistema, por observar e interagir com o mundo de forma diferente e por aprimorar o senso crítico.

Os obstáculos encontrados são de diversas ordens. Os bloqueios podem ter caráter emocional, cultural e perceptivo. Um dos agentes, por vezes responsável por estes bloqueios, paradoxalmente, é a escola, que deve ser um lugar onde o conhecimento e o senso crítico devem caminhar uníssono. Neste contexto, Csikszentmihalyi (2006, p.19) destaca:

As escolas ensinam a como responder, mas não a questionar. Ensinam disciplinas isoladas que se tornam ao longo dos anos escolares mais difíceis de integrar. Na maior parte dos currículos o que domina é uma preocupação em transmitir conhecimento passado. Entretanto o passado não é mais um bom guia para o futuro como foi anteriormente. Os estudantes jovens têm que aprender a relacionar e aplicar formas passadas de conhecimento a um caleidoscópio de ideias e acontecimentos em constante mudança. E isso requer aprender a ser criativo.

As dificuldades impostas culturalmente são muitas e estão arraigadas, tornando mais dificultoso o processo de crença neste potencial criador. Virgolim e Alencar (1994, p.78) elencam uma lista dessas barreiras: 1) Consideração da fantasia e da reflexão como perda de tempo; 2) Preferência pela tradição e não pela mudança; 3) Ênfase na razão, lógica, utilidade e 4) Desvalorização da intuição, sentimento e julgado quantitativo.

A construção do conhecimento é necessária no campo do desenvolvimento do processo criativo, pois, a partir do momento em que paramos de negar as emoções, vivemos o luto e as tristezas, deparamo-nos com um sujeito real e não com o que seria a sua idealização. Começamos a desvendar a nossa mente e descobrir o pensar e as possibilidades que isso implica.

De acordo com Bauman (2005, p.17):

Podemos concluir que tornamo-nos conscientes de que o “pertencimento” e a “identidade” não têm a solidez de uma rocha, não são garantidos para toda a vida, são bastante negociáveis e revogáveis, e de que as decisões que o próprio indivíduo toma, os caminhos que percorre, a maneira como age – e a determinação de se manter firme a tudo isso – são fatores cruciais tanto para o pertencimento quanto para a identidade.

Criar é transformar, é atribuir novas simbologias. A criação traz para discussão nossos valores e conceitos sobre o mundo, e qual é o papel que desempenhamos diante dele.

Faz com que possamos tornar a sociedade, dependendo das escolhas, num lugar melhor. O papel da universidade na moda criadora é oportunizar essas trocas de conhecimentos e refletir sobre qual é a nossa identidade, é reinventar.

3.2 Etapas do processo criativo

Para o desenvolvimento do projeto de design é necessário entender o processo criativo, visto que o andamento do mesmo requer novas ideias para solucionar os nossos problemas ou inquietações. Patrick (1937, p.35-73) realizou uma pesquisa pioneira com poetas e não poetas para entender melhor como se dá o processo criativo desses artistas. Observou que o indivíduo passa, durante o processo criativo, por algumas etapas até chegar a solução do problema. Constatação que foi reafirmada depois por vários estudiosos do assunto “Criatividade”, para Dualibi e Simonsen (2009, p 10.), significa (...) a habilidade de formular novas respostas ou ideias aos problemas ou situações novas ou já conhecidas. “É o *insight* original, que resulta de um processo heurístico e não algorítmico.”

Foi analisado que algumas etapas vivenciadas na criação repetem se nos estudos de vários autores que abordam a temática, entre eles May (1975), Fayga (1987), Goleman (1992), Paul Kaufman (1992) Ayan (2001), por exemplo. No entanto, as terminologias utilizadas pelos autores diferem na maior parte dos textos consultados, apesar de demonstrarem grande aproximação de significados. Nota-se que quatro das etapas inerentes ao processo criativo são consideradas, por eles, fases fundamentais no estudo do processo criativo. São essas: preparação, incubação, iluminação e verificação.

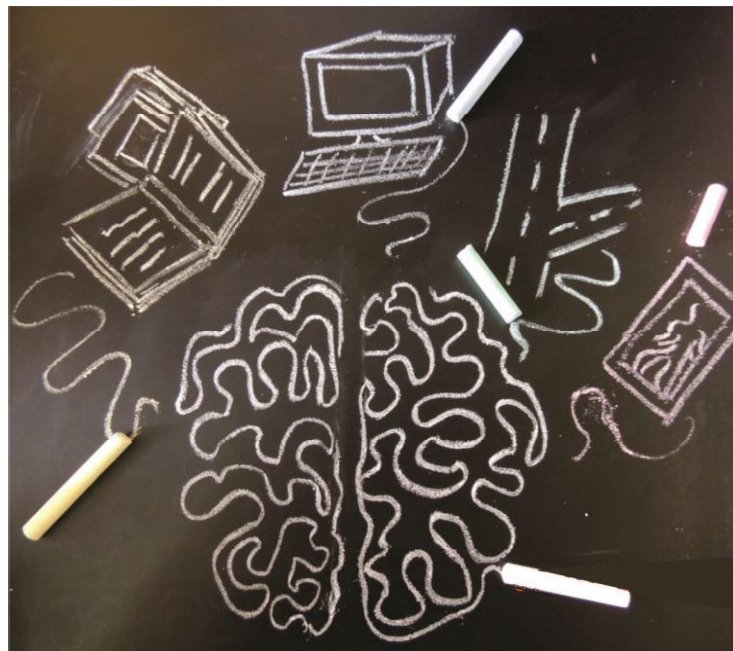
Antes de explicar sobre como funcionam essas etapas comuns ao processo criativo, vale lembrar que uma das partes fundamentais para que o processo obtenha êxito é definir o problema que será solucionado. Delimitando todos os aspectos formais e informais para ter condições de dispor de uma visão mais clara e, conseqüentemente, uma maior liberdade de ação. Dualibi e Simonsen (2009, p 97) explicam:

É importante que se pegue um pedaço de papel e se escreva a resposta para a seguinte pergunta: “Qual é o problema?” John Dewey afirmava que um problema bem definido já está 50% resolvido e Albert Einstein dizia ser a mera formulação de um problema, frequentemente, muito mais essencial do que a sua solução, que pode ser simples questão de habilidade matemática ou experimental; levantar novas dúvidas, novas possibilidades, olhar velhos problemas sob novos ângulos requer imaginação criadora e é o que marca os avanços reais da ciência.

A etapa inicial do processo, denominada preparação, é a fase da coleta de dados; nesse momento, são realizadas investigações sobre tudo que diz respeito a esta questão ou que de alguma forma dialoga com ela. Nesta etapa, é necessário executar uma pesquisa exaustiva sobre todos os elementos que possam contribuir para elucidar o problema em questão.

As pesquisas passam a ser mais um meio condutor de diálogos externos, que trazem para dentro do processo outras vozes, muitas vezes chamadas de influências. Do modo como estamos tratando esses diálogos, aqui, não vemos essa questão como um peso negativo da falta de originalidade, mas da diversidade de referências, que constitui a trama de que é feita a história de cada artista. SALLES (2015, p. 44)

Figura 2 - Etapa do processo criativo - Preparação.



(Fonte: Coleção da autora, 2015)

Dualibi e Simonsen (2009, p 100 e 101) afirmam, ainda, que existem duas formas de preparação: direta e indireta.

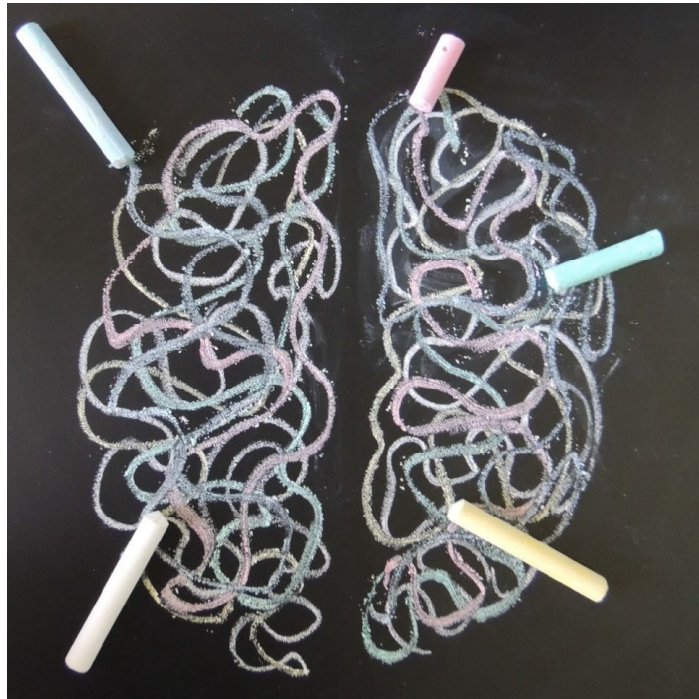
A preparação direta ocorre quando acumulamos informações pertinentes ao problema que deve ser resolvido(...) é indireta quando buscamos informações sobre tudo o que possa colaborar para uma solução, mesmo que à primeira vista não tenham nada a ver com problema.

Durante a preparação, normalmente, o indivíduo passa por um momento de angústia e exaustão, uma vez que ficou debruçado sobre a situação, mas ainda não conseguiu achar a resposta para solucionar o problema. A falta dessas respostas pode dar a sensação de vazio, angústia e de escuridão, ressaltando o estado de incertezas do criador. Para Goleman, Kaufman e Ray (1992, p.15), momentos de frustração fazem parte do processo.

Embora ninguém goste de frustração e desespero, pessoas que preservam sua criatividade pela vida afora conseguem aceitar os períodos de angústia como partes necessárias do processo criativo total. Reconhecer que existe uma “escuridão inevitável antes da aurora” ajuda de muitas maneiras. Quando vemos a escuridão como o prelúdio necessário à luz criativa, provavelmente não atribuímos a frustração à incapacidade pessoal nem classificamos de “má”. Essa visão mais positiva da ansiedade pode alimentar uma maior boa vontade em continuar tentando resolver um problema, a despeito da frustração.

Após a fase de preparação, vem o período de incubação. Esta etapa é o momento onde o indivíduo exausto da coleta de informações a respeito do problema / tema, dá uma pausa para a mente consciente, deixando por algum tempo o contato direto com a pesquisa. Esse momento é caracterizado pela passividade. Abrindo espaço para o cérebro agir. De acordo com Goleman, Kaufman e Ray, em “O espírito criativo” (1992, pag. 15) existe um momento onde a mente racional “rende-se” ao problema.

Figura 3 - Etapa do processo criativo - Incubação.



(Fonte: Coleção da autora, 2015)

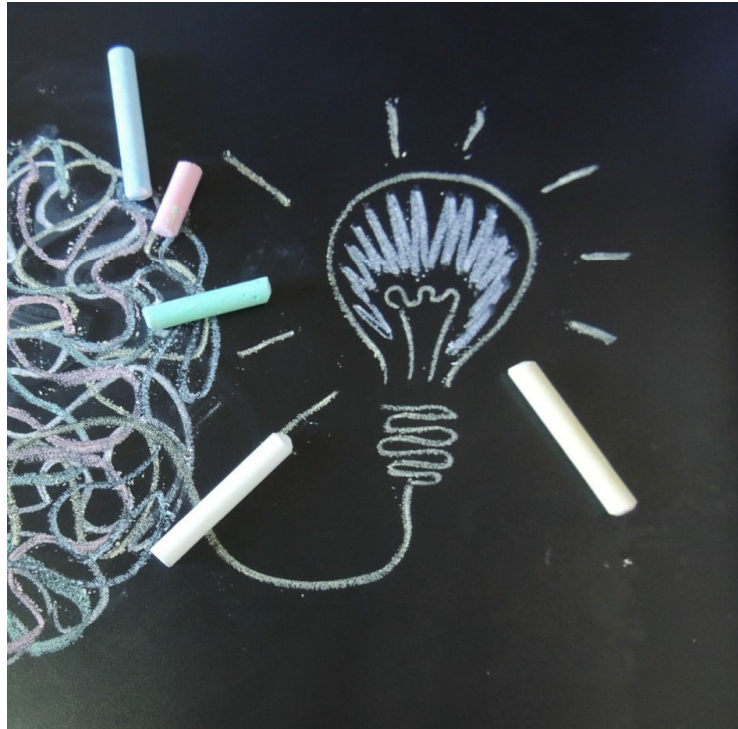
A incubação é o momento em que deixamos a mente quieta para que ela estabeleça todas as conexões possíveis para solucionar o problema. Nesse momento, tira-se o foco temporariamente da questão e deixa-se que o cérebro faça sozinho suas próprias inter-relações, necessárias para que novas conexões se estabeleçam, uma vez que o subconsciente já há informações suficientes para elaborar uma resposta.

Depois de examinar minuciosamente todas as peças relevantes e forçar a mente ao máximo, você poderá deixar o problema “cozinhar em fogo brando”. Essa é etapa da incubação, quando você digere aquilo que reuniu. Se a preparação exige trabalho ativo, a incubação é mais passiva: boa parte do que acontece, fora de sua consciência atenta no inconsciente. Como se diz, você “dorme sobre o problema”. GOLEMAN KAUFMAN E RAY (1992, p. 15).

O passo seguinte é o momento que chamamos de “*insight*, eureka, iluminação”. Todas essas denominações servem para definir o momento do encontro. O encontro é quando a ideia vem à tona, muitas vezes, parecendo que ela “surgiu do nada”, como num “passe de mágica”, quando, na verdade, é fruto de um trabalho árduo de pesquisa, no qual o cérebro, com

todas as informações coletadas no momento da preparação, organiza novos caminhos, encontrando novas saídas.

Figura 4 - Etapa do processo criativo - iluminação.



(Fonte: Coleção da autora, 2015)

Neste processo de encontro, percebe-se que cérebro mergulha no repertório individual, correlacionando as informações por ele recebidas em outros processos e vivências com as recém-coletadas para criar. Para Ayan (2001, p.44), a fase de iluminação é mais conhecida como a experiência “eureka ou aha ahá!” o momento de inspiração em que, aparentemente do nada, surge a ideia para responder ao desafio criativo que você enfrentou.

É comum observar, por meio do relato das pessoas que passaram por esse “encontro”, que, geralmente, esse momento se dá quando o indivíduo encontra-se relaxado e distanciado da questão, podendo acontecer no momento em que acorda, dirige-se ao trabalho, momentos antes de dormir ou em qualquer situação inesperada.

Após a iluminação, é chegada a hora da verificação. Nessa fase, é necessário implementar a ideia a fim de questionar sua aplicabilidade.

Dessa maneira, é preciso comprovar que a ideia adotada como solução é, de fato, a solução. “Newton, quando viu cair a maçã e teve a intuição da lei da gravidade, passou

o resto de sua vida trabalhando para verificar aqueles conceitos que intuía como leis. (DUAILIBI E SIMONSEN, p. 113).

A verificação é essencial para o ato criador. A criação não executada passa a ser só uma ideia criativa e perde o seu caráter realizador.

Figura 5 - Etapa do processo criativo - verificação.



(Fonte: Coleção da autora, 2015)

Alencar e Fleith (2003 p.55) salientaram que:

Objetivo é verificar a validade e a utilidade da solução proposta. Nessa etapa, o indivíduo pode, ainda, refinar a ideia gerada. Nesse sentido, é necessário que o criador examine a ideia e decida sobre o melhor momento de colocá-la em prática.

É importante ressaltar que essas fases, às vezes, mostram-se bem definidas durante o processo e, outras vezes, parecem menos claras e perceptíveis e, em ambos os casos, vale evidenciar que as etapas são observadas a partir do processo criativo e não o contrário. Ou seja, as fases servem para estudar e entender o processo e não como uma fórmula para que o processo funcione. De acordo com Goleman, Kaufman e Ray (1992, p. 19) “Qualquer modelo das etapas do processo criativo não é mais do que uma aproximação rudimentar de um processo na realidade muito fluido e que pode tomar os mais diversos rumos”.

Dentre as etapas do processo criativo de moda, o estudante busca criar de forma coerente com o tema proposto, neste caso, solucionar o problema em questão. Observando esse contexto, o docente de design de moda buscará sistematizar a dinâmica projetual possibilitando ao discente a elaboração de uma resposta ao que foi solicitado.

3.3 Instigando o processo criativo: técnicas e dinâmicas de sala de aula

Na experiência descrita, relatamos a metodologia de ensino adotada na disciplina de laboratório de criação - ministrada para as turmas do segundo semestre de um curso superior de Tecnologia em Design de Moda na cidade de Fortaleza (Ceará - Brasil).

O conteúdo programático desta disciplina se assemelha ao currículo da maioria dos cursos superiores de Design de Moda do Brasil, porém sua relevância específica no curso em questão deve-se ao fato de que é nela que os alunos se deparam com os conceitos elementares da criação, por meio de práticas e teorias que desenvolverão seu processo criativo.

Foram realizados estudos sobre como podemos despertar o potencial criativo dos alunos. Para isso, foram trabalhadas dinâmicas e técnicas que possibilitassem este despertar. Não podemos falar nesse despertar sem aprofundar a questão de como o conhecimento acontece e que fatores podem inibir a construção dele. Não existe o ato criador sem o conhecimento, sem a curiosidade. Tomazelli (2003, p.23) discorre sobre inibição do conhecimento e fala sobre como essas barreiras são criadas ou vivenciadas pelo sujeito para fugir do contato consigo mesmo. O autor ressalta que muitas pessoas não têm a coragem de mergulhar dentro das emoções, permanecendo na superficialidade, deixando, com isso, de pensar. Nas aulas de criação, tentamos propor esse encontro para que os alunos descobrissem um universo único, que faz parte do conhecimento em si mesmo, que possibilita o desenvolvimento do processo criativo.

Por meio das atividades propostas, procuramos abordar o repertório individual dos estudantes, a fim de que cada um encontrasse sua própria motivação para criar, levando em consideração seus próprios desejos e necessidades que resultam, também, numa busca pela sua identidade.

Segundo Vygotsky (2010, p. 20) “a primeira forma de relação entre imaginação e realidade consiste no fato de que toda obra da imaginação constrói-se sempre de elementos tomados da realidade e presentes na experiência anterior da pessoa”.

Na primeira etapa da disciplina, foi realizada uma dinâmica em que cada aluno tinha que se libertar dos medos e amarras que impedem que o processo criativo aconteça. Nessa dinâmica, todos foram convidados espontaneamente a jogar seus medos num baú imaginário e, ao final, os participantes decidiram qual seria o fim do objeto (o baú) onde foram depositados os entraves que dificultavam a criação. Neste momento, foi observado que parte dos presentes, no primeiro momento, preferiram evitar o exercício, como forma de defesa para não entrar em contato com seus medos. De acordo com May (1976, p.119) “As pessoas precisam recuperar os aspectos da sua personalidade que se “perderam” sob o acúmulo de inibições, para que sejam integradas no sentido real.”.

O interessante nessa experiência foi que aos poucos, num movimento natural do grupo, os estudantes sentiram-se a vontade para expressar medos e angústias que até então não tinham confessado. O medo não oferecia mais resistência ao ato criador. É nesse sentido que intelectuais como Kierkegaard, Nietzsche, Camus e Sartre (apud MAY, 1982 p. 9), coincidentemente, consideram que “a coragem não é a ausência do desespero, mas a capacidade de seguir em frente, apesar do desespero.”.

No estudo sobre os fatores que inibem o conhecimento, observou-se durante o processo em sala, que alguns traumas vivenciados na trajetória de vida daqueles alunos inibiram a crença no seu potencial.

Tomazelli (2003, p.35) salienta:

Que pode ter havido, em algum momento, alguma limitação traumática ou algum acidente de percurso na vida dessas pessoas e que esse acontecimento particularmente as inibiu, as prendeu, as deslocou delas mesmas, fazendo-as preferirem acreditar mais no que inventam sobre o que são e menos no que, de fato, são(...).

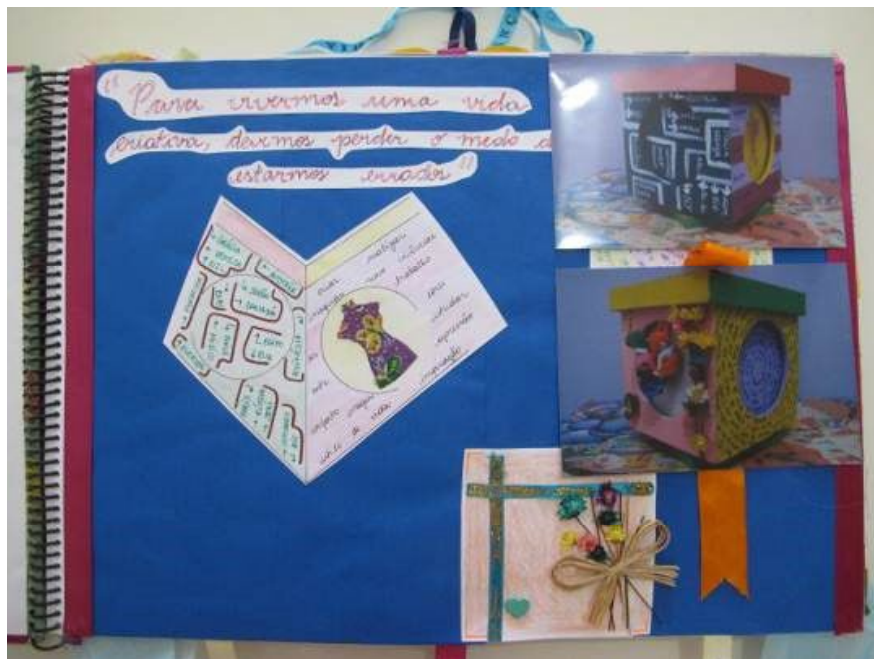
A dinâmica da liberação do medo abriu caminho para um reencontro com o “eu”. Um “eu” sem máscaras nem cortinas que impediam de camuflar as emoções, que, conseqüentemente, bloqueiam a concepção do pensar. De acordo com Viana (1993 apud TOMAZELLI, 2003, p. 34), foi constatado que, na maioria das vezes, a inteligência encontra-se plena, mas a capacidade cognitiva está alterada, normalmente não há espaço para percepção

e apreensão.” O exercício possibilitou a descoberta da habilidade de compreensão mudando a ideia que eles carregam de si.

Na reflexão sobre a experiência desenvolvida em sala, constata-se que a subjetividade é necessária para que a mente não fique só no ato como reflexo primário ao estímulo recebido, deixando com isso de usar os simbolismos como forma de expressão e hipervalorizando o superego. Tomazelli (2003, p.36) Os estudantes, foram conduzidos a entrar em contato com a sua dor e o docente apareceu como um facilitador na busca por essa consciência. O processo de descoberta é solitário, mas compartilhado com os outros que vivenciam o mesmo momento.

Os medos verbalizados, foram expressos de várias formas. Cada aluno foi convidado a apresentar da sua maneira e com os elementos que julgaram necessários para exprimir aquele sentimento.

Figura 6 - Caderno de criação (Exercício Medo).



(Fonte: Coleção da autora, 2011)

associação ao ridículo ou a loucura. De acordo com Vygotsky (2010, p. 52), “é sabido que um desenvolvimento prematuro e excessivo de um dom se aproxima da ideia de anormalidade “. No processo criativo, muitas vezes, o indivíduo rompe com limites que são impostos pela cultura e sociedade e acabam sendo marginalizados por ela.

Sobre isso, Tomazelli (2003, p.38) explica que:

(...) para o sujeito fugir dessa situação de marginalização é comum sua mente criar ideias falsas sobre ele mesmo, com o objetivo de aproximar-se do que se entende por “normalidade”, afastando assim a capacidade de sonhar. A curiosidade, a intuição, a verdade, o pensamento são vistos como fora do contexto racional e lógico.

Figura 8 - Caderno de criação (Exercício referente ao caos).



(Fonte: Coleção da autora, 2011)

No processo criativo, surgem os desafios que nos fazem confrontar com os nossos medos e nos fazem construir soluções para sair do caos. Com base nisso, o valor simbólico dos sonhos é ressaltado e é proposto aos alunos a criação da “sandália dos sonhos”. A proposta era que os sonhos que, até então, “estavam na cabeça dos” alunos fossem transportados para os seus “pés”. Simbolicamente, os alunos iriam começar a caminhar com os seus sonhos em direção à sua realização.

1º fase: **os sonhos foram desenhados num papel** sem separação nem ordem de importância e depois foram apresentados respeitando os limites individuais de exposição de cada indivíduo. Em seguida, os mesmos sonhos representados num papel, foram trabalhados

em diversas estruturas que vestiam os pés. A sandália não tinha necessariamente que ter a sua configuração real, podia ser transformada em uma bota, um sapato, uma rasteira, qualquer elemento que envolvesse os pés. Ela não tinha como finalidade literalmente calçar. Sua simbologia foi mais importante dentro desse contexto.

Figura 9 - sonhos no papel (rascunho).



(Fonte: Coleção da autora, 2011)

2º fase: **os materiais utilizados** dependiam do projeto de cada criador. Salienta-se que na metodologia projetual existe uma preocupação com a funcionalidade, ergonomia, o domínio das técnicas de confecção dos produtos. No entanto, a ênfase deste trabalho, que era no processo criativo, teve um caráter subjetivo e simbólico.

Figura10 - sandália dos sonhos (formatura).



(Fonte: Coleção da autora, 2011)

Figura11 - sandália dos sonhos (viajar para Paris e obter sucesso)



(Fonte: Coleção da autora, 2011)

Na *sandália dos sonhos*, foram ressaltados os fatores emocionais, sociais, subjetivos, simbólicos e estéticos.

Segundo May (1982, p. 101):

A imaginação é a extrapolação da mente, é a capacidade que o indivíduo tem de aceitar o "bombardeio do consciente" pelas imagens, ideias, impulsos e toda a sorte de fenômenos psíquicos vindos do pré-consciente. É a capacidade de "sonhar sonhos e ver visões.

Nesse sentido, a sandália teria o objetivo de representar os sonhos desses alunos, os rumos que cada um desejava tomar nas suas vidas, quais caminhos eles gostariam de percorrer. As perguntas mais frequentes nesta etapa foram "que material ou materiais usar para transmitir o meu sonho? Tem que ser um sonho ou vários? Tem que ser um sonho possível, viável? O resultado do projeto tem que ser literal ou abstrato?" As perguntas serviram para delimitar o problema, norteando, assim, o processo de criação e confecção da peça.

3º fase: **o feito ou confecção** poderia ser realizado por um artesão que dominasse a técnica e/ou material escolhido utilizado na construção de um sapato, já que os alunos eram do segundo semestre do curso de graduação em Design de Moda e o curso tem como foco o vestuário e não o desenvolvimento de acessórios. No entanto, tinha que existir um projeto feito pelo próprio aluno, dando todas as diretrizes que envolveram a criação do trabalho - com o seu respectivo acompanhamento em todas as fases do processo.

Após a delimitação do problema, cada estudante refletiu sobre os seus sonhos e realizou pesquisa sobre os materiais, formas, cores e procedimentos possíveis para representar um ou mais sonhos num espaço limitado e ao mesmo tempo amplo nas suas possibilidades. Esse trabalho contou com uma pesquisa interna e também com a pesquisa de campo, em ruas, para descobrir onde encontrar a matéria-prima necessária para a construção do seu produto.

Os métodos e instrumentos utilizados pelos alunos ficavam ao critério deles, e o papel do educador foi o de instigá-los a respeito das possibilidades existentes em cada projeto e direcioná-los na busca de materiais que pudessem alcançar o objetivo pretendido e o efeito desejado.

Foi observado na turma, logo após o primeiro momento, uma angústia inerente ao processo criativo na etapa de incubação.

Para Dostoiévski (1881 apud VYGOTSKY 2010, p 55):

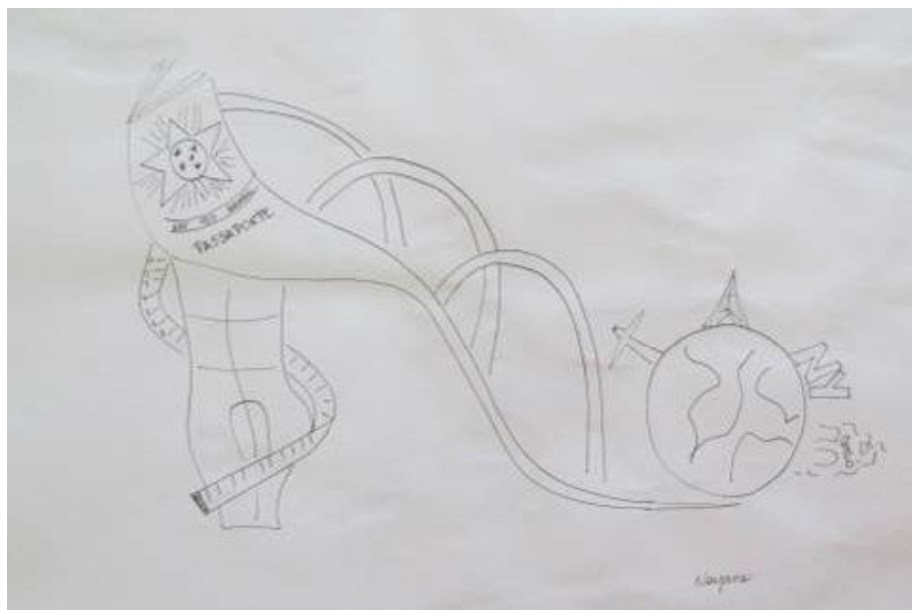
A criação traz grandes alegrias para a pessoa. Mas há também os sofrimentos contidos na expressão 'os suplícios da criação'. Criar é um processo laborioso e difícil. A necessidade de criar nem sempre coincide com as condições de criação e disso surge um sentimento de sofrimento penoso de que a ideia não condiz com a realidade.

Figura 12 - Painel de inspiração



(Fonte: Coleção da autora, 2011)

Figura 13 - Rascunho da sandália



(Fonte: Coleção da autora, 2011)

Foi necessário que todos rascunhassem o projeto. Nesse esboço, foi delimitada a aplicação dos possíveis materiais e os métodos para realização da ideia. Para Salles (2015, p.114) O desenho de criação (...), age como campo de investigação, ou seja, são registros da experimentação: hipóteses visuais são levantadas e vão sendo testadas e deixam transparecer a natureza indutiva da criação (...) são parte de um pensamento visual. Depois dessa etapa, o projeto foi aprimorado com desenhos e detalhes técnicos para a sua execução. O educador discutiu os objetivos com cada participante e como poderiam fazer para alcançar os resultados propostos.

Durante toda a experiência, todos os registros e documentação foram realizados em um chamado “caderno de criação”, de modo a relatar cada fase do processo. Segundo Goleman, Kaufman e Ray (1992, p. 24), “escrever sobre as próprias experiências aumenta a probabilidade de resgatá-las”. Interessante verificar que mesmo com a presença de materiais e universos bem diferentes, cada aluno conseguiu criar suas sandálias.

Figura 14 - Sandália dos sonhos (sucesso na profissão de design de moda).



(Fonte: Coleção da autora, 2011)

Figura 15 - Sandália dos sonhos (/sucesso na profissão).



(Fonte: Coleção da autora, 2011)

Figura 16 - Sandália dos sonhos (viajar pelo mundo; um veleiro; sucesso na profissão).



(Fonte: Coleção da autora, 2011)

Figura 17 - Sandália dos sonhos (sucesso na profissão/ criação no papel).



(Fonte: Coleção da autora, 2011)

Figura 18 - Sandália dos sonhos (firmeza para construir um futuro/ criação na folha de zinco).



(Fonte: Coleção da autora, 2011)

Com o desenvolvimento do processo criativo em cada uma das etapas relacionadas, verificou-se a riqueza de formas e materiais utilizados durante a construção dos produtos nas

quatro turmas. Foram criadas sandálias com materiais convencionais e também com os mais inusitados.

Concluído os protótipos, foram trabalhados textos com descrição e reflexão sobre os sonhos juntos com seus produtos finais. As sandálias foram apresentadas coletivamente para que as ideias fossem compartilhadas, analisadas e observadas, constituindo principalmente condição para troca de conhecimentos, além de outras questões. Esse processo constituiu ensaio de como lidar com o olhar do outro quando se é o foco das atenções. Essa experiência é importante para a superação do medo e desenvolver autoestima para enfrentar as dificuldades iniciais relacionadas à criação. Nesta perspectiva, a construção do estímulo é potencializada, visto que reforçamos a lógica do:

“Criar é difícil. A necessidade de criar nem sempre coincide com a possibilidade de criação e disso surge um sentimento de sofrimento penoso de que a ideia não foi para a palavra...” (Vigotski 2010, p. 55)

Tal argumento, só vem a reafirmar a estratégia das disciplinas no âmbito da criação, por meio dos desafios, estímulos, argumentos, suportes pedagógicos e didáticos, somos sempre capazes de superar limites e potencializar as vocações, independente de nossas aptidões.

4 MATERIAIS E MÉTODOS

4.1. Um olhar de fora

As escolas de graduação em moda no Brasil, como comentado anteriormente, são recentes. O ensino e aprendizagem da atividade criadora em moda precisa de estudos metodológicos que fundamentem e norteiem esses processos.

Por extensão, pensar o desenvolvimento da criatividade do indivíduo em sociedade por meio do ensino do design, significa pensar também a cultura nesse contexto. Nisso reside a importância de investigações sobre outras experiências de ensino em outras culturas como referência.

Caldas (2004, p.187)

Sem dúvida, somos aprendizes em termos de ensino de moda. Por isso, as experiências conhecidas das escolas internacionais de renome, que existem há cinquenta, cem, 150 anos até, podem servir de exemplo e de referencial metodológico para as nossas. (...) O mundo contemporâneo pede às nações um aprofundamento de suas relações internacionais, que se reflete em todas as dimensões, inclusive na universidade, por meio da multiplicação dos convênios, dos intercâmbios de informações, de alunos e de docentes, das pesquisas conjuntas realizadas com instituições estrangeiras (...).

Diante da necessidade de aprofundarmos conhecimentos referentes a metodologias do processo de ensino da criação nos cursos de moda, torna-se imprescindível as trocas educacionais entre culturas.

É importante contextualizarmos historicamente os períodos nos quais a pesquisa será desenvolvida e buscar centros de excelência que possibilitem uma riqueza de experiências a serem analisadas e compartilhadas. Caldas (2004, p.186): “A Itália, pátria da moda como conhecemos hoje - mais precisamente, as cidades-estados do Norte italiano -, é o primeiro referencial internacional de moda.”

Observamos que o caso da Università Iuav di Venezia, diferente das grandes capitais como Milão, Paris, Londres, etc., também sofreram influências das mudanças estruturais principalmente ocorridas entre 2000-2012, econômicas, culturais, tecnológicas, ambientais, que exigiram novas demandas ao ensino relacionadas a uma cidade de

características culturais e turísticas e não apenas econômicas e comerciais. Para Salles (2015, p.40):

O acompanhamento de processos de criação nos mostra que a efervescência cultural incita (...). O profundo comprometimento (...) em construção o põe em condições propícias para encontros nessa turbulência cultural. Os documentos registram muitos momentos de intensidade, nos quais relações ficam claras: ele tudo olha, recolhe o que possa parecer de interessante, acolhe e rejeita, faz montagens, organiza, ideias se associam, formas alternativas proliferam e pesquisas integram a obra em construção. Enfim, um turbilhão de possibilidades interativas.

Nesse sentido, interessa-nos essas características devido ao fato que na cultura brasileira, também, há centros urbanos que não se caracterizam apenas como centros dominantes econômicos, mas também culturais, turísticos. E, ao mesmo tempo, pelo perfil cultural veneziano do nordeste da Itália diferencia-se da raiz cultural latina, devido à influência anglo-saxã, em comparação ao sul daquele mesmo país que se aproxima da cultura brasileira.

Não se trata, portanto, da busca de um modelo em si de processo criativo no ensino do design a aplicar como mera fórmula-padrão em outra metodologia, mas pensar a complexidade desse fenômeno em desenvolvimento no contexto cultural.

Alencar e Fleith (2003, p.43e 45) consideram ainda que o estudo e análise do processo criativo é, em si, um processo vivo análogo à criação científica:

A sistematização do processo criativo, considera três fases: a saturação, que consiste na reunião de dados, atos e sensações a fim de desenvolver novas ideias; a incubação, quando novas combinações são organizadas sem um esforço consciente; e a iluminação, quando a solução ou resposta emerge. (...) A criação científica, considera três fases distintas que se destacam de forma similar aos demais tipos de criação: a preparação que inclui a formulação do problema, a elaboração das hipóteses e do método de investigação; a própria investigação que inclui o teste da hipótese; e a solução do problema com sua comprovação na prática, quando isso é necessário e possível. (Criatividade: múltiplas perspectivas, 2003)

E em uma estrutura metodológica coerente e orgânica, conforme o educador e designer italiano, Bruno Munari (2011, p,34):

O método para o designer não é nada de absoluto nem definitivo; é algo que se pode modificar se se encontrarem novos valores objetivos que melhorem o processo. É isto liga-se à criatividade que, ao aplicar o método, pode descobrir algo para o melhorar. Portanto as regras do método não bloqueiam a personalidade mas, pelo contrário,

estimulam-no a descobrir coisas que, eventualmente, poderão ser úteis também aos outros. Infelizmente um modo muito difundido nas nossas escolas é o de incitar os alunos a encontrarem ideias novas, como se devesse inventar tudo desde o princípio todos os dias. Desta maneira não se ajudam os jovens a ter uma disciplina profissional e orientam-se em direções erradas.

Com essa perspectiva, propõe-se o estudo e análise sistemáticos do processo criativo na experiência metodológica de ensino e aprendizagem universitária, no caso, do design de moda da Università IUAV di Venezia no período entre 2006-2013.

Uma das justificativas gerais corresponde à escassez da literatura existente sobre o caso veneziano e sobre o período delimitado. Nesse sentido, a busca pelo conhecimento histórico e pedagógico das experiências de países industrializados adquire importância estratégica para o Brasil em fase econômica emergente atual.

Há poucos núcleos de pesquisa especializados em ensino (e prática) experimental do design de moda, voltados ao processo criativo em termos metodológicos. Nesse sentido, a pesquisa poderia auxiliar a fortalecer laços de intercâmbio entre o Brasil e o exterior, por meio da pesquisa, de modo a auxiliar a internacionalizar a universidade em questão.

Subsídios obtidos no estudo desses casos poderão contribuir ao desenvolvimento do ensino dessa especialidade, para exemplos, às novas demandas complexas para a formação superior resultantes dos investimentos maciços federais na região nordeste do Brasil, de modo que esse contexto também possa consolidar ainda mais como polo estratégico e internacional no campo têxtil e de moda, com sólida e moderna base superior de ensino e aprendizagem do design de moda.

Nesse aspecto, a cooperação de pesquisa entre São Paulo e as regiões nordeste (USP, UFC e IUAV) poderia constituir em grande ponte de estudos e pesquisas para a geração de conhecimentos e experiências novas na especialidade, visto que em SP concentra-se muitas das experiências históricas no Brasil, a partir da investigação sobre o caso europeu delimitado.

4.2 Bases introdutórias

Propomos metodologicamente na pesquisa, a modalidade de estudo de caso e de abordagem histórica ao ensino do design de moda. Por conseguinte, consideramos mais adequado a abordagem qualitativa.

O estudo de caso permite uma análise aprofundada de uma determinada realidade; nesse trabalho, o Curso de Design de Moda da *Università Iuav di Venezia*, em seus diversos

aspectos e em suas dinâmicas de funcionamento. Através dessa metodologia de estudo de caso único, será possível responder aos objetivos, sem pretensão de generalização. Mas, por outro lado, esse tipo de estudo permite levantar importantes indagações e reflexões que podem apoiar futuras pesquisas mais amplas, e, inclusive trazer à luz questões que ainda estão pouco evidenciadas na área de estudo, aqui abordada (Bogdan e Bikley; Robert Yin, Maria Cecília Minayo), trazendo, inclusive, alterações curriculares no que tange ao estímulo acadêmico à criatividade.

A opção por um estudo qualitativo, também se deu pela possibilidade de utilizar a experiência já obtida ao longo da vivência e atuação profissional em Milão na especialidade da moda. Também foi considerada a experiência didático-pedagógica já consolidada na Universidade Federal do Ceará - UFC, Faculdade Católica do Ceará - FCC e Universidade de Fortaleza - UNIFOR, na mesma especialidade. A abordagem qualitativa permite um estudo flexível, dinâmico e em permanente interação com outros contextos, a experiência do pesquisador na área foi considerada, também, um recurso investigativo importante.

Com a investigação sobre a metodologia do ensino de design de moda tendo como eixo o processo criativo/criatividade, tornou-se viável observar as experiências mais consistentes e delas analisar estruturalmente as suas concepções, formulações, resultados didático-pedagógicos e recomendações fundamentais em prática de ensino da moda, subsídios fundamentais para a reflexão da experiência pedagógica brasileira.

4.3 Contexto do estudo

A pesquisa de campo ocorreu na Universidade Iuav de Veneza na sede do curso de design de moda que fica situado na cidade de Treviso na província de Vêneto, na Itália, no período compreendido entre 05 de abril de 2013 a 05 de junho de 2013. Durante os 2 meses, acompanhou-se, por meio da observação passiva, as duas disciplinas *Laboratório di Introduzione alla Progettazione dela moda* e *Laboratório di Progettazione 2 – Abito*, que utilizam o processo criativo na metodologia de projeto para a criação de coleções. Além da observação passiva das disciplinas, entrevistamos alunos, professores, coordenadores e secretária acadêmica.

Mapa 1 - Localização do curso de Design de Moda da Università IUAV di Venezia.



Fonte: Esta imagem provém do [Wikimedia Commons](https://pt.wikipedia.org/wiki/V%C3%AAAneto) e societapolesine.blogspot.com
<https://pt.wikipedia.org/wiki/V%C3%AAAneto> e <http://societapolesine.blogspot.com.br/>

A Universidade IUAV de Veneza foi criada no início do século XX, mais precisamente em 1926, como uma das primeiras escolas de arquitetura da Itália. Localizada na cidade de Veneza, hoje possui cerca de 5.000 alunos, com 5 cursos de graduação e 8 cursos de pós-graduação distribuídos nas áreas da Arquitetura, Construção e Conservação, Projeto e Planejamento em ambientes complexos, Artes e Design.

A IUAV investe muito em pesquisa sobre questões relacionadas com a cidade, região e ambiente, paisagem, história da arquitetura, infraestrutura e mobilidade, proteção e conservação, artes e teatro, foi neste contexto que o curso de moda surgiu, na área de Artes e Design, no ano de 2005/2006, em Treviso, que fica a 20 minutos de trem de Veneza. Treviso é uma zona industrial, contando com diversas fabricas que trabalham com moda (roupas e acessórios). Um dos focos da Universidade é concentrado no ensino e especialização na área de pesquisa em design, com programas voltados para as novas fronteiras do design e especificamente o design de moda, design sustentável.

A Universidade conta com Programas de intercâmbio visando compartilhar boas práticas e pesquisas. Além de estabelecer uma relação de troca e cooperação com instituições e universidades de outros países. E é por essa mobilidade e cooperação das Universidades de

IUAV de Veneza e Universidade de São Paulo – USP (Brasil) que a presente pesquisa pode ser realizada.

4.4 Participantes do estudo

No estudo de caso, dada a necessidade de obtenção de muitas e amplas informações para responder aos objetivos, optamos por uma análise baseada na triangulação de fontes. Assim teremos: sujeitos, documentos e observações.

Figura - 19: Triangulação de fontes



Fonte: Ana Cláudia Farias (2015)

Ressaltamos que as pessoas serão apresentadas com nomes fictícios para preservar suas identidades e manter a ética da pesquisa. Escolhemos nomes influentes e conhecidos no mundo da moda e que exerceram ou exercem um papel importante para a história da mesma. Elegemos os grandes estilistas para representarem os professores e coordenadores, e as modelos e fotógrafos para representarem os alunos. Optamos por identificar as alunas brasileiras com nomes de modelos, também brasileiras, visto que as mesmas estavam fazendo intercâmbio no curso de moda da IUAV. Os ícones da moda entre estilistas/designers, modelos e fotógrafos são:

- Elsa Schiaparelli - COORDENADORA
- Giorgio Armani - PROFESSOR
- Coco Chanel – PROFESSORA
- Miuccia Prada - PROFESSORA

- Vivienne Westwood - PROFESSORA
- Steven Meisel ALUNO - ITALIANO
- Mario Testino - ALUNO ITALIANO
- Naomi Campbell - ALUNA AFRICANA/NATURALIZADA ITALIANA
- Cindy Crawford - ALUNA ESPANHOLA
- Kate Moss - ALUNA ITALIANA
- Gisele Bündchen - ALUNA BRASILEIRA
- Alessandra Ambrosio - ALUNA BRASILEIRA
- Adriana Lima - ALUNA BRASILEIRA
- Ana Beatriz Barros - ALUNA BRASILEIRA

Assim, descreveremos a seguir quem são as pessoas que se dispuseram a colaborar conosco e foram essenciais para o desenvolvimento do trabalho:

COORDENADORA Elsa - O curso de moda da Universidade IUAV de Veneza é coordenado pela Elsa, crítica de moda e curadora. Ela é presidente do MISA - Associação Italiana da Universidade de Moda. Ela assina a curadoria de várias exposições e escreveu vários livros relacionados ao universo da moda. A participação foi por meio de uma entrevista e concedeu a autorização para a pesquisa no curso de moda da Iuav. Elsa foi incluída porque, além de ser uma estudiosa da moda, orienta e direciona o ensino no curso onde foi feita a pesquisa. Tendo uma visão ampla do funcionamento e desenvolvimento da moda dentro e fora da academia.

PROFESSORA - Chanel é professora da disciplina *Laboratório di Progettazione 2 – Abito*, uma das disciplinas que trabalham diretamente com o processo criativo, alvo da pesquisa. Sua participação foi crucial, e além da entrevista, possibilitou a interação com sua didática em sala nos dois meses em que pudemos acompanhar a dinâmica de sua disciplina.

PROFESSORA - Miuccia é uma das professoras da disciplina *Laboratório di Introduzione alla Progettazione della moda*. Faz parte de uma nova geração de designers italianos e está presente no livro *Una Nuova Moda Italiana* em reconhecimento ao seu trabalho no mercado de moda italiano e ensina o seu método de projeção na universidade. Miuccia, assim como Chanel, trabalha com o processo criativo dentro da sua metodologia em sala de

aula e também permitiu a observação *in loco* durante 2 meses da dinâmica cotidiana da sua disciplina.

PROFESSORA - Vivienne é uma das professoras da disciplina *Laboratório di Introduzione alla Progettazione della moda* junto com a Miuccia . É uma pesquisadora na área da sustentabilidade. Contribuiu com uma das entrevistas e, juntamente com Miuccia, permitiu o acompanhamento da disciplina que aborda a criação no exercício da projeção.

PROFESSOR - Giorgio é responsável pelas pesquisas científicas sobre moda e por disciplinas de história da IUAV. Tem alguns livros publicados na área e, assim com Elsa, tem uma visão global sobre o sistema da moda e é o atual coordenador do curso de mestrado. Ajudou nos processos de entendimento sobre o funcionamento e estruturação acadêmica da Universidade.

ALUNO - Mario é aluno do segundo ano da Universidade IUAV de Veneza. Italiano, foi um dos entrevistados. É um aluno que participa, juntamente com o irmão que também faz moda, de todos os eventos do curso de Design de Moda da IUAV, tem uma dinâmica acadêmica que transcende a sala de aula, sendo bastante envolvido nas atividades institucionais. Estudou com as professoras das duas disciplinas *Laboratório di Introduzione alla Progettazione della moda* e *Laboratório di Progettazione 2 – Abito*.

ALUNO - Steven é aluno do segundo ano da Universidade IUAV de Veneza. E assim como o irmão, participa em todos os eventos do curso de Design de Moda da IUAV. Estudou com as professoras das duas disciplinas *Laboratório di Introduzione alla Progettazione della moda* e *Laboratório di Progettazione 2 – Abito*. É italiano.

ALUNA - Kate é aluna da Universidade IUAV de Veneza, e, apesar de ainda estar no primeiro ano do curso, participa ativamente dos eventos do curso de Design de Moda da IUAV. Estudou com as professoras da disciplina *Laboratório di Introduzione alla Progettazione della moda* e é italiana.

ALUNA - Naomi é aluna do segundo ano da Universidade IUAV de Veneza. Participa ativamente das atividades curso de Design de Moda da IUAV. Estudou com as professoras das duas disciplinas *Laboratório di Introduzione alla Progettazione della moda* e *Laboratório di Progettazione 2 – Abito*. É africana naturalizada italiana

ALUNA - Cindy é aluna espanhola que estava no programa Erasmus, de mobilidade estudantil, fazendo algumas disciplinas do 2º e do 3º ano do curso de Design de

moda da Universidade IUAV de Veneza, participou da pesquisa e nos permitiu vislumbrar o olhar estrangeiro de uma aluna europeia e que cursa moda no país de origem.

ALUNA - Gisele é aluna que estava no intercâmbio fazendo algumas disciplinas do 2º e do 3º ano do curso de Design de moda da Universidade IUAV de Veneza e foi mais um olhar estrangeiro de uma aluna, desta vez sul americana, e que cursa moda no seu país, neste caso o Brasil.

ALUNAS - Alessandra, Adriana e Ana Beatriz, brasileiras, que estavam no intercâmbio, fazendo algumas disciplinas do 2º e do 3º ano do curso de Design de moda da Universidade IUAV de Veneza, possibilitaram um método de ver as diferenças entre as instituições e ainda serem de uma região bem diferente de onde se referência a pesquisadora. Todas participaram da pesquisa com visões bem regionalizadas e específicas da universidade em que cursam. Um olhar bastante regionalizado, próprio e umbilical, porém rico nas interações e interfaces.

4.5 Métodos e instrumentos utilizados

Foram considerados na coleta e análise de dados, procedimentos bibliográficos e documentais, bem como visitas em campo no Curso de Design de Moda / Faculdade de Design e Arte na Università IUAV di Venezia.

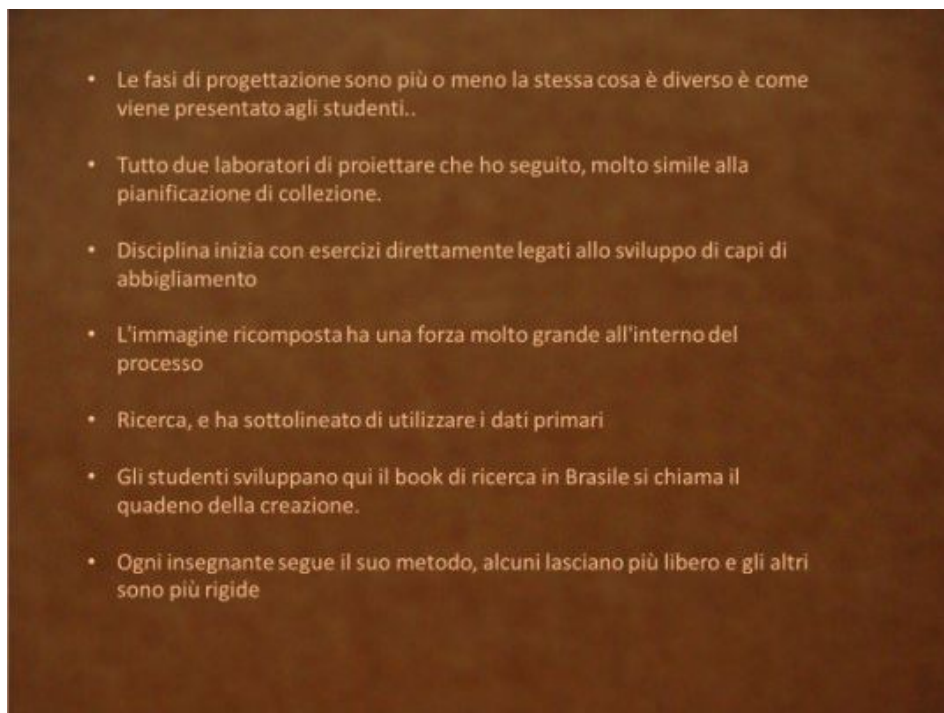
Nestas visitas em campo, a pesquisadora assistiu, na condição de ouvinte, aulas nos *Laboratórios de di Introduzione alla Progettazione della moda e Laboratorio di Progettazione 2 – Abito*.

Para a documentação de dados e informações, consideramos notas comuns e, quando possível e permitido, gravador de som para entrevistas, além de fotografia e vídeo para a documentação eventual de imagens.

Todo o material coletado gerou um apresentação eletrônica e um relatório que foi apresentado para alunos e professores do curso de Design della Moda da Università IUAV di Venezia, sob o título de *impressioni*. As informações foram submetidas eticamente à instituição e aos participantes da pesquisa para eventual revisão, aprovação e contribuição coletiva, bem como a concessão de uso das falas e imagens previamente concedidas.

Figura 20 - *Impressioni*

(Apresentação eletrônica, 2015)

Figura 21- *Impressioni*

(Apresentação eletrônica, 2015)

Figura 22 - *Impressioni*

- In assistito solo una volta in uno dei laboratori, un esercizio per gli studenti utilizzassem i 5 sensi prima di avviare il progetto
- Non frequentano e non hanno trovato disciplina nel curriculum in modo che si sviluppa il potenziale creativo separatamente.
- Nei laboratori, il modo in cui il lavoro è più obiettivo, anche quando si tratta di attività direttamente connesse con la soggettiva
- Gli studenti hanno un grande rispetto per l'insegnante
- Libertà nella presentazione dello stampato al termine del corso, è maggiore
- Ho scoperto che anche qui la moda non è molto ben accettata nel mondo accademico.
- Ho pensato molto importante, la quantità di I workshop, gli studenti hanno accesso consentendo nuove intuizioni e indicazioni
- I laboratori sono lo stesso, in modo che in Brasile sono separati laboratorio di modellistica, cucito, disegno, tessile ...

(Apresentação eletrônica, 2015)

Figura 23 - *Impressioni*

- La biblioteca è molto visitato.
- Essi utilizzano attrezzature molto poco proiettore multimediale
- Gli studenti utilizzano tutto lo spazio per lavorare (corridoio)
- Materiali come moulage, macchine per cucire, stirare, tutto è disponibile.
- Preoccupazione con modellistica nella sviluppo dell'idea è troppo grande
- Modellistica è più elaborato, più decostruita.
- Utilizzare modellistica molto piana e tridimensionale in miniatura.
- La biblioteca è imponente Palazzo Mocenigo
- Non ho trovato molti libri sulla moda Feltrinelli e un po 'più in Marton?
- Sia qui che in Brasile, ci sono alcuni studenti che partecipano a tutti gli eventi nelle presentazioni del corso

(Apresentação eletrônica, 2015)

Figura 24 –Apresentação na Iuav *impressioni*



(Fonte: Coleção da autora, 2013)

Figura 25 - Apresentação na Iuav *impressioni*



Fonte: (Coleção da autora, 2013)

Como forma de consolidação da parceria e intercâmbio, qualquer publicação relacionada ao tema e ao o Curso de Design de Moda / Faculdade de Design e Arte na Università Iuav di Venezia estará disponível em ambas as instituições para consultas e divulgações. Além das publicações referentes ao tema abordado, como foi o caso do artigo *Relato de experiência: percepções sobre o ensino de moda na Iuav*,² apresentado no CIMODE 2014, enviado para análise e conferência.

Em termos metodológicos, a abordagem qualitativa possibilitou uma análise crítica devido a consciência da peculiaridade e complexidade humana e social do fenômeno educacional, como descreve Cléia Maria da Luz Rivero, no *Etnometodologia na pesquisa qualitativa em educação - caminhos para uma síntese*:

Por muito tempo acreditou-se que os fenômenos educacionais poderiam ser explicados através da pesquisa analítica, de cunho quantitativo, embora hoje se perceba que estes resultados não conseguem extrair uma compreensão maior da prática social, tendo em vista as inúmeras características a serem desveladas em cada fenômeno que depende, inclusive, do momento e lugar no qual ocorre. Um dos desafios da pesquisa educacional é, portanto, captar o dinamismo dessa realidade, desvencilhando a complexidade de seu objeto de estudo em sua realidade histórica. O fluxo linear da pesquisa já não responde à percepção do pesquisador atual, pois o que ocorre em educação, quase sempre, é a múltipla ação das variáveis do fenômeno, agindo e interagindo ao mesmo tempo. Os fenômenos humanos e sociais por sua complexidade, distanciam-se das características dos fenômenos físicos e biológicos, o que justifica a busca de uma maior e mais ampla flexibilidade metodológica.

Nas observações em campo, foram levados em consideração as documentações e dados primários por meio de técnicas audiovisuais concretas de ensino e aprendizagem, bem como entrevistas com os seus participantes (consciente metodologicamente quanto ao princípio ético da observação participante). Segundo Bauer e Gaskell:

Estes enfoques merecem um lugar neste volume por três razões. A primeira, é que a imagem, com ou sem acompanhamento de som, oferece um registro restrito mas poderoso das ações temporais e dos acontecimentos reais – concretos, materiais. Isto é verdade tanto sendo fotografia produzida quimicamente ou eletronicamente, uma fotografia única, ou imagens em movimento. A segunda razão é que embora a pesquisa social esteja tipicamente a serviço de complexas questões teóricas e abstratas, ela pode empregar, como dados primários, informação visual que não necessita ser nem em forma de palavras escritas, nem em forma de números (...) (BAUER; GASKELL, 2008, p. 137).

Baseados nesses procedimentos bibliográficos, documentais e iconográficos, realizou-se investigação dos objetivos previstos em mestrado na linha de pesquisa em Projeto Têxtil e Moda e à contribuição à área.

4.6. A coleta de documentos

Foram coletados documentos que descreviam as atividades e rotinas do curso, além do plano de ensino (ementas), lista de materiais e bibliografias da disciplina de *Laboratório di Progettazione 2 – Abito* e publicações que mostram a repercussão dos trabalhos do curso de Design de Moda. Foi criado um quadro para a apresentação desses documentos, para uma melhor compressão sobre as informações recolhidas ao logo da pesquisa de campo. O quadro enumera, identifica e especifica onde e como os documentos foram reunidos. Todo o material no quadro consta em anexo.

Quadro 1: Documentos catalogados

DOCUMENTO	IDENTIFICAÇÃO	ANO	Nº páginas	Onde coletou
Orario delle Lezione a.a. 2012/13 II periodo – dal 15 aprile al 24 maggio	01-horário	2013	1	Secretária acadêmica
Assetto dei corsi a.a. 2012/13	02-atividades	2013	4	Secretária acadêmica
Laboratório di Progettazione 2 – AA 2012/13 Descrizione e Programma del corso	03-programa da disciplina	2013	1	Insegnante e assistente
Laboratório di Progettazione 2 – AA 2012/13 Schedule Corso	04-programa da disciplina	2013	1	Insegnante e assistente
Laboratório di Progettazione 2 – AA 2012/13 Bibliografia	05-programa da disciplina	2013	1	Insegnante e assistente
Laboratório di Progettazione 2 – AA 2012/13 Elenco Generale: material e strumenti	06-Lista de materiais para disciplina	2013	1	Insegnante e assistente
Fashion at Iuav 2012	07-Convite para evento de finalização do Ano	2012	1	Secretário
La Nuova Venezia	08-jornal italiano	2011	1	Secretário
La Nuova Venezia	09-jornal italiano	2012	1	Secretário
Areo- Argomenti e opinione di Unindustria Treviso N 43 ottobre 2012	10-Publicação Unindustria Treviso	2012	1 (120/121)	Secretário
Parere in ordine all istituzione dei corsi de laurea e laurea magistrale ai sensi del DM 17/2010 per L'A.A. 2011/12	11-Parecer sobre os funcionamentos dos cursos de graduação e mestrado da IUAV	2011	20(160)	Secretária acadêmica
Criticita'emerce in seguito all'applicazione dela reforma degli ordinamenti didattici	12- Documento sobre a reforma curricular do curso de Design de Moda da IUAV	2010	9	Secretária acadêmica
Giornale Iuav edito in occasione dell'Open Day dei corsi di láurea triennale in Design dela moda e masgistrale in design e teorie dela moda	13- Jornal da Universidade IUAV de Veneza ISSN 2038-7814	2012	1	Secretário

Graduation catalogue 2012 Laurea in design della moda	14- Catalogo dos trabalhos da graduação em moda de 2012	2012	38	Secretário
Catalogue of the year 2012 Laurea magistrale in design e teorie della moda	15- Catalogo dos trabalhos do mestrado em moda de 2012	2012	34	Secretário

(Fonte: Ana Cláudia Farias, 2015)

Foram utilizados durante as entrevistas uma câmera fotográfica para filmar e fotografar, um gravador e um caderno de anotações (diário de campo) com um roteiro básico para nortear a entrevista.

A escolha do estudo de caso como metodologia e a análise feita pela triangulação das fontes pesquisadas. Essa metodologia possibilita ao leitor uma aproximação maior com o assunto que será exposto ao longo do texto, que tem como centro a aplicação na prática de duas concepções metodológicas que utilizam na sua essência o processo criativo e os princípios da metodologia projetual no design de moda. O objetivo, foi observar por meio do cruzamento de dados como é desenvolvido o processo criativo em duas formas distintas de aplicação da Metodologia de Projetos. Vale salientar que as metodologias são diferenciadas e não são fixas ou rígidas, mas devem fazer parte de um processo onde o facilitador/professor direcionou e adaptou de acordo com a sua experiência, necessidade, realidade ou problema vivenciado pelo designer de moda.

Nesse sentido, a exposição que se segue está baseada na observação de duas disciplinas que foram mencionadas anteriormente, que são: *Laboratório di Introduzione alla Progettazione della moda e Laboratorio di Progettazione 2 – Abito*, que utilizam o processo criativo na metodologia de projeto para o desenvolvimentos de coleções. Iremos nomear, as duas disciplinas, respectivamente de grupo A e grupo B. A disciplina do grupo A é ministrada no primeiro ano, já a do grupo B faz parte das disciplinas do segundo ano do curso de Design de moda da IUAV o curso de graduação tem duração total de três anos.

5 FUNDAMENTAÇÕES CONCEITUAIS

5.1 Análise de dialógica

Os resultados da pesquisa foram analisados à luz da conscientização proposta no método Paulo Freire, particularmente na teoria da pedagogia da autonomia que propõe um diálogo permanente entre os sujeitos, de forma a desvelar à realidade em suas múltiplas conexões e dimensões. A análise crítica aparece como um elemento central na hora de analisar os conteúdos dos discursos, das observações e dos documentos.

Nessa perspectiva, para organização das muitas e abrangentes informações e de fontes, optamos pelo trabalho com categorias temáticas que nos permitiram organizar os dados de modo mais sistemático elegendo aqueles mais relevantes. Afinal, o pesquisador precisa fazer escolhas em função do tempo limitado e das condições de desenvolvimento da pesquisa.

A escolha dessas categorias partiu de algumas reflexões sobre o próprio tema da criação que é base nessa dissertação, bem como de outros elementos que situam o ensino da moda na sociedade atual. Nessa perspectiva, iniciamos por tentar entender o conceito de criatividade. Segundo a literatura corrente, entende-se que criatividade é: 1 - qualidade de criativo; 2 - capacidade criadora, engenho, inventividade; 3 - invenção, elaboração. Partindo disto, enveredo pelos caminhos pedagógicos que inspiram as disciplinas acadêmicas de criação, no intuito de entender os preceitos pedagógicos e metodológicos que são norteadores das mesmas, visto que este objeto central, a tal “inventividade”, é muito subjetivo.

Pensamos o espaço universitário, mais especificamente as salas de aulas, como palco da interação entre o conhecimento, aprendizagem e ensino, e que não pode ser concebido isolado da sociedade como um todo, o papel do educador (professor universitário, que seja) e sua tarefa prioritária a formação integral do indivíduo, com conhecimento de si mesmo e do contexto, natureza, sociedade e cultura herdada, exigindo o compromisso de todos que nele atuam e se inserem. A dimensão pedagógica da Universidade é nosso objeto, tendo como realidade presente a plataforma didática das cadeiras de criação, nosso ponto de partida para uma possível projeção de como deverá vir a ser seu ensino (ou mesmo as transversalidades identificadas em algumas áreas acadêmica correlatas). Se é que é possível “ensinar” criatividade...

Nesta perspectiva do conhecimento, precisamos, antes de tudo, aprender a conhecer, entender a máxima: “conhecer o que é conhecer, aprender a aprender”! Debruçarmos sobre os horizontes da aprendizagem e do conhecimento. Tal aprendizado não pode ser

dissociado de nossa época, nem do respeito aos diferentes tipos de contextos sociais. Vivemos hoje uma aceleração constante de descobertas científicas e tecnológicas, com acelerado ritmo de desenvolvimento, globalização das tecnologias da informação e do conhecimento e da mundialização econômica, que influem diretamente e com profundas alterações na nossa maneira de viver.

Sociedade da informação, do conhecimento, cognitiva e de aprendizagem, são expressões cada vez mais comuns e frequentes nos meios educacionais. Temos que entendê-las num processo de pesquisa e construção do conhecimento. É tarefa docente, relacionar formação humana ao desenvolvimento social, Miguel Zabalza, no seu trabalho “O Ensino Universitário: seu cenário e seus protagonistas.”⁵, remete-nos aos seguintes questionamentos:

O que nos faz ser bons professores, ensinar bem ou formar bons alunos? Estamos novamente diante de uma das preocupações centrais dos professores. Até onde chega nosso trabalho? Até onde chega nossa responsabilidade como docente e onde começa a responsabilidade dos estudantes? Como conseguimos equilibrar o eixo disciplinar (explicar bem os conteúdos) com o eixo pessoal (ajudar nossos alunos para que aprendam o que ensinamos)?

Vamos além, como fazer tudo isso, propondo-se um rompimento com a ideia de que o ensino é apenas um saber procedimental ou prático, com ênfase e destaque as bases científicas e intelectuais, numa área tão subjetiva como é a da “criatividade”? Como superar a lógica formativa, que prima pela conquista da excelência a partir da apropriação de conteúdos específicos? O que é vem a ser um conteúdo, num universo tão vasto, amplo como o da “criatividade? E este “tal” conhecimento de conteúdos pedagógicos dá conta de integrar o que fazemos, o que queremos fazer e os valores que queremos viver? Mensura as habilidades, valores e atitudes de atuação social, tendo em vista a assimilação e aplicação pelos alunos na sua prática de vida profissional e cotidiana?

Nesta perspectiva de que conhecimento é o que faz pensar, que impulsiona e mobiliza todo nosso capital cognitivo, que partiremos do pressuposto de que o educando (e não mais aluno) é o responsável pela sua aprendizagem e que a mesma só se dará se for permeada por diálogos, intercâmbios e colaborações (do latim *colabore* – trabalho junto). E que mesmo com “conteúdos” selecionados e contextualizados, a aprendizagem sempre será uma atividade

⁵ Porto Alegre: Artmed, 2004

social (individual e coletiva) e, fundamentalmente, emocional, por se tratar de uma área tão subjetiva em que é muito complexo o processo de construção cultural de competências (aptidões).

Na prática formativa interação, interatividade e mediação não pode ser dissociada de diálogo, cooperação e colaboração. Construir uma proposta pedagógica interativa e multi midiática, nesta perspectiva da colaboração e cooperação, sem dependência e que prime pela autonomia intelectual, baseando-se na reflexão crítica sobre a prática acadêmica, visando o pluralismo e a emancipação, com metodologias dinâmicas e interativas, questionadoras, reflexivas, dialógicas e dialéticas, onde para além do construir conhecimento se forme cidadãos, onde todos os envolvidos são aprendizes e participes do processo, parece-nos “impossível” sem tomarmos por base as “categorias” do grande mestre e educador Paulo Freire na sua pedagogia interativo-dialógico-dialógica.

A educação popular produziu “categorias” importantes, capazes de balizar e orientar as práticas pedagógicas, nas seguintes bases epistemológicas:

DIALOGICIDADE— o diálogo é o alicerce para uma pedagogia libertadora e transformadora. É por meio dele que podemos pensar o mundo, problematizando-o para transformá-lo. Pressupõem o estabelecimento de relações horizontais, em que as práticas sociais e educativas se dão a partir da compreensão de que não há saber maior ou menor, mas saberes diferentes:

O diálogo é uma experiência existencial. E, se ele é o encontro onde se solidariza o refletir e o agir de seus sujeitos endereçados ao mundo a ser transformado e humanizado, não pode reduzir-se a um ato de depositar ideias de um sujeito no outro, nem tampouco tornar-se simples troca de ideias a serem consumidas pelos permutantes. (Freire).

Todo trabalho educativo/pedagógico é conflituoso, pois revela interesses e intencionalidades, visto que coloca, numa relação dialógica, diferentes saberes em confronto. Tece uma teia entre a ação e a reflexão, possibilitando a troca de significados e o aprofundamento na compreensão dos elementos constitutivos da realidade, oportunizando a reconstituição simbólica do real, permitindo a construção de significados comuns, o aprofundamento da solidariedade e a elaboração de alternativas para a superação das compreensões fatalísticas a respeito do que se passa na vida cotidiana.

A prática da relação dialógica é fundamental para promover a reflexão sobre as contradições, a partir da problematização da realidade. Este é o núcleo central de uma pedagogia emancipatória, visto que o pensar e o fazer críticos são uma exigência epistemológica e política para sermos mais autônomos, críticos, criativos, éticos e estéticos.

AMOROSIDADE - A amorosidade contém em si a dimensão da alteridade, da questão da outra e do outro, tão diferente e tão igual, vinculado a diferentes grupos socioculturais, com diferentes identidades, contextos culturais e econômicos. Não traduz uma dimensão homogênea e universalizante do ser humano e do mundo, mas está histórica e socialmente contextualizada, culturalmente localizada e simbolicamente representada.

O ato de amor está em comprometer-se com sua causa. A causa da libertação. Mas este compromisso, porque amoroso, é dialógico. (...) Como ato de valentia, não pode ser piegas; como ato de liberdade, não pode ser pretexto de manipulação, senão gerador de outros atos de liberdade. A não ser assim, não é amor. Somente com a superação da situação opressora é possível restaurar o amor que nela estava proibido. Se não amo o mundo, se não amo a vida, se não amo os/as homens/mulheres, não me é possível o diálogo. (Pedagogia do Oprimido – pag. 80).

CONSCIENTIZAÇÃO - É o desenvolvimento crítico da tomada de consciência, implica que ultrapassemos a esfera espontânea de apreensão da realidade, para chegarmos a uma esfera crítica na qual a realidade se dá como objeto cognoscível e na qual o homem assume uma posição epistemológica. É, neste sentido, compreensão e apropriação da realidade. Ela não existe fora da práxis, sem o ato de ação-reflexão, somente ela constitui o processo de conscientização e de construção do conhecimento, é um processo relacional e dialógico. É compromisso e consciência histórica, implica em assumir o papel de sujeitos que fazem e refazem o mundo.

É um processo permanente de passagem da consciência ingênua para a crítica, sabendo-se que entendemos aqui, a ingenuidade como uma visão simplista da realidade, impermeável a investigação, frágil e superficial na discussão aprofundada dos problemas, onde a verdade é imposta e de forte apelo passional. A realidade posta, apresenta-se como estática e imutável. Já a crítica, dispõe-se a uma análise aprofundada das situações limites, pois reconhece que a mudança é possível e necessária. Despe-se de preconceito, já que busca uma postura investigativa e indagadora da realidade. Ama o diálogo e nutre-se dele.

Conscientização, por este ângulo, nada mais é do que tomar posse da realidade, sua desmitologização. “Ninguém, conscientiza ninguém, educadores e educandos se conscientizam mediatizados pelo mundo, pelas relações estabelecidas e por meio de suas práticas e reflexões sobre elas” (Freire). A mesma só se realiza quando os sujeitos se organizam coletivamente para atuar e transformar a realidade. É uma ação relacional em que os sujeitos se situam e interagem, comporta relacionalidade, corporeidade, temporalidade e territorialidade.

Precisamos entender o processo educacional e formativo, se dialógico e conscientizador, buscará construir novas relações econômicas, sociais, culturais, ambientais, baseados na igualdade, na fraternidade e na justiça. Deverá romper com a perspectiva “conteudista”, sem vínculo e relação com a realidade dos sujeitos envolvidos. Tal realidade é uma totalidade concreta, que questiona a fragmentação do conhecimento e que leva a especializações excessivas, que impede um entendimento integrado das práticas sociais e simbólicas de um determinado sistema social. Para Paulo Freire, nas relações políticas e pedagógicas, não se pode:

(...)desconsiderar seu saber de experiências feitas (saber a partir de suas práticas). Sua explicação do mundo de que faz parte a compreensão de sua própria presença no mundo. E tudo isso vai explicitado ou sugerido ou escondido no que chamo de leitura do mundo que precede sempre a leitura de palavras.” (Saberes prontos e acabados).

O conhecimento é algo que se constrói e reconstrói permanentemente, por meio, sobretudo, da pesquisa sobre a realidade e a partir da prática da relação dialógica. Não há dicotomia entre o conhecimento científico ou acadêmico e o conhecimento oriundo do cotidiano das pessoas. Não há conhecimento mais ou menos importante, válido ou não, mas distintos saberes. Respeitar o saber fruto da prática social, não significa idealização dos saberes populares, pois para “pensar certo” não há ninguém totalmente sábio ou ignorante. Segundo Paulo Freire:

Pensar certo, do ponto de vista do educador, tanto implica o respeito ao senso comum no processo de sua necessária superação quanto o respeito e o estímulo à capacidade criadora do educando. Implica compromisso do educador com a consciência crítica do educando, cuja ‘promoção’ da ingenuidade não se faz automaticamente.

A intervenção educativa é histórica, política e cultural, daí as experiências não poderem ser transplantadas. É a leitura séria e crítica da realidade que indica os percursos pedagógicos a serem construídos a partir da opção política e ética.

5.2. As categorias empíricas

Antes de iniciar a coleta de dados definimos *a priori* algumas categorias teóricas oriundas das leituras do material bibliográfico, da nossa experiência anterior e do conhecimento de alguns aspectos da realidade da IUAV. Com a coleta, surgiram as categorias empíricas, ampliando as anteriores. Assim, a análise se dá por meio de categorias mistas.

Figura 26 - Quadro de categorias



Fonte: Ana Cláudia Farias (2015)

5.2.1 Metodologia e aprendizagem do ensino do processo criativo

Na categoria Metodologia do Ensino do Processo Criativo, buscamos entender de que forma tem sido compreendido as ideias sobre como desenvolver a criatividade na IUAV. Para tanto, é importante relembrar com é estruturada a disciplina do laboratório de criação pela pesquisadora aqui no Brasil, especificamente em Fortaleza no Ceará. O funcionamento da metodologia começa por instigar os alunos, pela experimentação do criar, do processo criativo, antes de entrar em algum conteúdo mais acadêmico, mais didático ou teórico conceitual.

Trabalhamos várias experiências de criação, apresentadas anteriormente no capítulo 3, sempre colocando uma situação problema, onde eles precisam recorrer tanto ao seu próprio arcabouço teórico, como suas vivências prática de criatividade e descobertas.

Cada aula é uma construção destes exercícios, o que instiga tais potenciais. Para isso, usamos o “baú do medo”, o “caos criativo”, que são recursos subliminares, porém intencionais de estímulo e superação e que servem como pano de fundo para indicações bibliográficas.

Depois, construímos o que é o processo ideal deste espaço criativo, com dinâmicas próprias. A abstração perpassa pela construção imaginária de um espaço não físico, para além da sala de aula, onde eles precisam estar integrados e imersos, descrevendo suas sensações e experimentações. Refletimos sobre o processo, e concluímos que o espaço criativo está dentro de cada um, com suas bagagens socioculturais e que por mais que se tenha um “tema comum, as individualidades se sobressairão em função de suas experiências e acúmulos individuais”.

As dinâmicas que seguem uma lógica, que passa pela liberação do potencial criativo até a apropriação desse potencial por cada aluno, fazem parte da primeira etapa da disciplina Laboratório de Criação. No segundo momento direciona-se para uma mini coleção que une o processo criativo aos elementos e princípios básicos do planejamento desta. São apresentados aos alunos os elementos que unificam as ideias e formam uma unidade na coleção. Toda essa construção tem que ser criativa trazendo novas propostas e, conseqüentemente, a inovação.

Isso é um breve resumo das dinâmicas ministradas em sala de aula, decorrentes da experiência acadêmica no ensino de Moda. A escolha da IUAV se dá, justamente, para entendermos como é o estímulo, tanto teórico/prático como subjetivo em outras universidades e em outras culturas. No caso da universidade estudada, foi verificado que não existe dentro da

grade curricular uma disciplina específica, que desperte e desenvolva o potencial criativo e no caso pesquisado, as disciplinas que trabalham a partir desse potencial criador são disciplinas específicas de projeção.

A metodologia de ensino do curso de *Design della Moda da Universidade Iuav di Venezia* se baseia em várias disciplinas de projeção, que dão suporte aos alunos para a criação e o desenvolvimento dos projetos de coleções. Neste caso específico, como mencionado anteriormente, debrucei-me sobre duas delas: Introdução a Projeção e Projeção 1 – Roupas.

O desenvolvimento dos trabalhos teve como foco a percepção de quais metodologias (se é que havia) eles utilizavam para despertar o potencial criativo do aluno. Observou-se que as disciplinas de projeção correspondem em paralelo as de planejamento de coleção no Brasil. Normalmente, não existiam exercícios prévios para que se despertasse o potencial criativo. As referidas disciplinas seguiam um modelo muito próximo ao desenvolvido nas universidades e faculdades do Brasil. Na IUAV, os professores também norteiam e seguem durante as aulas os projetos dos alunos. A metodologia passa pela explicação e delimitação do processo para o desenvolvimento de uma coleção. As orientações das etapas de projetos de coleção seguem sem nenhum tipo de estímulo criativo anterior, mas de acordo com a coordenadora do curso esse processo ocorre naturalmente, quando ela diz:

Que te fazem entender o que significa fazer uma pesquisa e te ajudam a chegar às reservas de imaginários que se ativam, dos quais a moda faz uso, é claro que existe a questão do “aprender fazendo”, das ideias que vêm enquanto se trabalha que, com certeza, é muito estimulado nas oficinas de projeção, onde cada docente faz uso do próprio método, mas no qual, com certeza o objetivo é ser capaz de, como diz? ... criar um fluxo contínuo de ideias entre a ideação e a projeção e, em seguida, também durante a realização da coleção, eu acredito que tudo seja muito, como posso dizer? ... **[muito interligado, não?] ligado.**

Um ponto forte são os diversos olhares e conseqüentemente diversas metodologias usadas para trabalhar suas coleções. Cada professor apresenta o seu método, que conta o aval do mercado, já que eles são oriundos do mesmo e muitos continuam em atividade. Esse é o caso de uma das professoras que participaram da pesquisa de campo, a Miuccia. Ela é a professora responsável pela Introdução à Projeção, juntamente com a professora Vivienne, que auxilia diretamente em todo o processo de aprendizagem e que é uma pesquisadora em semiótica,

facilitando, muitas vezes, a leitura dos signos existentes nas imagens estudadas. Ambas trabalham com o método que parte de um painel imagético que ajuda, inspira e contextualiza a construção do tema e o desenvolvimento dos projetos das coleções.

Na etapa inicial, as professoras de introdução à projeção, solicitam aos alunos que tragam diversas imagens de temas que mais lhe chamam atenção. Os Temas podem ser corriqueiros, cotidianos. As múltiplas imagens, no primeiro momento, não necessitam de um direcionamento para um tema específico, em seguida a professora faz um primeiro direcionamento, separando as imagens mais harmônicas e que passam um mesmo conceito, uma mesma linha de ideias/pensamento. No próximo passo, são separadas em subtemas que ficam dispostos no painel imagético coletivo. Os alunos escolhem o tema por afinidade individual dentro dos subtemas e partem para criar e desenvolver seus projetos. Na etapa posterior, os alunos pesquisam mais imagens que reflitam o contexto do trabalhado. O resultado é, por vezes, chamado de painel de inspiração, ambientação do tema ou *moodboard*. Onde a ideia do tema é traduzida em imagens, cria-se um quadro de atmosfera que expressa o universo do projeto. A partir dessa etapa da seleção das imagens de acordo com a figura 27, constroem-se focos temáticos direcionados para o desenvolvimento das coleções.

Observou-se que nas duas disciplinas acompanhadas durante a pesquisa, ambas utilizam de formas distintas o painel imagético. De acordo com Udale & Sorger (2009):

Painel imagético ou painel de inspiração pode ser definido como a versão para apresentação do book de pesquisa. São compostos de colagens e montados em quadros. Utilizados para comunicar os temas, as cores, os conceitos e os tecidos para desenhar a coleção (Udale & Sorger, 2009, p.26).

Figura 27 - Painel imagético⁶ da disciplina de Introdução à projeção



(Fonte: Coleção da autora, 2013)

Figura 28 - Painel imagético da disciplina de Projeção I



(Fonte: Coleção da autora, 2013)

Já a professora Chanel, que ensina as turmas do segundo ano, o tema geral era delimitado previamente e os alunos levavam imagens relacionadas ao mesmo (no caso desse

⁶ O painel imagético é construído com imagens que simbolizam ou passam a atmosfera do tema.

exercício, era a delimitação de uma determinada época, que poderia estar compreendida entre 1500 até 1899 como na figura 28). Ela solicitava uma pesquisa histórica sobre o período em questão, que deveria ser tanto teórica-conceitual como imagética. Reforçava, com muito rigor acadêmico, a necessidade da pesquisa para a construção da base teórica da coleção, enfatizava sempre a utilização de dados primários como fontes pesquisadas, como é relatada neste trecho da entrevista 28.05.13 “...colocamos ênfase em traçar a origem, fazer uma genealogia e buscar perceber que ‘algo’ vem de um lugar específico, de um tempo específico, para dar mais concreticidade...”; segundo a professora, estes dados ainda não tinham passados por outras leituras que poderiam inferir no percurso do projeto. A docente no livro *Insegnare il Design della Moda* (2014, p. 22) também pede aos alunos que tirem umas férias das revistas de Moda e dos Estilistas. Procuremos em outro lugar. As coisas que nos inspiram.

Cada um construía seu próprio painel imagético, que era disposto coletivamente num espaço em comum, antes de ser trabalhado no seu caderno de criação. Assim, dentro do tema geral, construía-se vários subtemas. Todas as imagens eram analisadas pelas duas professoras e direcionadas para proposta da coleção que seria desenvolvida.

Após a construção e delimitação dos subtemas, foi definida também a cartela de cores, mas a professora deixou livre a escolha de materiais, assim, alguns alunos levavam amostras dos tecidos e outros não, deixando para resolver depois com os esboços dos croquis. Aqui, foi pedido que as etapas fossem registradas em um 'caderno de criação' (caderno sem pauta, exclusivo para os desenvolvimentos dos projetos de criação de acordo com a figura 29).

Segundo Goleman, Kaufman e Ray (1992):

Escrever e registrar as próprias experiências aumenta a probabilidade de resgatá-las. E reunir informações acuradas é essencial durante as fases iniciais e preparatórias do processo criativo. Quanto melhores forem as informações que se têm sobre um problema, maiores são as suas chances de vislumbrar uma solução (Goleman, Kaufman e Ray, 1992, p. 33).

Figura 29 - Trabalho em caderno de criação



(Fonte: Coleção da autora, 2013)

Com as professoras Miuccia e Vivienne, esse processo era trabalhado em cartolinas (figura 30) para melhor visualização e análise de quais as imagens eram mais relevantes para o desenvolvimento da coleção. Além da definição do painel eles delimitaram uma cartela de materiais.

Figura 30 - Trabalho em cartolinas



(Fonte: Coleção da autora, 2013)

Com o material em mãos (imagens, materiais e formas), as professoras Miuccia e Vivienne, analisavam individualmente cada proposta e definiam junto ao aluno a melhor harmonia, formas e conceito para o projeto. Depois dessa análise, as imagens ficavam restritas em no máximo três ou quatro que fossem mais significativas para o conceito escolhido. É interessante observar que as imagens são apresentadas em preto e branco e que a cartela de cores ainda não é explorada e as amostras dos materiais, na maioria das vezes, aparecem em cores escuras e tons sóbrios. Neste contexto, os alunos iniciavam os primeiros esboços das criações (aproximadamente 10 looks de acordo com a figura31).

Figura 31 - Alunos trabalhando com os primeiros esboços das criações



(Fonte: Coleção da autora, 2013)

Na disciplina de Projeção I, os alunos tiveram uma liberdade um pouco maior para definir quanto à quantidade de imagens, cores, formas e materiais. Entretanto, foi uma liberdade também dirigida pelas professoras, que auxiliaram na harmonização para inicialização dos primeiros esboços.

A professora de Introdução a Projeção destaca a relevância da orientação e acompanhamento dos projetos, fala também das dificuldades durante o processo e explica a importância de saber para onde direcionar o olhar quando afirma na entrevista que:

(...) o que falta não é a liberdade, a dificuldade que hoje todos temos é exatamente o contrário, há muita liberdade. Isso faz ver tudo de forma superficial. O que faz com que se usem tantas coisas, e por serem tantas não significa que te dá mais estímulos para criar, o efeito é contrário. Limita! Porque não se sabe como gerir toda a liberdade. É difícil trabalhar disciplinando essa liberdade.

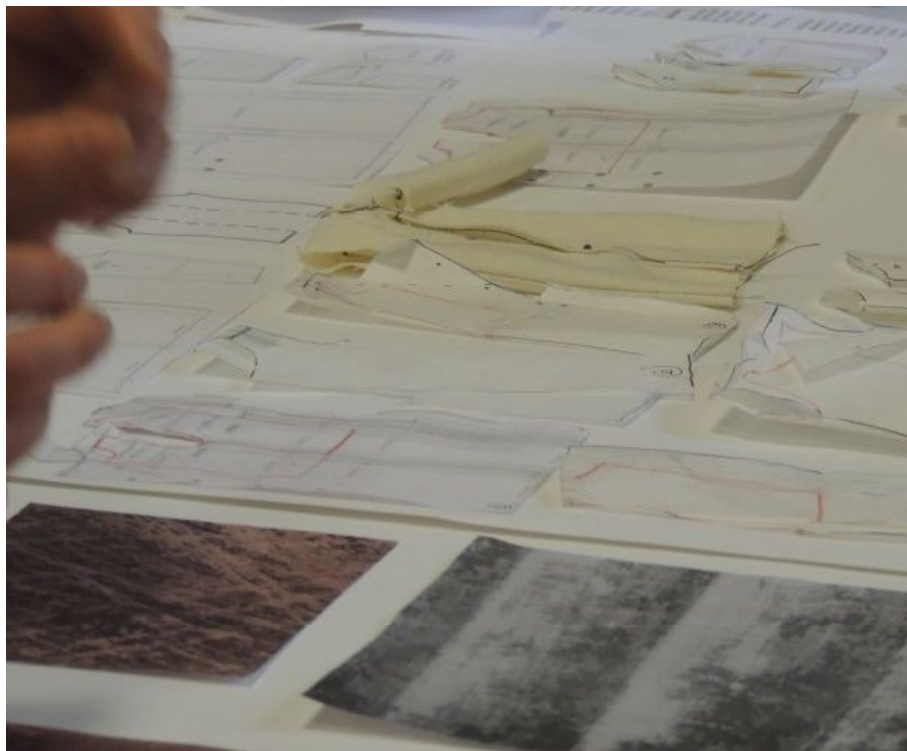
A afirmação é reiterada pela Naomi na sua entrevista quando diz que:

(...) os professores vêm aqui nos ensinar e é importante que seja assim, da forma deles, que não nos deixem muito livres, porque nós estamos aqui para aprender, não somos ainda designers. Se nos dessem total liberdade para desenvolver a nossa criatividade

não seria muito instrutivo, porque se me deixam fazer o que quero me sentiria já mais do que sou. É importante que cada um nos imponha algumas regras.

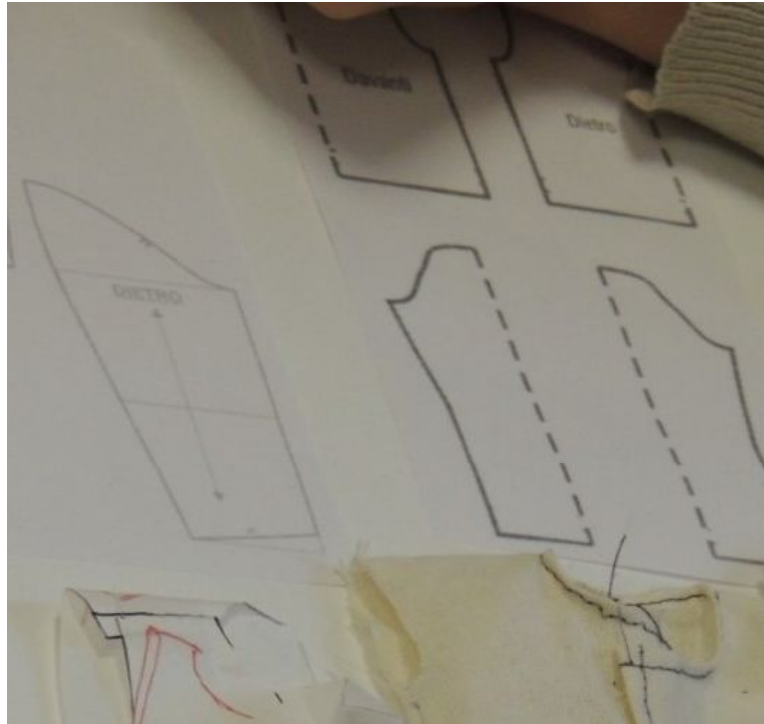
Após este processo, nas duas disciplinas pesquisadas, os primeiros rabiscos tomavam forma. Sintetizando aí, tanto o arcabouço teórico como o trabalho subjetivo das imagens. Logo em seguida, eram desenvolvidas as modelagens (carta modelo). Vale salientar que, da introdução a projeção, não era necessário fazer a prototipagem das peças, somente a idealização das modelagens. Finalizadas as modelagens (de acordo com a figura 30 e 31), os alunos preenchiem as fichas-técnicas com todas as indicações necessárias e de acordo com o nível de complexidade de uma disciplina introdutória e entregavam para a avaliação o agrupamento de cartolinas e moldes.

Figura 32 - Desenvolvimentos das modelagens planas do grupo A



(Fonte: Coleção da autora, 2013)

Figura 33- Desenvolvimentos das modelagens planas do grupo A



(Fonte: Coleção da autora, 2013)

Em *Projeção I*, o grau de complexidade era maior e a pesquisa era mais aprofundada na seleção de matérias (entenda-se aí tecidos, aviamentos, etc.), exigia-se a “criação” de um tessitura específica para a coleção, que poderia ser feita com as mais variadas técnicas e matérias primas. As modelagens eram tridimensionais e utilizavam o algodão telado como base. Os protótipos eram confeccionados em tamanho reduzido (conforme figuras 32 e 33) e cada estudante teria que confeccionar 3 looks em tamanho natural. Como relata Coco Chanel, na entrevista concedida à pesquisadora: “no meu laboratório, eu pedi uma mini coleção de três silhuetas com acessórios. Algo para a cabeça, para os pés e uma bolsa...” Todo o processo era descrito e desenvolvido num caderno de criação, inclusive com relato das experimentações que fizeram parte do processo criativo da coleção.

Figura 34 - Modelagem tridimensional na moulage reduzida do grupo B.



(Fonte: Coleção da autora, 2013)

Figura 35 - Modelagem tridimensional na moulage reduzida do grupo B.



(Fonte: Coleção da autora, 2013)

A última fase do projeto é mais trabalhosa e complexa. Busca-se a percepção e a sensibilidade para a realidade enquanto contexto de um tempo e de um espaço. Requer do designer a visão, um olhar crítico para a necessidade da materialização do objeto e a coragem de criar através do pensar constante, inquieto e reflexivo. Tschimmel (2010, p. 225), confirma dizendo que:

Por meio da realização de alterações e testes de experimentos, o designer ativamente constrói uma visão de mundo, baseado em suas experiências. Assim, entende-se que, durante todo o processo de concepção e realização, há uma interação entre a reflexão e a ação.

Figura 36 - Resultado final dos trabalhos do grupo A, com desenhos, modelagens planas e imagens fixadas na cartolina.



(Fonte: Coleção da autora, 2015)

Figura 37 - Resultado final dos trabalhos do grupo A, com desenhos, modelagens e imagens fixadas na cartolina.



(Fonte: Coleção da autora, 2013)

Figura 38 - Resultado final dos trabalhos do grupo B, com desenhos, modelagens e imagens fixadas na cartolina.



Fonte: <https://www.facebook.com/universita.IUAV.venezia.MODA/photos/>

Figura 39 - Resultado final dos trabalhos do grupo B com as peças confeccionadas em tamanho natural e ambientação feita pelos alunos.



Fonte: <https://www.facebook.com/universita.IUAV.venezia.MODA/photos/>

Observou-se que mesmo não sendo percebidos exercícios que instigassem o potencial criativo, os alunos buscavam apresentar as suas ideias das mais variadas maneiras (de acordo com a figura 38 e 39), desenvolvendo suas coleções de forma originais e inovadoras. Verificou-se, durante a pesquisa, que a relação interpessoal é potencializada e que a junção de materiais e técnicas possibilitam a liberdade criativa, numa perspectiva de fusão e superação, entre o suposto antagonismo do artesanal versus tecnológico, já que os mesmos não são excludentes. Nota-se que existe a busca por novas formas, criando silhuetas diferenciadas. A modelagem é fundamental no processo criativo das coleções. Segundo Miuccia:

No curso de Introdução à Projetação, buscamos trabalhar ainda com a modelagem, porque ela é importante em cursos que buscam desenvolver o processo criativo (...) sem as mudanças dos moldes não podemos ir para frente, senão criamos roupas que não são realmente reconstruídas, revisitadas, novas, mas simplesmente modificadas na aparência (...) E temos que trabalhar com modificações estruturais.

O professor de modelagem anglo saxônico Anthony Knight (2014, 39) reafirma essa importância ao citar que:

Reconhece que a modelagem tem um papel definido nos projetos... Seivewright (2010 apud Knight, 2014): O Laboratório apresenta um percurso didático que transfere aos estudantes instrumentos necessários para a definição do processo projetual conscientes das características e do significado da técnica de alfaiataria contribuindo para colocá-los a luz as mais diferentes atitudes projetuais e trabalhar as habilidades de interpretação e de tradução do projeto.

Figura 40 - Foto publicada nas redes sociais - Laboratório de Modelagem



Fonte: <https://www.facebook.com/universita.IUAV.venezia.MODA/photos/2015>

O processo de construção e desconstrução, o movimento de reinterpretar e reinventar a modelagem (de acordo com a figura 40) na busca por novas silhuetas dá aos estudantes da IUAV uma autonomia na idealização e desenvolvimento da atividade projetual e estimula a criatividade. O conhecimento e familiaridade com as técnicas (modelagem tridimensional ou plana) oferecem subsídios e os deixa a vontade para ousar e propor novas formas, novas possibilidades abrindo, ampliando e inspirando o processo criativo.

Figura 41: Foto publicada nas redes sociais - Biblioteca de Moda



Fonte: <https://www.facebook.com/universita.IUAV.venezia.MODA/photos/2015>

A universidade, também, estimula a pesquisa com um acervo de moda e de arte, conta com uma excelente biblioteca (conforme figura 41), com muitos títulos a disposição. A história é uma importante fonte de inspiração para o desenvolvimento dos projetos. A interpretação do passado alimenta o imaginário e reelabora novas realidades. Para além dos recursos conceituais disponibilizados na biblioteca, temos também instrumentos concretos para produção das peças, em qualquer estágio que estejam vivenciando no decorrer do projeto, que é também assegurado pela instituição. Máquinas de costura, *moulages* (de acordo com a figura 42), ferros de engomar, moldes para sapatos, etc., enfim, todos os recursos devidos e apropriados para concretização dos mesmos. No Brasil, as disponibilizações ficam comprometidas pela forma do uso dos maquinários. O cuidado e responsabilidade no uso de tais materiais é muito diferente. Na IUAV, todos são efetivamente corresponsáveis pelo uso e manutenção de tais equipamentos. Aqui, o descuido, acaba por comprometer a disponibilização

dos mesmos instrumentais e equipamentos. O que restringe o processo de aprendizagem e a materialização das peças e coleções, bem como o efetivo desenvolvimento das possibilidades e potencialidades criativas.

Figura 42 - Alunos em corredor



(Fonte: Coleção da autora, 2013)

Outro aspecto muito relevante foi a possibilidade de vivenciar diferentes métodos de projeção, os alunos relataram, nas conversas e entrevistas, que era extremamente positivo, pois abria o leque de possibilidades e seus próprios olhares sobre as formas de desenvolvimento de coleções. E eles podiam tanto se limitar a seguir uma ou outra orientação, como criarem suas próprias opções a partir dos subsídios da interação das experiências didática e metodológicas. De acordo com a aluna Kate:

(...) é sempre necessário se colocar em jogo **[Sim]** e mesmo quando se chega a determinadas certezas, mesmo metodológicas, de como fazer algo, acabamos nos questionando quando entramos em contato com outros aprendizados e outros métodos que podem ser melhores, então é uma contínua busca, positiva, mas também uma contínua perda das convicções. Então é sempre necessário questionar-se. E o grande aprendizado acredito que seja exatamente esse.

É importante ressaltar que em todo o período de acompanhamento das duas disciplinas foi constatado que não são utilizados, durante os laboratórios acompanhados na pesquisa, nenhum tipo de recurso multimídia pelos professores, o que muito chamou a atenção.

Visto que no Brasil, em uma aula de projeção, utilizamos estes recursos para ilustrar com o maior número de exemplos, detalhes e imagens as etapas dos processos de planejamento de coleções, além de exemplificar, por meio de apresentação, trabalhos similares, o funcionamento da metodologia projetual e, mesmo com todo esse aparato tecnológico, os alunos ficam, muitas vezes dispersos, navegando nos seus celulares e seu comprometimento e atenção, durante as aulas fica a desejar. Observamos ainda, que, principalmente, nas aulas de Projeção 1, eles ficavam muito concentrados, em silêncio absoluto, envolvidos completamente com a fala da professora em sala (sem sequer fazer uso dos seus telefones celulares conforme figura 43), e que o mesmo se repetia individualmente no processo de orientação individual de desenvolvimento das coleções. A docente da disciplina na entrevista declara que:

Eu não sou a favor do desaparecimento do contato corpóreo e da manualidade em favor do digital. Isso não. É só um instrumento, **[usar tudo junto é e melhor]** para mim, primeiro a mão, o coração e a mente... depois disso existem outros instrumentos que podemos usar, desde uma agulha até um computador.

Figura 43- Aula do grupo B



(Fonte: Coleção da autora, 2013)

Apesar destas constatações, temos o uso apropriado e direcionado das mais variadas tecnologias multimídias. Eles sabem exatamente como lançar mão de tais recursos. Por meio do ambiente digital, como as homepages, hoje, pode-se resgatar um pouco da história de um lugar, evento ou acontecimentos ocorridos pelo mundo. Além da valorização e atração de

consumidores para marcas locais e internacionais, escolas de diversas áreas e venda dos mais variados produtos. Como esclarece Faggiani (2006, p.86), “no início as *homepages* eram utilizadas pelas empresas apenas para demonstrar seus produtos, porém, a partir de 1999, a joalheria Tiffany & Co. ingressou no mundo virtual como uma das pioneiras no comércio eletrônico”. Atualmente todas as pessoas com negócio próprio, empresas e cursos pelo mundo possuem uma página virtual. Funciona como um cartão de visitas e sua usabilidade está ligada inteiramente à comunicação e interação com o público alvo.

A Universidade IUAV de Veneza possui uma interface eletrônica feita de forma generalizada, com as informações de todos os cursos disponíveis na Universidade, além de mostrar a estrutura, localização e curiosidades sobre o local, e uma Fan Page para cada curso. Para o curso de Design de Moda, a página digital encontrada na rede social⁷. O facebook⁸ é considerado atualmente como um dos maiores meio de compartilhamento de experiências já criado. Sendo bem alimentado, auxilia, encanta e traz visibilidade a qualquer curso, seja de moda ou não.

O sítio eletrônico do curso de Design de Moda da IUAV traz uma estética interessante, em que se pode perceber o cuidado com o layout, cores, tipologia e material fotográfico que compõem o espaço. Faggiani (2006, p. 88), apoia esse cuidado, citando que:

Um dos pontos básicos é o fácil acesso à informação, mas nem só de facilidade de manuseio vive a usabilidade. A estética e a funcionalidade devem andar sempre juntas, onde cores, formas, imagens e links devem funcionar em equilíbrio, de forma que exista uma qualidade visual e uma identidade única em todo o site”. (Faggiani, 2006, p.88)

⁷ “Facebook” - Nasceu dois meses depois do início do curso em novembro de 2005.

⁸ “Facebook” - Página eletrônica da rede social.

Figura 44 - Fan Page do facebook do curso de Design de Moda da IUAV



Fonte: <https://www.facebook.com/universita.IUAV.venezia.MODA/2015>

O que se pode observar a mais na página eletrônica da IUAV é que da data inicial até hoje, fica explícito o crescente sucesso do curso, com os *workshops* (figura45), cursos extras, conferências e principalmente os desfiles e trabalhos dos alunos apresentados durante as disciplinas e nos eventos que o curso realiza.

Figura 45 - Imagem publicada nas redes sociais - cartaz do *workshop* de modelagem

I
U
A
V

Università Iuav di Venezia
CORSI BREVI DI DESIGN DELLA MODA
SHORT COURSES

CREATIVE PATTERNS

DALLE FORME ALL'ABITO.
MODELLISTICA CREATIVA PER DESIGNER.

08.05.2013 > 26.06.2013
SCADENZA DOMANDA DI AMMISSIONE 28.03.2013



Fonte: <https://www.facebook.com/universita.IUAV.venezia.MODA/2015>

5.2.2 *Concepção de ensino e aprendizagem*

Apesar de nos basearmos na concepção freiriana de construção coletiva e dinâmica do conhecimento, queremos aqui relatar as observações acerca do norte conceitual do curso de design de Moda da IUAV. A princípio, a própria construção de um curso de nível superior, não limita os processos de aprendizagem. Como bem nos diz, a professora Chanel:

Quem pode fazer é quem tem experiência, é quem se interessa e não existe uma única forma para isso. O problema da Escola como instituição é que tende a eliminar todos os outros modos de aprender. Isto é um problema. Mas como percurso é fascinante. Por exemplo, penso que a história da moda, a sociologia da moda, a antropologia da moda, fez muito pelo estudo da moda. Essas coisas fizeram com que fossem consolidados cursos de nível superior em moda e isto eu acho que seja fantástico, porque ter uma maior capacidade e riqueza, capacidade analítica e histórica de estudar a moda.

Discurso reafirmado, como vale ressaltar, pela coordenadora do curso, Elsa:

Eu acredito que o processo criativo não se ensine tanto, porque, repito, os docentes ensinam a utilizar algumas ferramentas, em seguida cada estudante usará aquelas que são as estratégias criativas mais adequadas a ele (...) Acredito que não se ensine a criatividade, mas sim a usar a própria criatividade, a entender qual é realmente o próprio talento.

No curso de moda, trabalha-se durante toda a matriz curricular com o desenvolvimento da projeção, passando por disciplinas que iniciam com as noções mais básicas do processo projetual até disciplinas mais complexas. Um ponto forte observado é a vivência que o aluno pode ter sobre os vários métodos de projetar, elencados assim: a) uns se baseiam na história e no resgate originário, para recriar e resignificar padrões e estilos épicos, de uma maneira mais contemporânea; b) com uma pluralidade estética, com padrões imagéticos específicos e que inspirem novas concepções. Faz parte da concepção de ensino do curso de Design de Moda da Universidade Iuav de Veneza, investir em professores que trabalham na área e que se destacam nos seus respectivos segmentos e que possam compartilhar suas metodologias. Este é um dos fortes diferenciais que eles têm com relação às demais faculdades de moda italianas. Como podemos ver no depoimento da coordenadora do curso a Professora Elsa quando explica em que contexto o curso foi pensado.

(...) o curso de graduação em Moda nasceu em 2006, 2005/2006, pela necessidade de completar a Faculdade de Design e Arte. A ideia era a de criar uma situação onde as artes, o design e a moda convivessem juntos internamente ao tema da projetividade que há na *Università IUAV*. E então, o curso já nasceu com o intuito de manter juntos o ensino de projeção da moda, mas também com o aprofundamento teórico sobre todos os temas da projeção; a reflexão sobre como construir uma coleção; a relação com o corpo, a relação com a história da moda, em uma experiência que eu penso que seja, para uma Universidade pública, absolutamente única na Itália.

O Professor e coordenador do mestrado em moda Giorgi, concorda com a professora quando diz que:

(...) eu penso que seja uma experiência única porque existem poucos cursos de nível superior de projeção na área da moda, poucos. Só mesmo no Politécnico de Milão. Enquanto outros são de teoria, mas não de projetos. Na realidade existem três na Itália de nível Universitário: este aqui em Veneza; no Politécnico de Milão; e na Universidade de Nápoles. São todos os três cursos que nasceram nas Faculdades de Arquitetura, nos cursos de Design e está de Veneza é muito mais atenta a certas modalidades tradicionais de fazer projetos de moda, então reconhece mais especificamente o projeto de moda.

A coordenadora do curso complementa quando traça um paralelo, com uma instituição extremamente conceituada da Itália.

(...) porque até mesmo o Politécnico de Milão, que faz Design de Moda, não possui oficinas como nós possuímos (...) é possível realmente ensinar aos garotos o que quer dizer projetar uma coleção de A a Z, ou seja, o que quer dizer exatamente desenhar uma coleção, fazer os moldes, os modelos, etc., e em seguida também confeccioná-la, fazê-la, porque os nossos estudantes também devem costurar os modelos que projetam. Em suma, eu percebi que, comparando com outros cursos de graduação, que somos os únicos a ter um ciclo tão completo.

Eles consolidam uma grade disciplinar que irá dar suporte técnico e instrumentalizará os projetos.

É importante mencionar que muitos dos alunos que ingressam nos cursos superiores de moda são oriundos do Liceu Artístico e que, segundo o relato dos próprios estudantes, quando questionados sobre a ausência das disciplinas que despertassem o potencial criativo, apontaram-no como o local onde eles tiveram disciplinas para estruturar “psicologicamente” o lado criativo, ou seja, os estímulos criativos direcionados para a parte de moda vêm de suas experimentações escolares. Com essa constatação, pode-se entender melhor como é o

(Fonte: Coleção da autora, 2015)

Figura 47 - Foto publicada nas redes sociais – desfile



Fonte: <https://www.facebook.com/universita.IUAV.venezia.MODA/2015>

Figura 48: Foto publicada nas redes sociais – Catalogo



Fonte: <https://www.facebook.com/universita.IUAV.venezia.MODA/2015>

Figura 49: Foto publicada nas redes sociais – Catalogo



Fonte: <https://www.facebook.com/universita.IUAV.venezia.MODA/2015>

Os alunos têm um envolvimento muito grande na concepção e realização dos eventos do curso de moda (figura 47). Chegam a sentir o espaço acadêmico como uma segunda casa, onde eles tem autonomia e abusam da ousadia, sem descuidar das metodologias. Fazendo assim um cotidiano acadêmico, rico e com trocas e interações. Esse envolvimento fica explicito em uma das falas da aluna Kate.

Eu realmente estou aqui todos os dias até a noite, é como se fosse praticamente **[a tua casa]** a minha casa. Então é como quando se está em casa. (...) Mas a minha observação é que sinto que essa minha experiência está me formando, tanto do ponto de vista artístico quanto prático, mas também estou vendo certas dinâmicas tanto humanas quanto de trabalho e de organização. Um pouco de tudo.

Observou-se nos estudantes uma característica que foi estudada por alguns autores que pesquisaram o processo criativo e que é evidenciada nas pessoas que exercitam muito esse potencial, que é autoestima. Os alunos já se acreditam “naturalmente criativos”, ou seja, é praticamente um caminho natural a identificação e o desenvolvimento desse potencial na faculdade de Design de Moda. Eles vivem e respiram arte. O olhar diferenciado sobre as mesmas coisas é a fundamentação que os inspira neste processo. Além do mais, a própria cidade parece estar mais aberta, mais propícia para as inovações e adepta as novidades e as diferenças. É muito comum, vermos pessoas das mais variadas idades e classes sociais, com estilos próprios e inovadores. O que aqui chamaríamos de extravagância, lá é praticamente uma ousadia natural. Uma das estudantes brasileiras que estava fazendo intercâmbio no período da pesquisa reitera

na sua entrevista essa afirmação quando diz que “... eles são muito abertos, sabe? Você vê sinhorzinhos, assim, com óculos e a armação é colorida, com sapato colorido. Então, eles podem se permitir coisas diferentes...”; a outra estudante brasileira completa: “Aqui, o conceitual está nas ruas. As pessoas usam mesmo. Elas usam mesmo e isso é uma diferença muito grande em relação à cultura em nosso país.”. A Itália é um país antigo onde a arte faz parte do cotidiano das pessoas e elas são abertas a novas propostas, esse “espírito” possibilita e alimenta o potencial criador.

No Brasil, pensando na perspectiva de construir um paralelo com o que foi vivenciado na IUAV, temos, muitas vezes, uma limitação na execução do projeto. Os nossos alunos podem, por vezes, terceirizar etapas como de modelagem e confecção. Na IUAV, a metodologia exige que eles desenvolvam cada etapa do trabalho de forma autônoma. Cada nível de complexidade demanda nível de assistência, ou seja, a construção metodológica da grade curricular e as horas que o estudante tem nesta instituição, ajudam na idealização e confecção dos projetos. Chanel explica “(...) no início tínhamos decidido que os laboratórios práticos complementaríamos os teóricos e deveriam ser momentos em que o estudante aprenderia a projetar, mas também a realizar.”. A nossa realidade de curso particular, independente dos estímulos, tem o aspecto funcional: preciso apresentar e passar na “disciplina”, o que, por muitas vezes, gera “produtos” aquém do potencial de cada envolvido. A universidade particular é cara e vários alunos têm que trabalhar em um dos turnos para poder pagar as mensalidades, com isso a dedicação em alguns casos fica comprometida.

No perfil acadêmico do quadro funcional da instituição, temos uma diversidade riquíssima: profissionais de diversas regiões e países, que já desenvolveram metodologias específicas e próprias de estímulo criacional. Ou seja: “criatividade não se ensina, se estimula e potencializa”. Prova disso é a estruturação pedagógica da experiência de sala de aula: em todos os laboratórios, sempre temos dois professores(as), um titular e seu auxiliar, que só aí já proporciona uma multiplicidade de olhares. Normalmente são profissionais que se complementam, ou seja, áreas afins com um foco específico em determinadas áreas da moda.

Para Elsa, o cuidado na seleção do quadro de professores é fundamental para construção e diversificação desses olhares. Corroborando com essa ideia a coordenadora coloca:

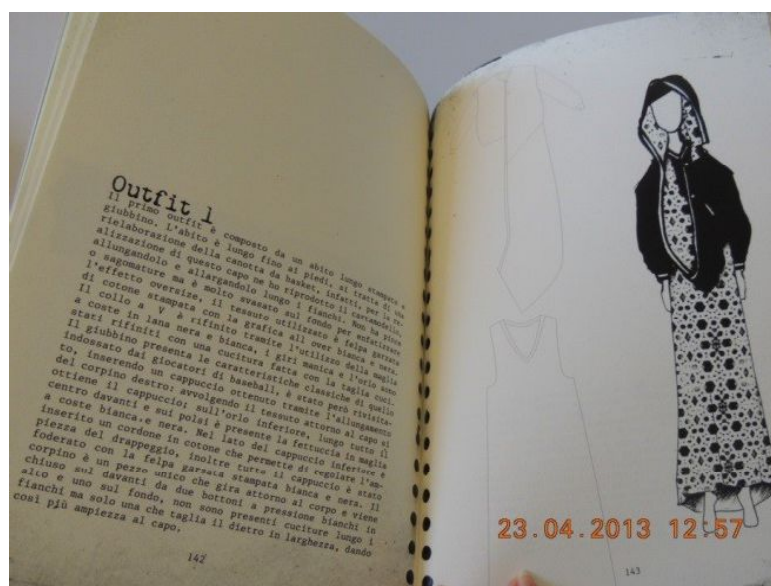
Quando um docente é chamado a ensinar neste curso, no momento em que se selecionam alguns docentes, significa que se há plena confiança neles. Então, cada

docente é livre para usar os métodos que consideram mais oportunos. Sem dúvidas, repito, o que é importante é entender que o talento e a criatividade são algo que com certeza, para muitos estudantes, é inato

No terceiro grau, a modelagem é normalmente o ponto mais forte direcionado ao processo criativo, porque elas estimulam a todo momento a construção-desconstrução-reconstrução das peças, ou seja referenciam-se na lógica da tese-antítese-síntese, que é o processo dialógico de construção do conhecimento! A modelagem passa a ser então o “laboratório” de consolidação do processo criativo. O estímulo subjetivo reflete e materializa-se nas peças e looks desenvolvidos. O aluno Mario reforça essa afirmação, quando diz que:

(...) a partir do momento que devo realizar algo deve haver uma tese e uma antítese e pela dialética nascerá algo. Se não há uma antítese, se não há nenhum questionamento não há tensão de desenvolvimento, e assim não há nada. (...) Normalmente, é positiva a negação, uma relação binária.

Figura 50 - Um dos Portfólios finais do curso



(Fonte: Coleção da autora, 2013)

Figura 51 - Foto de um dos portfólios finais do curso - *look*



(Fonte: Coleção da autora, 2013)

A base psicológica (estímulo à criatividade) é dada no ensino médio, nas disciplinas de projeção ela é maturada, mas é somente no processo de modelagem que ela se potencializa, permitindo-se sua vazão e concretude. Apesar de não acompanhar diretamente nenhuma disciplina de modelagem nos meses da pesquisa, ficou bem claro nos depoimentos e nos projetos desenvolvidos (figuras 50 e 51) que ela é crucial na construção de uma proposta inovadora. Observou-se ainda que, em algumas exposições, algumas técnicas utilizadas no processo de modelagem, como apresenta a foto abaixo (figura 52), são fundamentais para este pensamento dialógico.

Figura 52: Corredores



Fonte: livro *Insegnare il Design della Moda*, 2014

Outra coisa que vale destacar é o tempo de formação dada ao terceiro grau. Aqui nossa graduação demanda menos tempo e mais disciplinas do que as que vimos e acompanhamos. Lá a “integralidade” do curso, acaba exigindo maior dedicação de tempo, ou seja, se é praticamente apenas “estudante”. Realidade está bem diferente da nossa, em que apenas um turno do aluno é dedicado a sua formação profissional e acadêmica. As disciplinas costumam durar de 2-3 meses intensivos, das 9:00 as 17:00, e aqui, diluímos mais, em função do diuturno das disciplinas.

Outra coisa que necessariamente precisamos relatar é a linguagem com a qual eles se manifestam. A construção da imagem passa pela conceituação da mesma. Ou seja, ela transpira em atitude e comportamento, sem se focar no produto.

Figura 53 - Editorial de moda



Fonte: livro *Insegnare il Design della Moda*, 2014

Figura 54 - Editorial



Fonte: livro *Insegnare il Design della Moda*, 2014

A sua composição é abundante em estética visual (figuras 53 e 54). A obra praticamente fala por si só, transbordando criatividade e originalidade.

5.2.3 Relações interpessoais

Dentro de uma Instituição de ensino, seja ela de graduação ou não, o objetivo essencial é sempre o da aprendizagem, a partir da sua construção coletiva. Para concretização desse processo é necessário que haja interação, ou seja, que exista uma troca de saberes que gere conhecimentos. Essas interações humanas são, muitas vezes, complexas e peças fundamentais na realização comportamental e profissional de um indivíduo.

Foram observados durante a pesquisa alguns pontos que facilitam o relacionamento entre alunos e professores. Entre eles está o tempo de convivência cotidiana no desenrolar da disciplina, um dos principais agentes responsáveis pela interação. As aulas acontecem durante todo o dia, entre 9h00 e 18h00 com 1h00 de intervalo para o almoço. Esse período que passam juntos auxilia nas trocas de experiências e consequentemente na integração dos alunos. Outro

ponto visto foi com relação ao respeito que os alunos têm pelo professor e pela aula do mesmo. Ou seja, notou-se que enquanto a aula acontece, os alunos pegam pouquíssimas vezes no celular, ficando muito atentos às explicações recebidas, e que tais aulas são basicamente dialógicas, com pouco uso de recursos midiáticos. O ambiente acadêmico favorece a socialização entre os alunos e professores, auxiliando no processo de aprendizagem e na consolidação do conhecimento.

O espaço universitário, sempre com bastante efervescência: seus corredores tomados pelos trabalhos já desenvolvidos e os ainda em construção. O burburinho dava conta do fervilhar criativo, que apesar de não ter um “estímulo” formal era sentido e percebido em todos os cantos do curso. Ou seja, o pertencimento acadêmico criava um ambiente mais do que propício e favorável à criatividade, a troca de experiência e ideias nos corredores era riquíssima e muito estimulante. Nestes mesmos corredores, ficavam diluídos os “anos” acadêmicos, onde calouros e veteranos se completavam e interagiam de forma colaborativa e solidária, deixando o espaço leve, rico e fértil.

Neste espaço, as exposições tomam conta do ambiente, alunos se tornam modelos, envolvem-se a tal ponto, que os papéis se confundem. Roupas e personagens materializam nos corredores sem se conseguir uma distinção entre criador e suas criações.

Figura 55 - Foto Redes sociais: Um dia de interação entre alunos da moda nas mesas dos corredores da escola.



Fonte: <https://www.facebook.com/universita.IUAV.venezia.MODA/> 2015

Figura 56: Foto Redes sociais -Um dia de interação entre alunos da moda nas mesas dos corredores da escola.



Fonte: <https://www.facebook.com/universita.IUAV.venezia.MODA/> 2015

5.2.4 Currículo

Como explicitado anteriormente, apesar de não ter nenhuma disciplina especificamente voltada para o estímulo a criatividade, existem disciplinas de projeção e modelagem, onde são trabalhados de forma subliminar os estímulos aos potenciais criativos. Vimos o uso de técnicas e dinâmica orientadoras, que possibilitam uma maior capilaridade e interfaces com as experiências individuais, potencializando, assim, este tão desejado “criativismo” e inovação ao mundo da moda. Segundo Bonifacic (2014, p 22):

No laboratório procuro fazer uma conexão vital entre as mãos, os olhos e o coração, porque creio que um bom Design de Moda está enraizado no manual (tato, manualidade), na visão e na sensibilidade. Em seguida procuro compartilhar experiências em classe que permitam aos estudantes observarem de modo novo o mundo que os circunda, e de encontrar o próprio modo de falar a língua da moda.

O currículo é pensado de forma linear, positiva e crescente, ou seja, segue uma lógica de acúmulo de saberes”: 1- introdução a projeção; 2- projeção 1-roupa; 3- Projeção 2 - acessórios, entre outras disciplinas que fazem parte da grade.

O currículo tem como espinha dorsal as disciplinas de projeção, o que nos leva a intuir que o aluno precisa ser instrumentalizado nas diversas metodologias possíveis de estímulo e apropriação de técnicas de desenvolvimento de projetos. O que diferencia criação de design! De acordo com Miuccia:

Analiso o projeto não pelo aspecto do ponto de vista efêmero da moda, mas do ponto de vista construtivo. Dá uma ideia do “vestir-se” que não é simplesmente fazer uma coleção, não é tanto o fim, o fato de criar as roupas o que nos importa mais o processo que leva a criação destas roupas. Com certeza é uma metodologia mais difícil, até mesmo porque é desenvolvida desde o primeiro ano, o que não é fácil para os alunos e isso com certeza, condiciona o percurso futuro de muitas pessoas”. Constatação, que embasa nossa “tese” que o abandono do curso é também, fruto do medo do fracasso e da ausência. Todas as “liberdades” (no sentido de autonomia criativa) precisam ser “focadas, senão:” O que falta não é a liberdade. A dificuldade que hoje todos temos é exatamente o contrário, há muita liberdade (perde-se o foco) ... Porque não se sabe como gerir toda liberdade, ficamos sem parâmetros, é difícil trabalhar o disciplinamento de tanta liberdade. Servem regras e “técnicas”. Porque o acesso a tudo é muito fácil. Não se consegue realizar, chegarem por meio do esforço, acaba-se pulando passagens que ajudam na leitura do processo. Chegando logo aos resultados, com saltos mais sem entendimentos.

A grande diferença é: sistemas de símbolos, o todo é bem maior que tudo!! Análise qualitativa, diferentes das quantidades serão mapeadas. A essência é descobrir que tudo faz parte de um sistema complexo de descobertas. Saúde, por que tudo funciona, o disfuncional harmônico é o balizador.

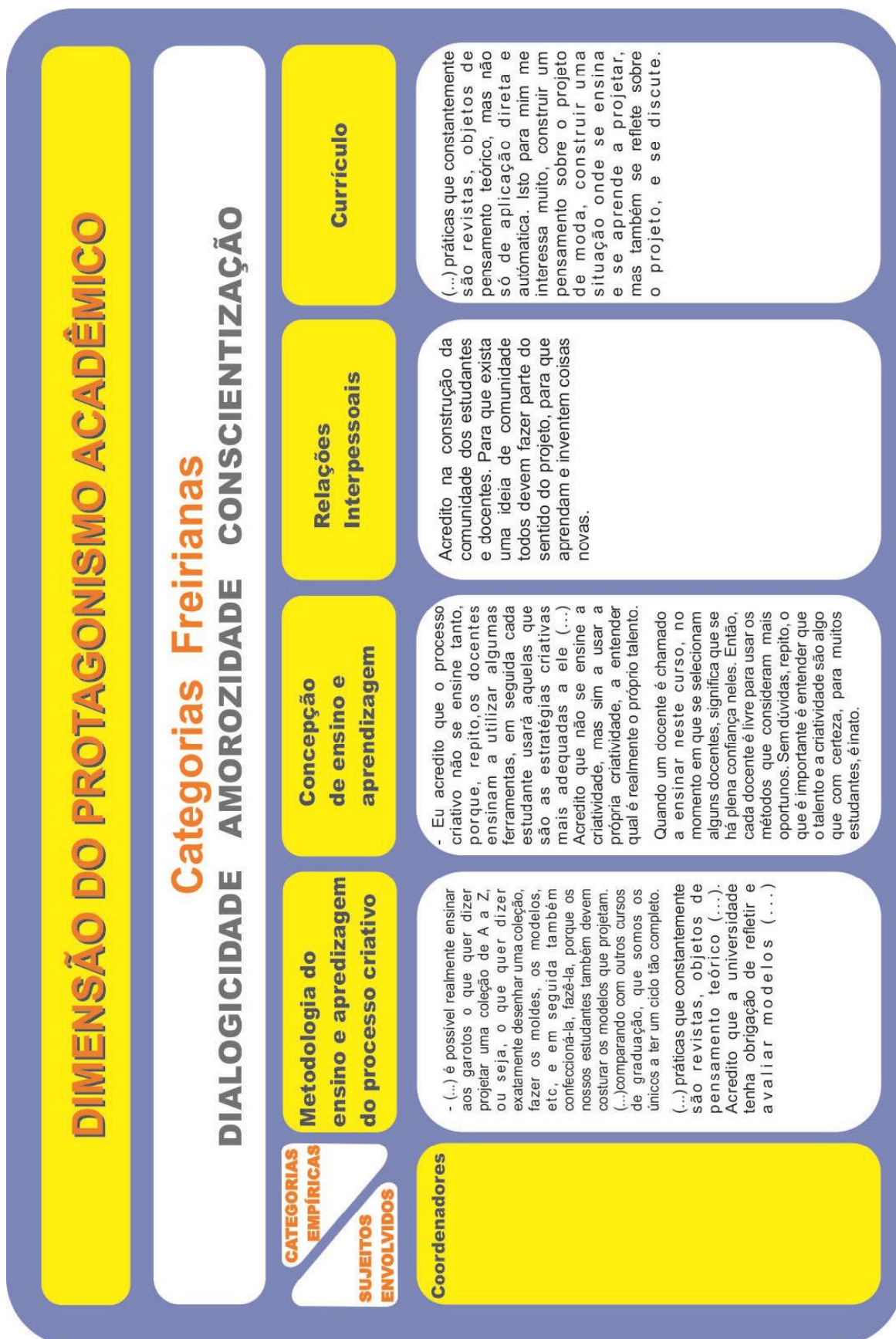
Aqui, faz-se necessário frisar parâmetros subjetivos. A professora Miuccia, por exemplo, diz-nos que “Pois por mais que uma escola possa ensinar e educar conta sempre mais as próprias experiências pessoais, a própria educação, a própria capacidade de olhar observar”. A própria curiosidade (Criação).

Para arremate final, nada melhor do que apropriar-me da fala da professora Miuccia, pois assim como ela, acredito que para muito além da escola, as experiências pessoais, e nossa bagagem cultural é que possibilita a materialização de formas e desejos, por vezes expressas em coleções e produtos de moda. O arremate de linhas e alinhavos costura os sonhos e emenda teoria e prática.

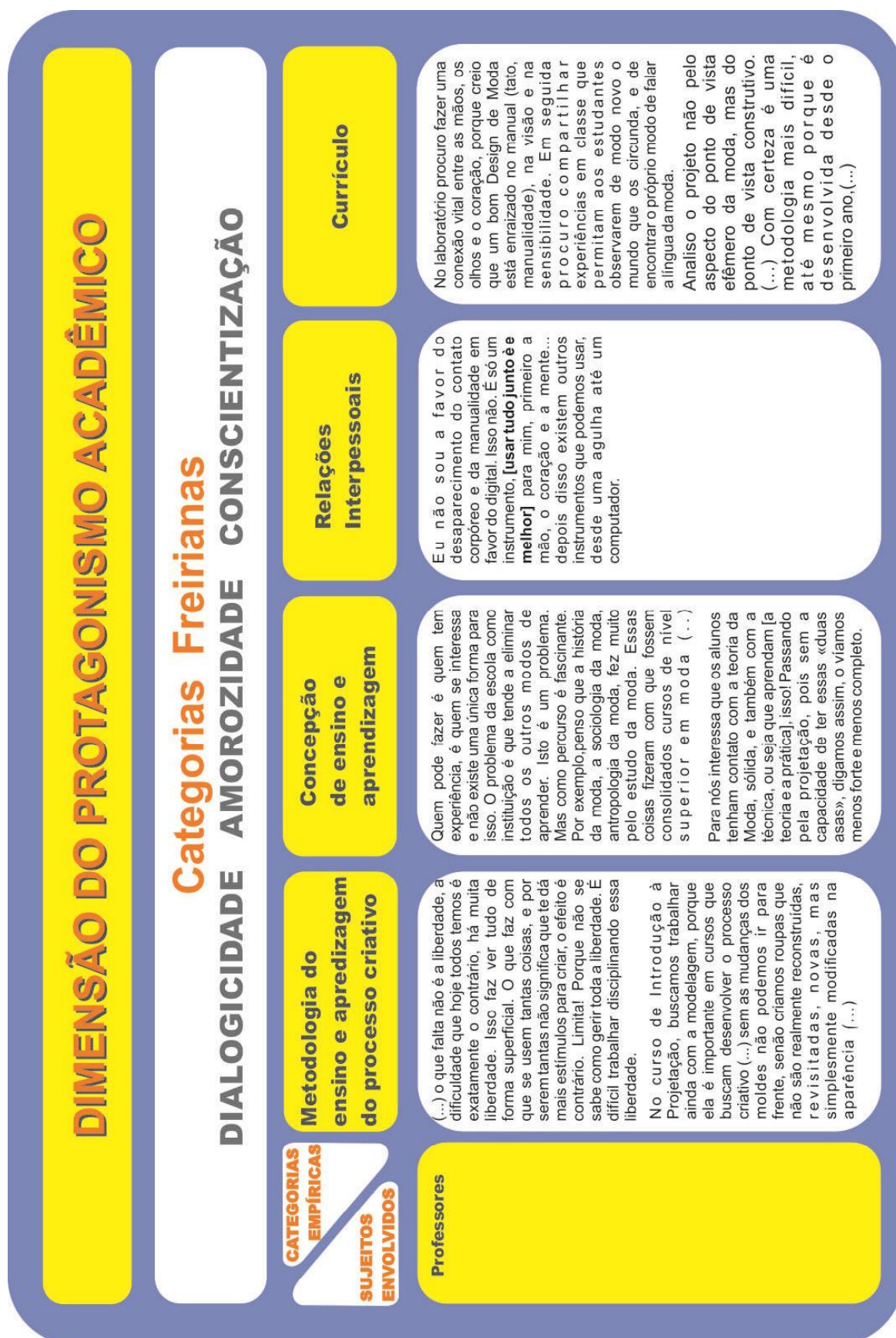
5.3 Síntese analítica

O quadro busca enquadrar as falas dos entrevistados, principais atores da pesquisa, nas categorias analíticas freirianas e nas categorias empíricas, como forma de facilitar a conceituação, bem como, situá-los hierarquicamente dentro da estrutura acadêmica. O intuito é de permitir uma rápida visualização das categorias, pela experiência e lugar de cada indivíduo na academia e na própria pesquisa.

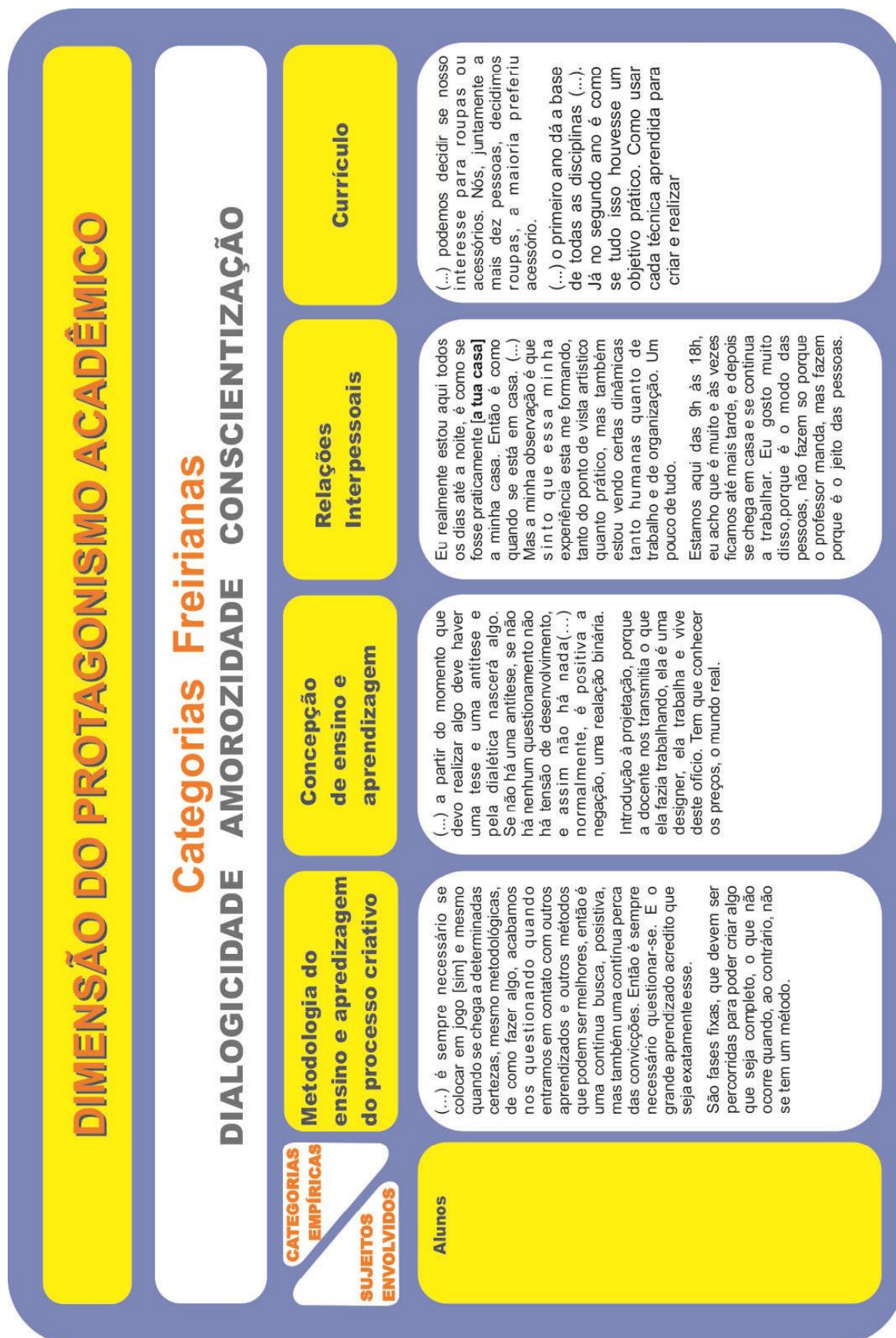
Quadro 2 – Categorias Freirianas A



Quadro 3 – Categorias Freirianas B



Quadro 4 – Categorias Freirianas C



Fonte: Ana Cláudia Farias (2015)

6 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Baseado em nossa análise geral, consideramos importante que professores dos cursos superiores de moda assumam o seu papel de pesquisadores e, como tal, aprofundem-se na questão essencial do processo criativo, para o desenvolvimento do campo da moda brasileira. Por extensão, consideramos a urgência de investimentos para novos estudos e pesquisas para a construção do conhecimento e prática da moda baseados no processo criativo no ensino e aprendizagem da moda.

Compreendemos nesse processo geral de pesquisa, a importância do princípio pedagógico da abordagem ao educando como *sujeito ativo* do processo de ensino e aprendizagem, para o pleno desenvolvimento da criatividade no complexo processo de concepção e desenvolvimento de projeto em moda em todas as suas etapas, considerando seus diversos fatores e variáveis objetivas de projeto, mas também para a condição da expressão, da sensibilidade, personalidade e identidade do educando designer de moda.

Trata-se pois de um trabalho moderno e de construção coletiva dinâmica e permanente, democrática e pluralista, baseada no processo criativo, que envolve toda a comunidade universitária centrada no educando como sujeito e a participação ativa docente.

A análise do lugar e do espaço da criatividade no ensino do design de moda revela a importância do pluralismo da contribuição cultural e social e da socialização das experiências, para a construção educacional do fenômeno da moda. O ambiente e a atmosfera favorável a essa troca e experiência coletiva mútua, constitui condição necessária para esse desenvolvimento de aprendizagem universitária. Nesse contexto, observamos a necessidade de pesquisa e desenvolvimento de novas metodologias.

Se em cursos superiores de design de moda visamos formar criadores, conseqüentemente necessitamos compreender de forma mais profunda como ocorre essa formação criador de modo a tornar possível sistematizar novas metodologias interdisciplinares centrados no processo criativo. Tal compreensão constitui um norte para os professores do ensino superior da área de moda: e nisto residiu a questão fundamental desse estudo. Vemos então que o design pode desenvolver-se como abordagem metodológica para a complexidade da moda possibilitando a troca e a síntese dinâmicas nos aspectos culturais, sociais, educacionais, entre outros aspectos, desenvolvendo permanentemente o mundo da moda.

Visamos então, a partir dessa pesquisa sobre o processo criativo no ensino e aprendizagem na moda estudar e analisar os princípios e bases para refletir modelos atuais de ensino superior de moda voltados a descobrindo novas possibilidades de instigar o potencial criador dos alunos e buscando alternativas didáticas para o ensino da criação de moda, trazendo, por meio desse estudo, a possibilidade de aprimorar e amadurecer os conhecimentos sobre o ensino da criação de moda brasileira.

Para tanto, algumas hipóteses se elucidaram no processo do estudo: criação e design, apesar de afins, são diferentes; uma é espontaneidade e criatividade “in natura”, enquanto a outra é assimilação de técnicas, métodos e processos de estímulos e insight. Entenda-se por “natural” que criatividade não se ensina, estimula-se, instiga-se e potencializa-se. É um apelo “imagético”, ou seja, um comparativo desprezioso das formas metodológicas e pedagógicas de sala de aula. A imagem retratando objetos de desejos em contraponto aos produtos para o consumo.

Exemplo disso é o processo de criação de nosso projeto ao qual intitulamos “sandália dos sonhos”, realizada em disciplina de Laboratório de Criação. A “sandália” é a materialização do estímulo conceitual. Já as peças de roupas mais excêntricas, mesmo não utilizadas no cotidiano, em qualquer outro momento, estão no corpo (já personificados), são o concreto do desejo. O processo segue a linguagem do trabalho, que não se prende ao formalismo e rigor acadêmico.

Em nosso contexto cultural, em geral, os princípios que norteiam nossas ementas, bibliografias, produções e metodologias das disciplinas, são baseados em abordagens objetivas e demasiadamente rígidas que impedem a livre criação e expressão. Consideramos que o equilíbrio entre fatores objetivos (técnicos) e subjetivos (culturais) em ensino e aprendizagem em moda é fundamental, de modo que haja espaço para o desenvolvimento de potencialidades criativas, mas com a consciência da Razão do projeto nesse processo geral.

Procuramos demonstrar no caso proposto, a modernidade e dinamismo da transversalidade temática/pedagógica presente na contribuição pedagógica da IUAV, de Veneza. O produto final é a base de toda a criatividade. A aprendizagem técnica é consistentemente desenvolvida. E a interação entre a experiência pessoal e a troca mútua de técnicas, práticas, experiências, conceitos constituem o rico processo de construção coletiva do conhecimento e da educação em moda.

O fato de fundamentarmos-nos no construtivista não nega, por exemplo, que o próprio método desenvolvido por Freire se municiou de técnicas (no caso da alfabetização em massa, de “palavras geradoras”, para a partir do seu local socioeconômico e cultural, criar sua própria teia de saber) para criar sua própria base de conhecimento, que precedia a criação e a palavra-chave. Neste caso, observamos a importância da aprendizagem criativa e coletiva. Neste processo de construção coletiva, discute-se propostas e ações democraticamente, com diferentes sujeitos, instituições e parceiros, em diferentes níveis de envolvimento e comprometimento. Reforçam-se também a vinculação, o sentimento de pertença, a coesão e o diálogo como estratégia de construção de conhecimento contínuo e permanente. O espaço educacional necessita, nesse sentido, desenvolver-se como lugar da aprendizagem criativa por excelência. Como tal, necessita ser desenvolvido, qualificado, potencializado, fortalecido e legitimado na construção de saberes. Enquanto espaço de aprendizagem criativa é essencial fortalecê-la e cada vez mais legitimá-la como produtora de conhecimento. Para que não recaia no estanqueísmo, necessita estar constantemente num processo dinâmico, sistemático e contínuo na construção e relação transversal e plural de conhecimentos e saberes.

A concepção de curso da IUAV permite qualidade de formação devido à transversalidade curricular do conhecimento e das práticas de ateliê. Nesse sentido, há equilíbrio na formação, consistência no aspecto teórico quanto na prática devido à excelência do corpo docente e finalmente à sua infraestrutura. Consideramos a importância de tradições longevas culturais e de reconhecimento especializado internacional relacionado à história e à indústria da moda italiana, bem como da própria história da arte e arquitetura italianas.

Se no caso do historiador, escritor, filósofo e político Benedetto Croce a ideia era mais importante que a ação, vemos na era contemporaneidade moderna, a relação recíproca da experiência material e da ideia na construção da cultura e educação da moda italiana, tal como Bruno Munari e Lina Bo Bardi assim propuseram modernamente a artistas e designers, em pesquisas com novos meios e materiais, assim como na sensibilização ao olhar renovado para ideias simples em relação ao fazer criativo e criador do artesanato popular, mas fundamental para a fatura, a elaboração da forma e a indissociabilidade de sua função.

O ensino superior da moda baseado no processo criativo precisa ser entendida com um espaço de reinvenção e, como tal, de construção dialógica e dialética. De construção coletiva e permanente. Reinventar é sempre a possibilidade de rever o proposto, seja metodologicamente ou conceitualmente, e, em ambos os casos, sempre visitar os ciclos formativos, privilegiando a autonomia e o protagonismo de todos os envolvidos. Quando os

sujeitos, a partir do diálogo e da interação de saberes, constroem conhecimento, tomam consciência e repensam os próprios resultados, estamos, sim, neste momento, construindo metodologias, técnicas e, sobretudo indivíduos coletivos comprometidos com seus próprios sonhos e desejos. Neste momento, a construção do indivíduo e do profissional passa a ser de suma responsabilidade da academia e de nós, docentes. Não pode haver dicotomia entre o conhecimento científico acadêmico e os demais saberes. Não pode haver sobreposição e hierarquização, ao contrário, somente com a interação é que efetivamente estaremos produzindo conhecimento, saberes. O conhecimento é algo que se constrói e se reconstrói permanentemente, sobretudo e a partir da prática da relação dialógica. Não há conhecimento mais ou menos importante, válido ou não, e, sim, distintos saberes. Na moda, o que é sólido é o conceito, somos construção. É necessário afirmar, para só então negar, o eterno retorno do construir-desconstruir e reconstruir.

REFERÊNCIAS⁹

ALENCAR, E. M. L. S. e Fleith, D.S. **Criatividade**: múltiplas perspectivas. Brasília: UNB, 1993.

ALENCAR, E. S. **A gerência da criatividade**. São Paulo: Makron Books, 1996.

AYAN, J. AHA. **10 maneiras de liberar seu espírito criativo e encontrar grandes ideias**. São Paulo: Negócios Editora, 2001.

ARGAN, G. C. **História da Arte como História da Cidade**. Roma: Martins Fontes, 1983.

BO BARDI, L. **Tempos de grossuras**: o design no impasse. São Paulo: Instituto Lina Bo Bardi, 1994.

BONIFACIC, M. In: VACCARI, A e LUPANO, M. **Insegnare il Design della Moda**. Venezia: DCP, 2014

BONSIEPE, G. **Design, cultura e sociedade**. Florianópolis: Blücher, 2011.

BAUER, M. W. e GASKELL, G. **Pesquisa qualitativa com texto, imagem e som**. Rio de Janeiro: Vozes, 2005.

BAUMAN, Z. **Modernidade líquida**. Rio de Janeiro: Zahar Ed. 2001.

BAXTER, M. **Projeto de Produto**: guia prático para design de novos produtos; São Paulo: Edgard Blücher. 1998.

CALDAS, D. **Observatório de sinais**: teoria e prática da pesquisa de tendências. São Paulo. SENAC SP, 2004.

CLARK, K. B.; FUJIMOTO, T. **Product development performance**: strategy, organization and management in the world auto industry. Boston, Mass: Harvard Business School Press. Disponível na biblioteca da FEA – USP, 1991.

CSIKSZENTMIHALYI. M. **Developing Creativity in Higher Education**: Animaginative editado por Norman Jackson, 2006.

DEFORGE, Y. **Por um design ideológico**. In: Estudos em design. Rio de Janeiro: AEnD, 1994. p.15-22. v.1.

DEFORGE, Y. Avatars of Design: Design Before design. In: MARGOLIN, V. & BUCHANAN, R. **The Idea of design**. Massachusetts, 1995.

DUAILIBI, R. e SIMONSEN, H. J. **Criatividade & marketing**. São Paulo: M. Books, 1980.

ERICONE, D. e STOBAÜS, C.D. **A docência na educação superior**: sete olhares. 2 ed. – Porto Alegre: 2008. 130 p.

⁹De acordo com a Associação Brasileira de Normas Técnicas. NBR 6023 (2002).

FREINET, C. **Educação pelo trabalho**. São Paulo: Martins Fontes, 1998.

FREIRE, P. **Pedagogia da autonomia**. Saberes necessários à prática educativa. Rio de Janeiro: Vozes, 1997.

_____. **Medo e ousadia: o cotidiano do professor**. 1921-1997. 13 ed. – São Paulo: Paz e Terra, 2011.

_____. **Pedagogia do Oprimido**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2005, 42.^a edição.

FLUSSER, V. **About the Word *Design*. The shape of Things: A Philosophy of design**. London. Reaktion Books Ltd, 1999.

GOLEMAN, D. KAUFMAN, P. R. M. **O Espírito Criativo**. São Paulo: Editora Cultrix Ltda.1992.

JONES, S. J. **Manual do estilista**. São Paulo: Cosac Naify, 2005.

LEITE, J.S. **A Herança do olhar: O design de Aloísio Magalhães**. Rio de Janeiro: Ed.Senac,1^a ed., 2003.

LIPOVETSKY, G. **O império do efêmero: a moda e seu destino nas sociedades modernas**. São Paulo: Cia das Letras, 1989.

LUBART, T. **Psicologia da Criatividade/ Todd Lubart; Tradução Marcia Conceição Machado Moraes**. – Porto Alegre: Artmed, 2007. 192.: il. p&b;23cm.

LUCK, H. **Metodologia de projetos: uma ferramenta de planejamento e gestão**. Petrópolis: Vozes. 2003.

FRISA. M.L. **Una nuova moda italiana**. Venezia: Marsilio, 2010.

MAY, R. **A Coragem de criar**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1975.

MALDONADO, T. **Design industrial**. Lisboa: Edições 70. 1991

MONTEMEZZO, M.C.F.S. **Diretrizes metodológicas para o projeto de produtos de moda no âmbito acadêmico**. Universidade Estadual Paulista: Faculdade de Arquitetura, Artes e Comunicação. Bauru, 2003.

MUNARI, B. **Das coisas nascem coisas**. Lisboa: Edições 70, 2011.

_____. **Design e comunicação visual: contribuição didática**. São Paulo: Martins Fontes, 2006.

_____. **A arte como officio**. Lisboa: Presença, 1978.

NIEMEYER, L. **Design no Brasil: origens e instalação**. Rio de Janeiro: 2AB Ed. 3^a ed. :2000

OSTROWER, F. **Criatividade e processos de criação**. Petrópolis: Vozes, 1987.

ONO, M. M. **Design e Cultura: sintonia essencial**. Ed. Aurora. Curitiba, 2006.

PIRES, D. B. **O desenvolvimento de produtos de moda**: uma atividade multidisciplinar. Anais do Congresso Brasileiro de Pesquisa e Desenvolvimento em Design, P&D DESIGN, 6, 2004. São Paulo, 2004.

PIAGET, J. **A epistemologia genética**. Petrópolis: Vozes, 1971.

PIRES, D. B. **O desenvolvimento de produtos de moda**: uma atividade multidisciplinar. Anais do Congresso Brasileiro de Pesquisa e Desenvolvimento em Design, P&D DESIGN, 6, 2004. São Paulo, 2004.

PREDEBON, J. **Criatividade hoje**: como se pratica, aprende e ensina. São Paulo. Editora Atlas.2001

RIBEIRO, D.N. **Desenvolvimento de coleção na moda feminina**. Universidade Salgado de Oliveira. Universidade Salgado de Oliveira. Bacharelado em Design de Moda. Goiânia, 2008.

SANTOS, M.C.L. dos; PERRONE, R.A.C. (orgs.) **Design: Pesquisa e Pós-Graduação**. Anais. São Paulo: CNPq, 2002.

SALLES, C.A. **Gesto inacabado**: processo de criação artística. São Paulo: FAPESP: Annablume, 1998.

_____. 2016. **Redes da Criação**: construção da obra de arte. 2 ed. Editora Horizonte.

SCHÖN, D. 1983. **The Reflective Practitioner**. New York: Basic Books. Schön, D.

SILVA, J.C.P. da; PASCHOARELLI, L.C. (orgs.) **Bauhaus e a institucionalização**. Do design: reflexões e contribuições. São Paulo: Estação das Letras e Cores, 2011.

TREPTOW, D. **Inventando moda**: planejamento de coleção. Brusque: D. Treptow, 2003.

TSCHIMMEL, K. 2010. **Design as a Perception-in-Action Prozess**. In Design Creativity 2010. London: Springer Verlag. p. 223-230.

VIGOTSKI, L. S. **Imaginação e criação na infância**: ensaio psicológico. São Paulo: Ática. 2009.

_____. **Construção do pensamento e da linguagem**. São Paulo: Martins Fontes, 2011.

VIRGOLIM, A.M.R. e ALENCAR, E.M.L. **Criatividade**: expressão e desenvolvimento – Petrópolis, RJ: Vozes, 1994.

WECHSLER, S. M. e NAKANO, T.C. (orgs.) **Criatividade no ensino superior**: uma perspectiva internacional. São Paulo: Vetor, 2011.

Endereços eletrônicos

BECCARI, Marcos. Blog: **Filosofia do Design**, 2010. Disponível em <http://filosofiadodesign.wordpress.com/> Acesso: 11/12/2012

ICSID. Definition. Disponível em <http://www.icsid.org/about/about/articles31.htm>. Acesso: 10/05/2011.

RIVERO, C. M. L. 2011. *A etnometodologia na pesquisa qualitativa em educação - Caminhos para uma síntese*. Disponível em:
http://www.sepq.org.br/IIsipeq/anais/pdf/mr2/mr2_5.pdf . Acesso em: 15 set. 2011.

UNIVERSIDADE, <http://www.iuav.it>. acesso em 24de janeiro de 2012.

Periódicos eletrônicos

Bonadio.C. **Revista Moda Palavra**, “Ao final da década de 1990, um total de 26 cursos funcionava em todo o Brasil” Iara – Revista de Moda, Cultura e Arte - São Paulo – V.3 N°3 dez. 2010. Acesso: 11/12/2012

Pires.D.B. Revista Iara – **Revista de Moda**, Cultura e Arte - São Paulo – V.5 N°1 maio 2012

QUEIROZ, C.M. MARQUES, S.D e MATOS, A. **Moda, Comunicação e Universidade** - Série Modapalavra Volume 7 p 17 Acesso: 11/12/2012

WHITELEY, Nigel. **Revista Arcos**. Volume 1 – Número único, 1998. Disponível em:
http://www.esdi.uerj.br/sobrearcos/p_arcos_1.shtml. Acesso: 11/12/2012

APÊNDICE A – LAÍS PERSON

Laís Person

L – hoje, eu tô um pouco descrente do ensino de moda em geral, porque eu acho que as coisas tomaram um rumo muito diferente daquele que a gente queria que tivesse. Hoje eu acho que se visa muito mais negócio, lembrando que moda é negócio. A criatividade está a serviço do negócio, de vender bem e só pode vender bem aquilo que seja criativo. Diferente de outras coisas que não sejam lugar comum, porque o lugar comum é muito lugar comum (risos).

E – Eu queria que a senhora traçasse um histórico rápido de como ... entrou na moda, que foi aquilo que a gente viu na palestra para a gente focar...como foi a criação dos cursos. Lógico...

L – eu cheguei na moda por acaso, como você sabe. O meu grande interesse era a arte. Venho de uma família do lado do meu pai tem pianistas, violinistas. Então, era gente muito artística e eu era bailarina clássica. Eu estudava bale. Quando eu deixei de estudar bale, eu sentia muita falta do palco e de repente a moda para mim passou a ser um palco, onde eu interagia. Eu não era só no palco, eu tinha que criar o cenário para eu estar no palco. Então ...que me levou ... quase 50 anos atrás...eu digo que mosca que cai no pote de mel não consegue mais sair. Fica La. Hoje em dia, já eu não sinto ...este tesão pela moda. Eu sinto mais tesão pelo têxtil, porque eu acho que a moda hoje em dia está muito mais no têxtil do que na roupa, no vestuário. Eu acho que a criatividade dos tecelões é uma coisa extraordinária, que era o que o Lino fazia também.

E - Em cima da superfície.

L - Em cima da superfície. Antes, ele fazia praticamente só com jeans...mas o que ele conseguia fazer misturando...não era ele que fazia, mas eram as ideias dele.

E – Exatamente.

L – misturando fio de ouro, bordadinhos, casinha de abelha. Eu sei que...Ele inventava, inventava. Ele criava maravilhas no tecido e eu acho que hoje a criatividade é muito maior no tecido, realmente, no têxtil, do que na roupa.

E – E porque isso Dona Laís?

L – Porque o têxtil você pode modificar. Agora a roupa, a não ser que você faça umas maluqueiras como foi um vestido que eu acho que foi do Jefferson...que eram três pessoas todas num pano só. Não existe isso o corpo humano continua sendo cabeça, tronco e membros. Formas muito além do que isso. Você pode criar formas em cima disso, que é o que tem acontecido, mas o texto tem tido uma variedade extraordinária, a começar pelas fibras até a tecelagem mesmo a malharia, o tricô, o crochê que hoje em dia são extraordinários. Os bordados, os paetês, enfim, as coisas que a gente põe em cima do tecido. Eu acredito muito na criatividade do técnico

têxtil. Esse e que tem que ter uma criatividade enorme no acabamento...as maluquezas...faz com jeans. E Jens rasgado, e jeans amassado, é jeans que tem dobrinhas.

E – os beneficiamentos são os mais diversos.

L- os mais diversos. Os mais diversos. Eu acho que isso e uma área de grande interesse realmente da criatividade em moda...o tecido.

E – mas será que mesmo...o corpo continua sendo exatamente o corpo, mas mesmo com essa estrutura que e a mesma...não existe ainda possibilidades criadas e trabalhadas...construção dessa roupa...será...por que será que as pessoas estão fazendo tudo muito igual?

L – porque e mais barato agora você veja quando surge um movimento de moda novo, não é novo. Foi buscado La no passado. Foi tirado da idade média, das mangas bufantes, das anquinhas, enfim, é uma série de coisas que vão e que vem, modificadas, obviamente, pelas condições de vida moderna. Mas eu acho que não há uma diferenciação assim tão grande, a não ser na roupa do homem que ficou parada no tempo e no espaço e quando se faz alguma coisa de mais criativo, entre aspas, não e uma coisa que seja muito bem aceita pela sociedade, a não ser...quem e capaz de falar disso e o Mario Queiroz

E – e verdade. Eu falei com ele.

L – É o Mario Queiroz.

E – Eu quero tentar falar com ele, com o Ronaldo...porque eu acho importantíssimo essas visões, NE, sobre esse processo criativo. Quando você montou o curso La da ..., NE, como e que foi. Você falou um pouquinho La na palestra que ficou um curso bem longo e que foi buscar referencias La fora para poder montar isso. Como e que foi...Como e que foi a construção desse currículo.

L – O convite acho que também já contei que era O Roberto Chadad da associação brasileira do jeans – abra jeans, na época, hoje ABRAVEST. Que queria, achava que a gente precisava de um curso superior, mas ele não podia fazer, porque uma associação não pode, tem que ser uma instituição de ensino e aconteceu dele cair nas graças do dr. Gabriel da ... que também queria por um motivo totalmente diferente.

E – é mesmo!

L – Ele queria pra ganhar dinheiro.

E – o outro queria porque sabia que era importante.

L - Era importante pra moda brasileira. Dr. Gabriel não. Dr. Gabriel e um empresário. Ele percebeu que moda estava no ar...era preciso criar um curso de moda. Os dois se juntaram...que o Roberto chadad comenta até hoje, mas acontece que eu estava com convites e mais convites. Eu viajava a convite das feiras...eu não gastava muito. Eu gastava comendo. Quando tinha que come e e não era nas feiras e isso me permitiu que eu viajasse muito, pra Inglaterra, pra Alemanha, pra França, pra Itália e eu já tinha visto quais eram os cursos de moda que existiam e dentro dos cursos de

moda... currículos. Sendo que o curso de Florença era maravilhoso, era maravilhoso. Depois um curso em Roma, se não me engano, do João franco ferre, um grande estilista, era, acho que ele morreu, NE? Acho que ele morreu. E ele me deu muitas ideias, que tinha que ter psicologia, porque a psicologia faz parte. O estilista tem que ser psicólogo pra entender o que o mercado quer. Tem que saber sociologia pra saber o que está acontecendo na sociedade. Tinha que conhecer um pouco de matemática, pra saber fazer conta (risos), modelar, enfim, foram me dando várias dicas e ai eu comecei a juntar tudo o que me diziam aqui, ali, acolá. Inclusive...não existiam cursos de moda em nível superior. Só na Inglaterra... que e no interior, porque o próprionão era curso superior. Eram cursos de moda, mas não superior, mas eu perguntava porque tive contato com todas as coordenadoras. Em paris, estive no instituto Frances de moda e pedi que me indicassem com quem eu deveria falar, então eu fui falar com todo mundo e todo mundo me dizia alguma coisa e eu fiz um curso...minha filha, ...porque hoje em dia eu acho divide. Quer fazer isso, faz isso, quer fazer aquilo, faz aquilo....não queira por tudo junto.

E – Fica difícil.

L – fica difícil. Depois, o pessoal faz o curso como saiu...não digo o primeiro, mas o segundo, terceiro grupo ... da UNIP que não sabem mais o que fazer. Porque aprenderam demais, querem demais, tem...expectativas demais.

E – o do Anhembi foi o primeiro?

L – Foi o primeiro.

E - A UNIP foi o segundo?

L - A UNIP foi o segundo. Depois eu fui colaborar...

E – E o do Anhembi ficaram próximos os currículos?

L- Ficaram próximos. Eu procurei modificar um pouco para que não houvesse um choque, mas ficaram bastante próximos. Só que o curso UNIP era muito difícil de levar, era um curso noturno. O pessoal era muito, de um nível muito intelectualmente inferior. Então, era muito difícil. O do Anhembi era um curso caro, então já vinham de famílias onde o conhecimento era um pouco maior.

E – Esses cursos assim quanto tempo tinham mais ou menos?

L – Quatro anos. Eu comecei por fazer o curso do Anhembi eu queria 5, porque eu achava que moda era tão importante quanto medicina, mas foi logo podada pra 4. O que já era um absurdo.

E – e ai Depois foi chamada pra ir pro da federal do ceara?

L – Pro ceara.

E – Ai ajudou. Quem e que estava junto da construção? Era a senhora, a Germana?

L- Não. A germana foi muito depois que o currículo foi feito que a germana foi chamada pra ser coordenadora, porque a única coisa mais próxima que tinha era a economia doméstica.

E – A Ligia, então, foi uma das que...

L - foi a Ligia. Mas uma das grandes incentivadoras foi a Vânia, foi realmente a Vânia, porque a Vânia já tinha uma revista de moda. Moda quente.

E – Eu já ia dizer, moda quente.

L – E a Vânia vinha muito pra Ca e a gente conversava muito.

E – e o curso La da gente começou como extensão, depois que ele passou pra graduação.

L – Quando eu montei já era pra ser graduação. Eu não sei realmente o que aconteceu. Quando do nós montamos...

E – E quanto foi essa montagem?

L – Quem ia muito me procurar era o presidente do sindicato da confecção, Paiva.

E – Eu sei. O Paiva ainda está (risos).

L – O Paiva ia frequentemente conversar comigo porque...foi a primeira pessoa que também falou de cursos superior. Porque eu acho que as pessoas que realmente trabalhavam, que tinham contato com confecção, sabiam da necessidade de modelista, de estilista.

E – E como e que foi assim? Era um curso longo e tal...

L- o de La eu já fiz de 4 anos.

E – Foi. Era de 4 anos.eu participei porque eu era da 2ª turma. No meu caso, se eu for relatar a minha experiência. Achei interessantíssimas as disciplinas que a gente cursou. Tanto é que eu fiquei encantada quando entrei n o estilismo porque eu não sabia exatamente qual era o currículo não, mas era mais próximo do que eu buscava NE? E quando eu vi aquele currículo me encantou me chamou a atenção e eu acho que deu, pelo menos para a nossa turma, não sei se isso hoje, diante da realidade que a gente vive, seja interessante, mas na época...

L – Na época era.

E – na época era muito interessante, porque, assim, abriu nossa visão para várias coisas, várias possibilidades dentro da moda.

L – Além do mais, era necessário para que o MEC aprovasse. Porque se não tivesse sociologia, literatura, enfim, uma série de coisas, não seria aprovado pelo MEC.

E – é verdade.

L – então, tinha que ter um currículo que pudesse ser comparado com o currículo de outros cursos de nível superior.

E – e dentro da estrutura curricular que a senhora acabou ajudando a formar tudo isso, quais eram as disciplinas que a seu ver eram consideradas tronco do estilismo na época. As disciplinas mais importantes no sentido de não ser mais importante do que a outra, mas de direcionar as pessoas?

L – história da arte, história da moda, sociologia, porque a sociologia abria o olhar dos alunos pra aquilo que estava acontecendo, que até hj e extremamente importante. Até e extremamente importante. Psicologia eu acho q morreu. Ninguém mais se incomoda muito com a psicologia do consumidor porque o que se der pro consumidor, ele compra. A gente sabe pq analisa o consumidor, vê o que está vestindo, mas não e ...o consumidor tem um espírito assim psicólogo, de dizer eu quero isso, eu quero aquilo. Ele quer o que e bom, o que e barato, o que a Irma está vestindo.

E – pra entender também o que ele quer, talvez seja interessante...

L- pra gente e, mas eu acho...não e com aquele mesmo espírito que se tinha antes. Eu acho q a sociologia ...acontecendo no mundo leva a saber o que o consumidor quer. Tem uma influência muito grande.

E – Principalmente num mundo de hj, com todo esse potencial tecnológico, com todas essas mídias que são utilizadas. As informações chegam instantaneamente. Acaba q todo mundo fica atento ao que está acontecendo e buscando.

L- ontem, por exemplo, com a foguetaria do Corinthians no Japão, eu estava pensando. A única coisa que a gente deve dar pra rapaziada hoje em dia e camisa do Corinthians.

E-(risos)

L – E camiseta do Corinthians não tem mais nada pra fazer, já ta tudo resolvido.

E – E verdade. E fora isso, mais alguma disciplina?

L- metodologia eu acho q e importante, mas não também com a força que eu impus no começo, porque metodologia e um diabo de uma matéria muito chata. Muito, muito chata desenho.

E – eu já ia perguntar.

L- e que a gente não confunda desenho com design. Desenho e uma coisa e design e outra completamente diferente.

E – e criação dentro do currículo? Como e isso?

L – nós não conseguíamos também, tínhamos a mesma dificuldade. Como e que se cria. Eu me lembro de dizer aos meus alunos do 1º ano, olha quando vocês viajarem, vocês virem um papelzinho no chão, então pega, porque aquilo pode ajudar você a criar alguma coisa, mas ensinar a criar e a mesma coisa, você consegue ensinar um compositor a criar? Você pode ensinar um compositor a conhecer as notas, enfim, uma série de coisas. Outro dia eu também estava pensando, você consegue ensinar uma bailarina a criar? Não. Ela dança, mas o coreógrafo tem aquele senso de criatividade dentro de si. Eu acho que a criatividade e uma coisa muito mais inata do que uma coisa que se possa ensinar. E como você disse, você pode instigar, você pode dar algumas ferramentas, mas tem que ser bom pra criar.

E – quais eram essas ferramentas? A senhora deu criação? Ensinou criação? Quais eram as disciplinas que a senhora ensinava?

L – Introdução à moda, que era justamente o que é moda, como entrar na moda, o fazer, o que e estilista, o que é design, o que desenho, o que e isto, o que e aquilo. Uma outra pessoa q você deveria entrevistar é o Carlos Simões. Carlos e maravilhoso. Nós dávamos aula em três, porque eu também não sabia. Eu aprendi muita coisa criando o curso, porque eu também não sabia grande coisa não. O Carlos Simões já tinha ensinado no SENAC muito tempo, e uma pessoa que tem uma cultura muito grande, viaja muito, tem um conhecimento muito grande.

E – e ele era professor de criação?

L – ele era professor de introdução a moda junto comigo nos dávamos aula juntos, ao mesmo tempo, na mesma sala de aula.

E- era mesmo?

L – éramos três.

E – dentro da sala de aula?

L – dentro da sala de aula, porque quando um se embanava..(risos) o outro talvez soubesse a resposta, porque a gente não tinha. Nós não tínhamos respostas.

E – eu fiquei pensando, diante da palestra sua lá, que você disse que fez...as ementas...depois teve q estudar para passar para os professores, NE, o que tinha q ser dado.

L – O QUE TINHA QUE SER DADO.

E – e como e que foi isso, dona Laís? Porque é uma coisa difícil. (risos)

L – è difícil. Eu acho que foi algo assim intuitivo pelo fato de eu ser de uma família de artistas, pelo fato de eu ter sido bailarina, que tive que estudar a história do balé, um pouca de história de arte, história do mundo, da civilização que também e importante. Então, era mais ou menos intuitivo agora, dizer que tivesse um método, eu não tinha. Eu não tinha, eu não sabia.eu acha: isso deve ser importante. Essa parte da psicologia deve ser importante. Tive que ler vários livros de sociologia, de psicologia, coisas que eu não conhecia, porque a minha formação era balé.

E – e como era a sua formação de bailarina, porque, assim, não era de graduação?

L- era de graduação na Europa, mas não uma graduação que pudesse ser comparada com alguma coisa aqui. Nada, não tinha nada a ver.

E –quer dizer que você fez balé lá na Europa?

L – eu fazia bale aqui e eu já dançava com bale quando ele vinha pra cá, depois eu fui pra Europa estudar no Royal school. Naquela época chamava-se...e nós tínhamos aula também. Que é que a gente tinha. Tínhamos aula de história, tinha aula de inglês, tinha aula de história do mundo, de geografia. Tinha um bando de aulas pra poder entender, pra essa formação. Então eu achava que certas coisas também seriam importantes para a formação de um curso de moda... dizer que eu tinha um método não tinha...eu fui captando tudo que me diziam que me ensinavam

e fui costurando tudo para montar o curso ... o primeiro currículo que eu fiz para federal ...

E- Será que eu podia ao menos fotografar? Risos

L- Aí eu procuro para você e tenho também o que eu achei que foi maravilhoso foi justamente aquela ... Aquele foi um trabalho muito bom porque teve gente muito boa que eu coordenava aqui eu entrava em ... Contato com os professores e eu pedia as matérias aí eu escrevia e mandava pra Vania...

E- Nessa época já estavam mais inteirados da moda no caso da universidade aberta já estavam um pouquinho mas qual seria o papel deles em sala de aula... Alunos de moda?

E- Mais ou menos (risos)

L- Eles falavam muito mais da matéria deles ... Obviamente fazendo um paralelo um com a moda mas falavam muito mais da matéria deles do que de outra coisa.

E- E a sua formação foi em balé ...e como é que foi isso para poder assim ensinar num curso da ...já que os currículos não eram...aqui no brasil com sua formação lá fora teve uma outra formação depois disso como é que foi?

L- Não, a minha formação foi estudar para formar o curso (risos) essa que foi a minha formação.

E- E... eu vou puxar de novo para criação que eu quero entende como foi isso...num curso de estilismo da federal eles tinham criação 1, 2, 3 depois planejamento de coleções né e outros tantos ...pra mim na minha formação foi fundamental , né.. e eu descobri que eu era apaixonada por criação dessa forma ..é lá no curso com uma das professoras de uma dessas disciplinas de criação, né e foi importante porquefoi despertando uma coisa que eu já trabalhava meio que intuitivamente e ia desenvolvendo e ela foi explicando de repente...trabalha por aqui porque não vê ...e a coisa foi acontecendo, né... hoje eu já procuro em sala de aula é desenvolver vários exercícios e metodozinhos que possam facilitar esse processo ...mas a senhora falou que é complicado porque as pessoas acabam não entendendo direito como é que funciona esse processo e se eles não tiverem isso trabalhado um pouco dentro delas talvez não vão despertar nunca, né...para esse potencial ou vão despertar de uma forma muito ... que é necessária para trabalhar com moda ...

L- No balé quando eu comecei quando eu era bem menina nas minhas aula de balé a gente tinha que criar uma dança seja lá o que fosse ou dança clássica ou dança folclórica tinha que criar uma dança uma peça inteirinha então para criar essa peça você tinha que pensar em todos os passos ...que você tinha aprendido ao longo ...trabalho em moda eu acho que é a mesma coisa ..para criação você tem que pensar em todos os pequeninos passos que você estuda no curso geral de moda então isso aumenta o seu potencial criativo ... isso aumenta o potencial criativo ...agora se você não tiver a criatividade eu por exemplo quando eu vejo ...peças e peças de balé eu

jamais teria a capacidade de ser uma coreógrafa ...eu poderia ser só bailarina ...uma coreógrafa com todo meu estudo de... balé não seria capaz . Então tem gente que não é ...do que outras porque a criatividade para mim é uma coisa que está realmente...lá dentro .

E- E assim... mais dentro da sua experiência também tanto de sala de aula tanto no balé , né... você ...esse exercício por exemplo de ver os passos e dentro desse passos criar uma coreografia e tudo mais que é mais ou menos o que a gente tenta trabalhar com os alunos também , né ...ó ..a gente tem esse repertório tem ...todinho o que é que a gente pode juntar modificar ...para poder daí sair ..algo novo algo diferente , né e antes ...tem que se conhecer um pouquinho para ...

L- Saber para que direção você quer caminhar...se você que ser um criador de moda moderna você vai estudar todos os quadros modernistas contemporâneos e tudo se você quer...mais clássico você vai procurar Rambrant você vai procurar da Vinci você vai procurar outras coisas e modificar aquilo...a partir do se olhar ...e aprender outros caminhos, mas eu acho que o primeiro caminho é aquilo que a gente mais gosta ...

E- Que aí fica muito mais fácil, né ...

L- Fica mais fácil ser criativo ...é a mesma coisa com música...tenho uma neta que é pianista como eu tinha um tio que era pianista eu gostava do que o meu tio tocava que era música clássica ...minha neta só toca coisa moderna que já é outro caminho...não adianta eu querer direcioná-la ...para o clássico porque ela não gosta. Ela gosta é daquilo. Aquilo é que ela sabe fazer bem ...ela sabe fazer arranjos de músicas populares ...enfim de coisas que não são tão do meu agrado...e eu gostaria que ela tocasse música clássica...porque, porque também no balé eu era muito mais chegada e continuo sendo no balé clássico do que no balé moderno ...eu acho que cada um de nós tem uma tendência e essa tendência tem que ser desenvolvida e para ser desenvolvida criativamente é estudar o máximo possível tudo que girar em torno daquilo.

E- Mas assim... é uma pergunta...às vezes eu fico preocupada...eu trabalho com moda ..era ficar pensando só em moda...eu acho que quando você fica pensando só em coisas que são feitas dentro do campo da moda você se restringe , né...se você vê a amplitude de coisas que a gente tem aí e que a gente pode trabalhar e talvez isso possibilite outros...

L-...Não é só no campo da moda mas no campo de tudo ...você gosta mais de literatura clássica...você gosta mais de música clássica de dança clássica ...

E-....

L-Todos esses referenciais

E- É verdade... e como você vê os professores hoje já que criação ...coisa muito difícil como a gente estava conversando aqui ...não se ensina a criar ...se instiga esse processo, né... como ...vê os professores ensinando criação hoje...pra esses alunos muitas vezes ainda não tão

com maturidade suficiente pra entender como é essa busca dentro de si ...desses referenciais próprios...dessa coisa toda.

L- Eu estou meio por fora dessa parte de escola...mas eu acho que os professores estão também bastante... eles tão pouco sabem ...procurarem dentro de si o que possam dar...

E- Acha que até hoje essa deficiência...

L- Eu acho...continua sendo bastante deficiente...agora a gente precisa lembrar que aqui no brasil o que é que nós temos nós temos o quê... 40 anos de moda. Na França são 500, na Itália são 500...

E- Não tem como comparar...

L- Não tem como comparar.

E- E mais assim... é mesmo não tendo como comparar, mesmo nossa história sendo muito recente ,né....o que que você acha que de repente possibilitaria para esses professores esse olhar para dentro e descobrir dentro deles o que poderia passar para esses alunos...

L- Esse é um problema muito difícil porque o aluno também não tem interesse...se o aluno não tem interesse o professor não tem interesse...de aperfeiçoar para dar...aluno que não vai querer absorver ..vejo isso como um sucesso muito difícil ...internet...o aluno não quer fazer nada de pesquisa...

E- Está dentro de sala...telefone o tempo inteiro...

L- O tempo inteiro ...

E- Celular e sala de aula não combina, não dá certo (RISOS)

L- Não dá certo é celular o tempo todo ...o tempo todo. Eu vejo a criançada os amigos dos meus netos é o dia inteirinho com o celular na mão ...joguinho eu ...pergunto ..mexem nisso...eu tenho horror a celular ... que tanto mexem nisso... é que tem ... tem isso tem aquilo...

E- Tem...é um computadorzinho...

L-É um computadorzinho...ficam o dia inteiro em cima disso ninguém lê...se você pegar um livro ler...eu digo às vezes...

E- Está despertando a sua imaginação...

L- Muito...lendo você cria o filme na sua cabeça...

E- É verdade...

L-Você não quer uma balinha?

E- Não

(... FALANDO DO NATAL)

E- É com esses novos cursos...esses cursos agora tecnológicos...são cursos mais curtos... você acha interessante essa proposta ...pouco interessante...

L-...Eu acho ...acho interessante porque evita que o aluno gaste um dinheiro tremendo com ...o curso mais longo que sai de um curso mais

longo com expectativas...que ele não vai ter porque o mercado de moda está bastante difícil e eu fico com muita pena de gente que sai de uma Anhembi Morumbi por exemplo em que o custo ...e vai ser depois balconista ...mais nada...perde o incentivo completamente e passa até a ter raiva do curso de moda que fez porque não tá utilizando...não tá...

E- E porque que você acha ...algumas pessoas por exemplo passam o curso todinho...vão trabalhar como vendedoras e tudo mais...porque não tem mais campo ...

L- Não tem mais campo, não tem mais campo ... escolas demais cento e tantas escolas no Brasil ... Sei não...um absurdo...um absurdo porque a moda...a moda e hoje já não está mais tão moda como era antes ... agora a moda é sustentabilidade e a sustentabilidade está sustentando a moda ... a moda está servindo de ferramenta de marketing...quer dizer...é uma confusão danada e quem ... Essa confusão foi a SPFW...que começou com sustentabilidade, ecologia...isso e aquilo. Não que eu seja contra, pelo contrário...sou muito a favor mais eu acho que foi tudo utilizado de maneira totalmente...

E- Equivocada...

L-Equivocada, de maneira errada...

E- Mais para jogo de marketing...sustentabilidade do planeta...

L- Pra chamar atenção pra SPFW ...se falava das emissões de gás carbônico ...eu gostaria de saber se plantaram mesmo e aonde plantaram porque na minha opinião não plantaram nada...não fizeram nada...não posso falar porque...(risos) mais eu acho que foi tudo usado...pra chamar atenção pra SPFW e agora que até a própria sustentabilidade tá saindo um pouco fora de moda não ...mas o palavreado...ó o que tá acontecendo com a SPFW tá murchando murchando...

E- E porque que você acha que está murchando desse jeito?

L-Primeiro também porque passou a ser muito mais oba do que uma coisa séria quando começou, quando começou do fito ervas...Morumbi fashion antes de ser SPFW. No começo era uma coisa mais séria agora basta você ver que as próprias tecelagens há anos não apoiam, apoiam ...mas o evento não ...o evento não. Porque o evento passou a ser uma coisa totalmente comercial era só pra ganhar dinheiro, aparecer...

E- Sem ter uma base mais forte...

L- Falava-se muito disso daquilo outro, mas o que que a gente fazia...ia para uma SPFW ficava na fila horas pra entrar porque uma ...estava sendo filmada para uma novela qualquer...gente que trabalhava nisso com seriedade não tinha lugar para sentar porque tinha que ir uns bbb's da vida ...então foi tudo desvirtuado demais ...eu não sei porque eu não tenho ido a desfile na Europa e ...não sei como...na Europa, mas eu tenho a impressão que não está... Desvirtuado como aqui...agora aqui tudo é desvirtuado ...haja vista nossa política...nosso governo

E- É verdade. É uma situação muito difícil ...

L-Muito difícil...

E- E aí dentro desse panorama todo ...da moda o que é que você poderia dizer pros alunos de moda nesse momento. Um recado que você poderia passar para eles ...

L- É que eles estudem com afinco, mas tendo consciência de que nem tudo ...aquela maravilha que se esperava no começo que é preciso lutar muito ...preciso ser muito criativo pra poder sobressair porque senão vai ficar tudo nivelado...

E- É interessante falar isso também porque assim é ...eu lembro que na palestra a senhora falou da importância também de ir pra fábrica ir pra confecção, ir pra indústria ...conhecer tudo ...

L-Conhecer tudo...conhecer tudo...

E- Não ficar ...eu tenho esse conhecimento acadêmico e achar que por isso... já vai chegar lá e vai conseguir desenrolar uma situação e a gente sabe que não é bem dessa forma ...

L- Infelizmente não é isso ...

E- A gente precisa atrelar um conhecimento teórico a um prático...

L- E eu acho que um conhecimento prático é extremamente importante... acho que esses cursos de 2 anos porque o aluno não gasta tanto é claro que não aprende tanto, mas aprende ...alguma coisa que vai levar ...

E- Uma base que pode dar suporte...

L- Dar suporte ...não adianta querer lutar. Eu tenho uma neta. A minha neta caçula queria ser engenheira, mas adoro moda...eu disse vá fazer engenharia têxtil que no meu tempo não existia nem isso...vai fazer engenharia têxtil. Consegui entrar...odiou tudo ...aí ... ficou um ano e meio...odiou tudo ...foi pra UNIP odiou tudo ...aí queria fazer não sei mais o quê... fez nada porque tudo desestimulou em vez de estimular e ela é preguiçosa também ...fazer alguma coisa mas é preguiçosa então não fez nada do que devia fazer enquanto se ela tivesse feito engenharia têxtil ela poderia estar muito bem na vida hoje porque é o que melhor funciona ...o tecido sem tecido não tem moda.

E- É verdade. Então acho que de repente se esse desestímulo é ...tá vindo de disciplinas cursadas dentro de uma faculdade...que não, sei lá...o aluno isso vem da história dos professores

APÊNDICE B – ELSA

Elsa

Primeiramente, Professora, gostaria de saber como nasceu o curso de Design de Moda na IUAV¹⁰?

Então, o curso de graduação em Moda nasceu em 2006, 2005/2006, pela necessidade de completar a Faculdade de Design e Arte. A ideia era a de criar uma situação onde as artes, o design e a moda convivessem juntos internamente ao tema da projetividade que há na *Università IUAV*. E então, o curso já nasceu com o intento de manter juntos o ensino de projeção da moda, mas também com o aprofundamento teórico sobre todos os temas da projeção; a reflexão sobre como construir uma coleção; a relação com o corpo, a relação com a história da moda, em uma experiência que eu penso que seja, para uma Universidade pública, absolutamente única na Itália.

Sim?

Sim, porque até mesmo o Politécnico de Milão, que faz Design de Moda, não possui oficinas como nós possuímos. A sorte do curso de graduação em Design de Moda de Veneza, do *IUAV* é a de ter um número de vagas limitado. Então, com apenas 60 alunos por ano é lógico que é possível organizar da melhor forma as oficinas, os estudantes são acompanhados e assim é possível realmente ensinar aos garotos o que quer dizer projetar uma coleção de A a Z, ou seja, o que quer dizer exatamente desenhar uma coleção, fazer os moldes, os modelos, etc., e em seguida também confeccioná-la, fazê-la porque os nossos estudantes também devem costurar os modelos que projetam. Em suma, eu percebi que, comparando com outros cursos de graduação, que somos os únicos a ter um ciclo tão completo.

E como é estruturado o primeiro curriculum deste curso? Há algum curso ou escola a ser seguida?

Então, quando construímos este curso de graduação, como posso dizer o[interupção de registro]

[continuação de registro] é importante que cada aluno tenha as condições de entender qual é, justamente, o seu talento, a sua habilidade e qual desses será o melhor caminho a ser seguido. É isso. Então eu acredito que seja muito importante, não tanto fazer tantos cursos com tantos nomes que nada querem dizer, mas sim dar a cada aluno as ferramentas necessárias para enfrentar qualquer problema, necessidade e visão que a eles sejam propostas.

¹⁰ *Istituto Universitario di Architettura di Venezia*

E quais são as disciplinas que trabalham diretamente com a criação? Mais ou menos a mesma pergunta, porém gostaria de saber quais são.

Claro, claro! Bem, eu diria que na nossa escola todas as disciplinas trabalham com a criação, são úteis à criação. Porque eu acredito que as ideias e a criatividade sejam estimuladas pela capacidade de cada estudante de relacionar-se com todas aquelas que são as disciplinas contemporâneas. Ou seja, da História da Arte Contemporânea, da própria Arte Contemporânea ao Cinema... a Arquitetura, o Design, naturalmente a História da Moda é utilíssima na forma como a ensinamos, mas também o *Concept Design*. Ou seja, se de um lado existe toda uma gama de matérias teóricas é porque, com certeza, são úteis, pois são... **[as bases, né?]** isso! Que te fazem entender o que significa fazer uma pesquisa e te ajudam a chegar às reservas de imaginários que se ativam, dos quais a moda faz uso, é claro que existe a questão do “aprender fazendo”, das ideias que vêm enquanto se trabalha que, com certeza, é muito estimulado nas oficinas de projeção, onde cada docente faz uso do próprio método, mas no qual, com certeza o objetivo é ser capaz de, como dizer? ... Criar um fluxo contínuo de ideias entre a ideação e a projeção e, em seguida, também durante a realização da coleção, eu acredito que tudo seja muito, como posso dizer? ... **[muito interligado, não?]** ligado.

Há algum tipo de metodologia utilizada pelo docente para ensinar esse processo criativo?

Eu acredito que o processo criativo não se ensine tanto, porque, repito, os docentes ensinam a utilizar algumas ferramentas, em seguida cada estudante usará aquelas que são as estratégias criativas mais adequadas a ele. Assim como penso que nem todos... quero dizer... por exemplo, as estratégias de apresentação são diferentes para todos, há quem desenha, há quem usa a colagem, há quem usa o lápis e quem usa o computador, hoje em dia os métodos, os modos são muito diversificados. Então, repito, acredito que para certas coisas cada um deve focalizar estratégias que são muito pessoais. Além do mais há pessoas que decidem trabalhar em uma dimensão independente, assim a criatividade será ainda mais livre em relação a outros que decidem trabalhar em sistemas mais *mainstream* e por isso devem prestar contas às regras de uma produção global, e então devem relacionar-se com a globalidade do mercado. Acredito que não se ensine a criatividade, mas sim a usar a própria criatividade, a entender qual é realmente o próprio talento.

Exatamente isso! Gostaria de entender exatamente isso. Como os docentes fazem para que se externe esse potencial criativo dos alunos?

Bem, eu acho que, na realidade cada um, eu acredito que cada docente deve, quero dizer, quando eu, como posso dizer? ... Quando um docente é chamado a ensinar neste curso, no momento em que se selecionam alguns docentes, significa que se há plena confiança neles. Então, cada docente é livre para usar os métodos que considera mais oportunos. Sem dúvidas, repito, o que é importante é entender que o talento e a criatividade são algo

que com certeza, para muitos estudantes, é inato. O importante é ajudar essa criatividade a se fortalecer. Até porque nós sabemos o quanto, por exemplo, um trabalho como fashion designer é um trabalho muito pressionado, com tempos muito rápidos, em suma, com ritmos muito acelerados que colocam todos psicologicamente à prova. Então, é absolutamente necessário ensinar aos alunos a ter consciência do que querem fazer. E também cada docente há o seu próprio método e consequentemente seria bom. **[Seria melhor falar com eles...]** perguntar-lhes diretamente.

E os alunos que concluíram o curso, agora estão no mercado? Pode me dizer algo sobre isso, como estão, o que fazem?

Os alunos que terminaram o curso... posso dizer que nós estamos muito contentes, porque os alunos mais impenhados, já encontraram trabalho, em diversos níveis. Por exemplo, nós temos um ex-aluno que é estilista de uma revista muito importante, a *Elle*, alguns trabalham na *Diesel* ou em outras empresas. Uma ex-aluna nossa, formada, é a intermediária entre um designer importante como *Gareth Pugh* e a empresa que o produz na Itália. Temos estudantes que trabalham para a *Coin*, para *Zegna*, etc... O interessante é que os nossos estudantes são muito dúcteis e por isso não encontram problemas em inserir-se **[no mercado]** no mercado de trabalho. Alguns desenham sapatos para empresas importantes, e cada vez mais vemos isso, até porque os nossos alunos são a nossa maior publicidade e então, como são competentes, recebemos cada vez mais solicitações de empresas, que nos pedem jovens que normalmente entram para estagiar e depois permanecem. Em suma, tudo procede muito bem.

E como é vista a moda pela Academia?

Bem, na Itália sempre houve um pouco este problema, a Moda é considerada uma coisa frívola...

Não apenas na Itália, no Brasil também.

...Então, quem trabalha com a moda é como se só se divertisse e basta. Isto é um problema e é também a causa, na minha opinião, pela qual as escolas de moda na Itália ficaram para trás. Exatamente porque não era considerado importante ensinar moda, como se bastasse o talento, quando pelo contrário foi compreendido perfeitamente que o talento sozinho não é o suficiente, que pode servir, mas não para todos. A maior parte das pessoas, tem obviamente a necessidade de aprender, aprender quais são as ferramentas e como usá-las. É como quem decide pintar, até os grandes artistas do passado iam às oficinas para aprender a usar as cores. Então, a história da arte é repleta de personagens que tinham talento, mas iam aos locais para aprender. O mesmo agora para a Moda, é necessário aprender a adquirir os instrumentos que permitem trabalhar da melhor forma possível e crescer, porque permanecendo parado não se há condições de

enfrentar, além do mais, o sistema da moda que se torna cada vez mais competitivo e cada vez mais complexo.

Muito obrigada, Professora!

Por nada!

APÊNDICE B – ELSA EM ITALIANO

La prima cosa professoressa, che vorrei sapere, è com'è nato il corso di Design della Moda nell'IUAV?

Allora il corso di laurea nella moda è nato nel 2006, 2005/2006, dalla necessità di completare la facoltà di Design e Arti, l'idea era di creare una situazione dove le arti, il design e la moda convivessero insieme all'interno del tema della progettualità che c'è all'Università IUAV. E quindi il corso è nato fin da subito con l'intensione di tenere insieme l'insegnamento di progettazione della moda con anche l'approfondimento teorico su tutti quelli che erano i temi della progettazione, la riflessione su come costruire una collezione, il rapporto con il corpo, il rapporto con la storia della moda. In un'esperienza che io penso che per un'Università pubblica sia assolutamente unica in Italia.

Sì?

Sì perché anche il Politecnico di Milano che fa Design della Moda non ha i laboratori come li abbiamo noi e la fortuna del corso di laurea design della moda qui all'IUAV è di avere il numero chiuso. Quindi con solo sessanta studenti l'anno è logico che puoi organizzare al meglio i laboratori, gli studenti sono seguiti e si può veramente insegnare ai ragazzi cosa vuol dire progettare una collezione dalla A alla Z, nel senso cosa vuol dire appunto, disegnare una collezione, fare i cartamodelli, i modelli e poi anche confezionarla, farla perché i nostri studenti devono anche cucire poi gli abiti che progettano. Ed io mi sono resa conto comparando con gli altri corsi di laurea che noi siamo gli unici che hanno un ciclo così completo.

E com'è composto il primo curriculum per questo corso, ci sono degli insegnamenti, corsi o scuole propedeutiche?

Quando abbiamo costruito il corso di laurea, il [interruzione video].

[continuazione video] È importante che ciascuno studente sia messo in grado di capire qual è il suo talento, la sua bravura. Quale "cosa" è la strada migliore da seguire per lui. Quindi io credo che sia molto importante, non tanto fare tanti corsi con tanti nomi che non vogliono dire niente, ma l'importante è fare, è dare a ciascuno studente gli strumenti necessari per affrontare qualsiasi problema, necessità o visione che gli si proponga, insomma.

E quali sono le discipline che lavorano direttamente con la creazione. Più o meno la stessa domanda, ma vorrei capire nello specifico.

Direi che nella nostra Scuola, sono tutte le discipline che sono utile alla creazione, nel senso che io sono convinta che le idee, le creatività vengano stimulate dalla capacità di ciascuno studente di essere in relazione con tutte quelle che sono le discipline della contemporaneità, la storia dell'arte contemporanea, dal cinema all'architettura, il design, naturalmente la storia della moda è utilissima come la facciamo noi, ma anche il *concept design*. Nel senso, se da una parte c'è tutta una serie di materie teoriche che ti fanno capire cosa vuol dire fare ricerca, ti aiutano ad attingere al

serbatoio degli immaginari che sono attivati, di cui la moda si serve tantissimo. È logico che c'è anche il tema di imparare facendo, delle idee che ti vengono lavorando che sicuramente viene molto stimolato dai laboratori di progettazione, dove ciascun docente applica il suo metodo. In cui comunque sicuramente il tema è quello di essere capace di creare un flusso continuo d'idee tra l'ideazione e la progettazione e anche durante il fare la collezione, io credo che tutto sia molto collegato.

Esiste una metodologia utilizzata dal docente per insegnare questo processo creativo?

Io credo che il processo creativo non s'insegna più di tanto. Nel senso che, i docenti insegnano ad usare gli strumenti, poi ciascuno studente userà le strategie creative più adatte a lui. Le strategie della presentazione sono diverse per ciascuno, come per esempio c'è chi usa il collage, chi usa la matita, chi usa il computer. Ormai i modi sono molto diversi. Sono convinta che ognuno deve mettere a fuoco le strategie che sono molto personali. Poi ci sono delle persone che decidono di lavorare in una dimensione indipendente e quindi la loro creatività sarà più libera di altri che invece decidono che lavorare all'interno di sistemi che sono più *mainstream* e quindi devono fare conti con quelle che sono le regole di una produzione globale e che deve rapportarsi con la globalità del mercato. Io credo che non s'insegna la creatività, ma s'insegna ad usare a propria creatività, ma si insegna a capire qual è il proprio talento.

Ecco, quello che io vorrei capire è come fanno i docenti a fare uscire questo loro potenziale creativo.

Quando un docente viene chiamato ad insegnare nel corso, nel momento in cui si scelgono dei docenti, vuol dire che hai piena fiducia di questi docenti. Quindi ciascun docente è libero di usare i modi che ritiene più opportuni. Sicuramente, quello che è importante è capire che il talento e la creatività sono qualcosa che sicuramente molti studenti ce l'hanno proprio innata, l'importante è aiutare questa creatività a rafforzarsi. Perché sappiamo quanto il mestiere di *fashion designer* è un lavoro molto pressato, con tempistiche molto veloci, con dei ritmi molto pressanti che mettono alla prova psicologicamente tutti gli individui, quindi bisogna assolutamente insegnare gli studenti a rafforzare la consapevolezza di quello che vogliono fare. E poi ogni docente ha un suo metodo e questo andrebbe chiesto a loro.

E come gli studenti che hanno finito il corso si trovano nel mercato adesso. Me lo sa dire?

Devo dire che siamo molto contenti perché i bravi studenti hanno tutti trovato lavoro, ma a livelli molto diversi, ad esempio abbiamo un nostro laureato che fa lo *stylist* presso una rivista importante come ELLE, abbiamo dei laureati che lavorano da DIESEL, una nostra laureata è l'interfaccia tra un *designer* di punta come *Gareth Pugh* e l'azienda che lo produce in Italia. Abbiamo degli studenti che lavorano da Coin, da Zegna, etc. Quindi la cosa interessante è che i nostri studenti sono molto duttili e quindi non hanno problemi per inserirsi nel mercato di lavoro, ci sono alcuni che fanno scarpe, che disegnano scarpe in aziende importanti. Insomma, posso dire che sempre di più lo stiamo vedendo, anche perché i

nostri studenti sono le nostre pubblicità, e siccome sono bravi, sempre di più riceviamo delle richieste di aziende che ci chiedono di ragazzi. Di solito entrano per uno stage e poi rimangono. Sta procedendo molto bene.

E come viene vista la Moda in Accademia?

Bene, in Italia c'è sempre stata questa cosa che la Moda viene vista come una cosa frivola.

Non solo in Italia, ma anche in Brasile.

E quindi chi si occupa di moda sembra sempre che si diverte e basta. E quindi questo è un po' un problema. Ed è anche, secondo me la causa per cui le scuole di moda sono rimaste dietro, proprio perché non veniva considerato importante insegnare la moda, come se bastasse il talento. Quando invece si è capito perfettamente che il talento da solo non serve. Oppure, si a volte può servire ma non per tutti, la maggioranza delle persone ha bisogno di imparare, ad usare gli strumenti per esempio e come chi decide di dipingere, anche grandi artisti del passato andavano a Bottega ad imparare come usare i colori. La storia dell'arte è stata costellata di personaggi che sono stati a bottega ad imparare, aveva il talento, ma poi andavano in bottega ad imparare. Lo stesso si può dire adesso anche per la moda, bisogna andare ad acquisire gli strumenti che ti permettono di lavorare nei migliori dei modi possibili e di crescere perché se poi rimani fermo, non sei in grado di affrontare tra l'altro un sistema della moda che diventa sempre più competitivo e complesso.

Grazie mille professoressa.

APÊNDICE C – GIORGIO

Giorgio

Professor, como se sente no curso de Design de Moda da IUAV na Itália?

Bem, eu penso que seja uma experiência única porque existem poucos cursos de nível superior de projeção na área da moda, poucos. Só mesmo no politécnico de Milão. Enquanto outros são de teoria, mas não de projetos. Na realidade existem três na Itália de nível Universitário: este aqui em Veneza; no Politécnico de Milão; e na Universidade de Nápoles.

São todos os três cursos que nasceram nas Faculdades de Arquitetura, nos cursos de Design e está de Veneza é muito mais atenta a certas modalidades tradicionais de fazer projetos de moda, então reconhece mais especificamente o projeto de moda. Em outras universidades na Itália, o design de moda é derivação do design do produto. Já aqui se busca mais a especificidade do projeto de moda, que por exemplo é muito fundado na parte visual e também não em um único produto, mas de toda uma coleção, uma série. Imaginar, não só um produto. A moda é como um filme, há uma história, uma narração e isto digamos que é específico do projeto de moda. E aqui, na nossa realidade isso é encarado muito bem, usando também as relações que existem com os cursos superiores de arte que existem internamente na IUAV. Em outros locais onde se estuda moda, se sai do contexto universitário, existem escolas particulares que oferecem cursos que, porém, são mais práticos, encarando pouco também a teoria. Enquanto está busca ser o justo ponto de equilíbrio entre a teoria e a prática, a prática é sempre em discursão. Não é um método automático, ou profissional. Mas práticas que constantemente são revistas, objetos de pensamento teórico, mas não só de aplicação direta e automática. Isto para mim me interessa muito, construir um pensamento sobre o projeto de moda, construir uma situação onde se ensina e se aprende a projetar, mas também se reflete sobre o projeto, e se discute. Acredito que a Universidade tenha obrigação de refletir e avaliar modelos que muitas vezes são repropostos de forma automática, principalmente em escolas muito profissionalizantes. Isto é o nosso objetivo.

A moda na Itália é muito importante, mas por que nas Universidades ainda o ensino da Moda não é tão relevante?

Bem, a Academia, como normalmente acontece tem dificuldade em reconhecer algumas disciplinas, alguns cursos, que não se reconhecem. Na Itália há uma tradição idealista da cultura, de Benedetto Croce, que dá muita importância à ideia e não à ação. Então, nas disciplinas onde o “fazer” é fundamental, são deixadas para as escolas técnicas. Existem esses preconceitos no mundo universitário. Mas existem outros motivos... A Indústria da Moda, é uma indústria que até pouco tempo atrás não tinha necessidade de um ensino universitário, se utilizava saberes artesanais, que eram transmitidas, sem necessidade de estruturas escolásticas. Agora, há uma exigência de retornar, de transforma-la em objeto de reflexão e de pesquisa. Mas substancialmente acredito que seja uma tradição de caráter

historicista ou idealista, da cultura italiana que afastou as disciplinas mais técnicas operativas. Mas agora estamos recuperando.

Com a crise, que é bem forte na Europa. Como vai o mercado da moda?

Bem, relação a isso não sou um esperto em relação à esse argumento. Com certeza a crise, coloca em discussão muitas coisas. E atinge também o mundo da moda, principalmente as empresas que não se inovaram, mas eu acredito que a moda siga sendo um dos pontos fortes da indústria manufatureira italiana e acredito que seja necessário, porém, rever alguns modelos, principalmente buscar entender que tipo de relacionamento haver entre a situação italiana e as demais, onde quem sabe se produz modo com custos inferiores, por exemplo. Então que tipo de relação pode existir entre as ideias que ocorrem aqui e o que se realiza lugares. Essas são todas coisas que temos que discutir durante a crise e que temos que estar prontos para enfrentá-las. Em relação às escolas, eu acredito que neste contexto devem formar pessoas muito flexíveis, capazes de serem boas nas ideias e na produção. Que exista esse binário que é típico, na minha opinião, da realidade italiana. Tem que ser reforçada e confirmada. Com certeza muitas coisas mudaram. Principalmente relações com países emergentes, situações emergentes, Brasil, América do Sul, Oriente. Há uma situação histórica que deve ser aproveitada, e não tornar-se um peso. Muitas vezes pode parecer um peso, que nos cria dificuldade. Mas temos que mudar o ponto de vista, também nessa matéria.

E como é desenvolvido o potencial criativo dos estudantes da IUAV?

Bem, como pôde verificar, nós trabalhamos muito com a formação individual, porque é muito importante para nós e acreditamos que foi dada pouca importância a isso na educação italiana. Isso é importante e pode haver novos métodos contemporâneos para trabalhar na formação individual e, não só formas de românticos, sobre a formação de um autor. Não me interessa um autor, mas o exercício que ensina o estudante a medir as próprias forças, em relação às várias situações, por mais diferentes que sejam. Antes as dificuldades eram na vida, a Itália deu sempre o seu melhor em períodos de dificuldade social, como vários outros países. É um problema da educação na Itália, criar dificuldades em laboratório para que os alunos saibam enfrentar quando forem reais. Entender quais as reais dificuldades que podem surgir. Eu acredito nesta didática, que trabalha neste sentido. Acredito na construção da comunidade dos estudantes e docentes. Para que exista uma ideia de comunidade todos devem fazer parte do sentido do projeto, para que se aprendam e se inventem coisas novas. Todos envolvidos no processo didático. Os alunos se orgulham da escola. Acreditamos nisso e selecionamos os estudantes em base a essa exigência interior que eles sentem. Muitos querem entrar e nós fazemos uma seleção. Entre 300 nós selecionamos 60.

E como é feita essa seleção?

Existe teste de lógica, que valem alguns pontos, prova escrita de gráfica e uma entrevista. Entrevista que busca avaliar as razões. Porque se existem sérias razões, a preparação anterior passa em segundo plano e se enfrentam todas as dificuldades. Muitas vezes, tínhamos problemas porque se dava

muito valor às provas gráficas. Porque muitos alunos que tinham feito escolas médias já específicas nessas áreas eram privilegiados, sabiam desenhar melhor. Mas isso para nós não é muito interessante porque depois temos que desensinar tudo, porque às vezes os conhecimentos progressos eram mais preconceitos. Preferimos então, começar com pessoas motivadas, e que não possuem conhecimento progressos baseados em senso comuns. Muitos estudantes aqui fizeram a escola clássica, nunca fizeram desenho, moda. Porém são muito interessados e motivados, e aprendem sucessivamente.

Obrigada, professor!

Eu que agradeço.

APÊNDICE D – CHANEL

Chanel

Primeiramente gostaria de saber qual a sua experiência formativa.

Formativa, então qual escola eu fiz?

Isso!

Inicialmente nada relacionado à Moda. Me formei em História da Arte e Literatura Inglesa, mas aqui não se chama assim. Me formei no Canadá, porém, sempre tive interesse pela Moda. Estava nos meus... **[programas]** planos. Agora existem faculdades de Moda, mas antes não existiam e eu buscava um estudo universitário. Não pelo título**[Sim]**, mas pela pesquisa acadêmica, a pesquisa a nível universitário. Então escolhi um percurso próprio, fazendo estudos teóricos que achei interessantes, pelos quais me interessava e outra coisa que para mim era muito importante era o conhecimento técnico ou manual, não só a projeção do design. Então me formei e fiz alguns trabalhos no campo da arte, etc. Depois, já na Itália, decidi fazer a escola de modelística em Milão, um curso intensivo de um ano, em seguida fiz também a Escola de Anversa de *Fashion Design*. Assim eu fiz um percurso com vários anos de trabalho em outros campos. Esta formação acadêmica não existia quando fiz tudo isso e a minha ideia era continuar a trabalhar no campo da Moda. O Reitor da Faculdade de Veneza me chamou, porque já tinham dado início ao curso de Arte Visual, porque não sei se você sabe, mas aqui há vários outros cursos relacionados, como Artes Visuais e Teatro. Antes era só Arquitetura, depois fizeram essa grande mudança e começaram a oferecer esses outros cursos e o último, porque já havia também até o de Desenho Industrial, o último que resolveram fazer foi o de Moda, então ele me contactou perguntando se eu não tinha interesse em criar este programa. Então, apesar de não ser o que tinha planejado exatamente, era fantástico, algo, do meu ponto de vista, muito importante. Ver cursos superiores de Moda, era para mim algo muito fantástico. Então não pensei duas vezes.

Desde o início?

Sim, a pedido da Diretora Elsa, planejamos, trabalhamos blá, blá, blá... e inauguramos o curso. O primeiro ano foi 2005/2006. Não sei bem... mais ou menos 6 anos? **[Mais ou menos isso!]** Então trabalhei como Coordenadora Didática geral do curso, até poucos anos atrás. Não lembro exatamente até qual ano, mas durou uns 5 anos mais ou menos, até quando comecei a fazer o trabalho didático e deixei totalmente a coordenação ficando só com o ensino. Tive filhos gêmeos, **[Ah sim? Que lindo!]** e a partir desse momento a minha vida é principalmente família e sala de aula. Este é todo o percurso até aqui.

Porque a Itália?

Eu estudei na Itália dois anos antes de começar a faculdade, minha mãe é croata, então sempre tivemos com a Itália um bom relacionamento e sempre fui apaixonada por esse país, então foi uma escolha é a causa de uma paixão pessoal.

E você gosta de ensinar?

Muito! Você já ensinou?

Sim, eu ensino.

Então eu acho que quem já ensinou sabe que é uma das coisas mais prazerosas que existem. Claro que traz consigo toda a problemática da ideia do ensino e da didática, mas fora isso... estar com pessoas, fazer coisas interessantes com crianças e jovens. Eu sei que existem trabalhos que não são maravilhosos assim e que há também uma questão: “A Escola é o modo correto para aprender?” Mas isso é outra coisa. Não sei se você já refletiu sobre isso, mas é um tema que eu reflito sempre, **[Sim]** o ambiente de ensino. Porque eu comecei dizendo que gosto de que exista a Universidade, um curso de Moda na Universidade, porém acredito que existem muitas perguntas a serem feitas porque na Moda, mais do que em outros ofícios, como o Design por exemplo, durou por muito mais tempo um modo heterogêneo baseado na experiência direta, na aprendizagem. Porque até pouco tempo atrás, não importava se você tinha um diploma em Moda ou não, mas agora as empresas o pedem. Vejo isso acontecendo de um tempo pra cá, uma mudança rápida. Como se agora fosse necessário ter feito uma escola para ter acesso ao mundo da Moda. E isso eu lamento, sinceramente, porque assim perdemos uma riqueza.

Sím, porque tantos não fizeram e não fazem essa escola...

Exato, porque o que importa mais? Quem pode fazer é quem tem experiência, é quem se interessa e não existe uma única forma para isso. O problema da Escola como instituição é que tende a eliminar todos os outros modos de aprender. Isto é um problema. Mas como percurso é fascinante. Por exemplo, penso que a história da moda, a sociologia da moda, a antropologia da moda, fez muito pelo estudo da moda. Essas coisas fizeram com que fossem consolidados cursos de nível superior em moda e isto eu acho que seja fantástico, porque ter uma maior capacidade e riqueza, capacidade analítica e histórica de estudar a moda e os vestidos, é algo que enriquece muito. A difusão de diversas mostras sobre a Moda, nos últimos 10 anos viu-se uma explosão. Provavelmente isso foi influenciado exatamente por esses estudos sobre a moda dos últimos 15...10 anos de grande aceleração, mas não só na velocidade... saltos de qualidade nos estudos da moda, na teoria da moda, dos vestidos.

E porque a Academia ainda não vê a Moda com bons olhos?

A Academia de Belas Artes?

Não a Academia de forma geral...

Ou o mundo acadêmico? É sim, ainda não vê com bons olhos.

Eu pensava que isso acontecia só no Brasil, quando cheguei aqui vi que não era bem assim...

Não, claro, aqui também...

A sua disciplina, como é estruturada, por que é estruturada dessa forma?

Este curso?

Sim!

Por que é estruturado assim...

Como é estruturado?

Como é estruturado... Então... Temos o Laboratório de Projeção, é como se chama, e nos dividimos em dois grupos. Os alunos que trabalham comigo trabalham mais com roupas, o grupo do professor Silvano é mais direcionado aos acessórios.

Isso no segundo ano?

Sim, no segundo ano há esta divisão. No primeiro ano estão todos juntos. Já no segundo eles tem dois laboratórios durante o ano e podem escolher um dos dois. Este ano, no meu laboratório, eu pedi uma mini coleção de três silhuetas com acessórios. Algo para a cabeça, para os pés e uma bolsa e eles tem também que fazer algo novo esse ano, nunca pedi nos outros anos, todos os processos, desde o íntimo até o sobretudo. Com uma ênfase especial para a malharia porque a minha assistente, a Cristina, tem um interesse especial nisso por isso achamos interessante envolver o conhecimento dela, mas eles tem um curso separado dedicado a essa matéria também.

Na graduação de ciclo único?

Sim, mas também na graduação trienal. Eles já fizeram um curso de malharia. Neste ano também começamos a buscar referências históricas, escolher entre 1500 e 1900. E combiná-las a outros temas de livre escolha. E é estruturado assim: os alunos começam, fazem pesquisas, criam ideias e as desenvolvem, buscam realizá-las fazendo amostras, buscando materiais e constroem as roupas e por aí vai. Responsabilizam-se também pela apresentação, como etiquetas com preços ou um cartão de visita ou um convite para uma apresentação da linha, buscando a conexão com os outros. Fazendo um book de apresentação final, ou *photoshooting*, elementos para compartilhar. Esse é o percurso completo. E por que é estruturado assim? Porque no início tínhamos decidido que os laboratórios práticos complementaríamos os teóricos e deveriam ser momentos em que o estudante aprenderia a projetar, mas também a realizar. Algumas escolas dão menos importância à realização prática e mais ao desenho do projeto: você é capaz de escolher os tecidos, fazer o figurino, mas não necessariamente realizar **[Sim]**. Já a nossa ideia, que também outras escolas compartilham, claro, é que a teoria é importante! Porém, tendencialmente, a maior parte das escolas –e não falo das escolas mais importantes que compartilham mais ou menos conosco a mesma ideia – dão ênfase em preparar o figurino, escolher tecidos e aprender um vocabulário variado. Para nós interessa que os alunos tenham contato com a teoria da Moda, sólida, e também com a técnica, ou seja que aprendam **[a teoria e a prática]**, isso! Passando pela projeção, pois sem a capacidade de ter essas “duas asas”, digamos assim, o víamos menos forte e menos completo. Menor capacidade, sabe de, como dizer... de criar... não quero dizer a palavra... porque não gosto da dessa palavra, mas uma pessoa consegue a criar algo se sabe de algo. Conseguimos fazer algo se temos o conhecimento. Criar, sem ter um saber cultural ou manual técnico

é difícil, é superficial. **[É verdade!]** E nós unimos essas duas coisas. O que não significa que, nem do lado técnico nem do lado teórico, eles se tornam históricos de moda, alfaiates ou modelistas, porque damos a eles instrumentos para aprender e solicitamos a eles que o façam sozinhos, mas não são formados para serem modelistas, não os damos esse título, mas ajudamos a desenvolver a técnica porque é útil ao trabalho deles de projeção. **[Sim]** Projeção de Moda é um curso completo. E é essa a função do laboratório, unir tudo aquilo que é útil para eles realizarem.

Eu ouvi aqui, que me chamou atenção, e até você mesmo falou, sobre a importância de buscar em fontes de épocas passadas

Dados primários...

Sim... dados primários e isso me chamou a atenção, porque no Brasil os alunos usam internet e “pronto!”, “pesquisa feita!”.

Mas aqui também, por isso eu e outros professores colocamos ênfase em traçar a origem, fazer uma geneologia e buscar perceber que “algo” vem de um lugar específico, de um tempo específico, para dar mais concreticidade, mesmo sendo isso muito específico, porque senão é muito fácil. Porque, por exemplo, se escolhermos o tema vitoriano, eu busco imagens, pego qualquer coisa sem um critério, sem uma seleção. Deve ser algo que vá além da página de pesquisa do google imagens.

E neste laboratório, Chanel, se desenvolve o potencial criativo dos alunos?

Não sei se desenvolvi um potencial criativo neles[risos].

Faço essa pergunta porque, no Brasil, como professora, eu ensino laboratório de criação e os faço uso de dinâmicas, para desenvolver a criatividade, mas muitas vezes eles não se creem nesse potencial, e por isso gostaria de entender, já que um dia ouvi você dizendo: “atenção aos cinco sentidos!” E é assim que eu trabalho para tentar fazer com que os alunos externem esse potencial.

Você quer saber que tipo de exercícios fazemos para ajudá-los a desenvolver o lado criativo... eu normalmente busco integrar e pedir a eles de considerar todas as coisas mais materiais possíveis. Quando digo materiais me refiro a coisas que trabalham os sentidos ou a desenvolver trabalhos manuais. Por exemplo, se um aluno identifica uma renda do século XVIII, e é algo que o inspira, tem que tentar reproduzi-la. E em relação ao desenho, quero dizer, eu o estou fazendo cada vez menos explicitamente, porque uma vez eu lhes dizia “não usem o computador”! Mas isso criava tensão, porque para eles é muito normal usar o computador e não entendiam o porquê. Agora não o digo mais de forma direta, mas peço desenho à mão e quando apresentam normalmente são mais bonitos daqueles realizados no computador, são sempre mais expressivos e vitais. Sendo assim é evidente que eu digo, olha isso é muito bonito e passa em segundo plano o trabalho que fizeram com o computador, busco sempre fazer com que usem as mãos, os sentidos, perguntando até mesmo coisas que saem do desenho, mesmo que pareça banal, como por exemplo: a qual cheiro você pensa quando vê isso? Que sensação sente ao tato quando toque isso? Na minha opinião isso deveria ajudar a despertar uma

dimensão mais variada e não só aquela visual. E também, temos que pensar que a roupa nós a vestimos e às vezes esquecemos de nos perguntar qual sensação da pele quando se usa uma roupa que fazemos, porque tudo é muito visual: se faz um desenho, se faz a roupa, se fotografa, se tiver sorte, alguma revista publica, ou você vê trabalhos de outras pessoas em fotos e tudo acaba assim em uma bi dimensão. Então eu busco pedir a eles isso, até porque a manualidade há uma relação diferente respeito àquela intelectual com as coisas. Quando você faz as coisas veem mais ideias. Mas tudo isso são coisas que sabemos. Porém existem pessoas que são muito interessadas às oportunidades que oferecem o mundo digital, até porque existem coisas muito interessantes, não digo que não, acredito que seja muito útil, a pesquisa na internet é muito útil[**Sim!**], eu uso muito e sou muito feliz porque me deu acesso a várias informações às quais eu teria tido muita dificuldade de conseguir. Mas...[**não é só isso**] e às vezes tem o mal uso. Eu não sou a favor do desaparecimento do contato corpóreo e da manualidade em favor do digital. Isso não. É só um instrumento, [**usar tudo junto é e melhor**] para mim, primeiro a mão, o coração e a mente... depois disso existem outros instrumentos que podemos usar, desde uma agulha até um computador.

Maria, muitíssimo obrigada! Muito gentil.

E você também ensina, que legal!

Sim, sou professora no Brasil, ensino mais ou menos há 10 anos.

Onde?

Em Fortaleza. Conhece o Brasil?

Não.

Não? Tem que ir! É lindo! E Muito grande!

Grande, né? ... E o curso que você ensina é de Fashion Design?

Sim! Eu estudei Estilismo e Moda, na Universidade Federal do Ceará, no meu estado. O primeiro curso público em moda em uma Universidade foi o meu.

Assim como o nosso, o primeiro público na Itália! E esse então era um outro motivo pelo qual não podia dizer que não, porque normalmente as Escolas de Moda são particulares, custam tanto!

Isso mesmo!E eu fiz isso...

E em que ano você começaram? Há 10 anos?

Não, eu estudei.

Ah! Você estudou...

Sim. Eu iniciei em 95.

Mas já existia esse programa da Universidade Pública ou não?

O primeiro ano dessa Universidade foi em 1994, eu sou da segunda turma.

Ok! Ok! Ok!

Terminei em 98, e depois, um pouco depois, comecei a trabalhar ali como professora substituta.

Legal!

Trabalhei ali por dois anos, ensinando a criação, que não se ensina, mas fazendo exercícios para externar esse potencial, e trabalhava também com jeans, depois moda praia, infantil. Um pouco de cada coisa.

Legal!

E depois fui a São Paulo, porque queria conhecer outras coisas, e ali recebi o convite de vir até aqui para trabalhar com moda íntima, eu disse que nunca tinha trabalhado com íntimos, mas que isso não era um problema para mim, porque gosto de desafios, então eu vim à Itália para trabalhar com moda íntima, trabalhei com tudo, desde à etiqueta, embalagem, combinações, tudo. Depois os sócios brigaram e eu decidi ir embora. E essa moça que me convidou para trabalhar aqui, que é brasileira, mas vive aqui em Milão, ela me disse: “Olha, Ana Cláudia! Se eu pegar crédito no banco para produzir moda praia, você fica aqui trabalhando comigo?” E eu disse sim.

Por que não?

Por que não? Então eu passei mais de dois anos aqui, e fazia assim.. desenvolvia tudo aqui, na área de modelagem havia uma garota italiana que trabalhava conosco, mas a produção era no Brasil, então eu ia e vinha sempre.

Verdade?

Um mês aqui, um mês...dois meses lá... sempre assim

Ah! Mas que legal!

Sim, muito legal, mas depois ela quis mudar um pouco porque esse negócio...

[fim de registro]

APÊNDICE E – MIUCCIA E VIVIENNE

Miuccia e Vivienne

Primeiramente gostaria de saber as suas experiências formativas anteriores, quais os cursos ou escolas que frequentaram.

V: Eu me formei em Comunicação, com uma tese em Semiologia, Semiologia áudio-visiva. E fiz mestrado em Produção e Cultura da Moda, em Rimini.

M: Meu percurso foi um só, sempre quis estudar moda. Fiz o Liceu Artístico, depois fui ao Polimoda de Florença, que é um curso trienal, unido à Filosofia. Era Letras e Filosofia direcionado para a moda e os costumes.

Como vocês chegaram ao IUAV?

M: Cheguei aqui há três anos. Recebi uma ligação da Diretora, Elsa. Ela me conheceu através de uma entrevista que dei a Angelo Flaccavento e depois dessa entrevista fui inserida em seu livro que se chama *A NOVA MODA ITALIANA*, e após ter lido sobre a minha filosofia e o conceito que está por trás do meu trabalho me convocou para ensinar o meu método.

V: Já eu trabalhei com Elsa em Florença, era sua assistente, como curadora de livros e mostras para a fundação *Pitti Discovery*. E por outras razões decidi não viver mais em Florença, fui mais para o norte e vim trabalhar na Coordenação Didática aqui no *IUAV*, em 2008. Depois de três anos, fui trabalhar em outros lugares e retornei há um ano, com um contrato como pesquisadora.

Para vocês como funciona o processo criativo aqui?

M: Eu posso falar em relação à nossa disciplina, certo? Uma projeção é algo muito pessoal, então o que a Escola com certeza oferece são diferentes tipos de ensinamento para criar uma coleção, desenvolver uma ideia. Do meu ponto de vista, digamos que a abordagem seja muito racional e científica. Analisa o aspecto da projeção não do ponto de vista efêmero da moda, mas do ponto de vista construtivo. Dá uma ideia do “vestir-se” que não é simplesmente fazer uma coleção, não é tanto o fim, o fato de criar as roupas, que nos importa, mas o processo que leva à criação destas roupas. Com certeza é uma metodologia mais difícil, até mesmo porque é desenvolvida desde o primeiro ano, o que não é fácil para os alunos e isso, com certeza, condiciona o percurso futuro de muitas pessoas. E talvez, exatamente por isso, seja interessante perguntar àqueles do último ano qual a abordagem e qual o caminho que, segundo o ponto de vista deles, funciona. Não em relação à Escola, mas em relação aos prazos que se vivem. Porque a Escola não trabalha com o presente, mas sim com o futuro, então... tempo... Os alunos, fora daqui podem julgar qual a estrada justa, praticável e que funciona hoje, claramente.

V: Bem, nesta disciplina eu sou a sua sombra da Miuccia, então é ela a pessoa mais indicada para falar sobre o processo criativo que põe em ação.

Mas considerando os métodos que uso durante a minha coordenação didática, para certos tipos de projetos especiais que desenvolvo durante o ano - que são pequenos trabalhos com aproximadamente 12 alunos, o que é diferente de ter 60 alunos, sendo um projeto muito mais específico ou nas oficinas que realizamos, mais breves e concentrados -, acredito que seja muito interessante a participação, não frear alguns flashes, até mesmo quando não vão em uma direção muito clara. Me refiro, claro, a estudantes mais expertos, que mesmo quando estão um pouco desorientados ou inseguros, sabem mais ou menos o que estão fazendo. Por isso é fácil trabalhar com um discurso sempre aberto a novos desenvolvimentos e transformações, por isso gosto de pensar que as pessoas devem ter sempre um sentido desenvolvido das possibilidades.

E como é estruturado este curso? Vários pequenos exercícios? Começa com pequenos para depois chegar em grandes projetos? Como é estruturado o curso?

M: O curso começa com exercícios elementares e se conclui com o exame final, onde se abrangem todos os pontos desenvolvidos durante o curso, aprofundando-os com uma abordagem pessoal em relação ao mercado atual; o estudo da projeção em nível de modelagem, tendo um suporte com base em estudos de imagens, na pesquisa. Depois disso passa a reelaborar as duas coisas juntas, somando algumas condições dadas pelos materiais, exigências reais, considerando que tudo deve ser realizado concretamente. Ver como utilizar alguns tecidos, que detalhes de alfaiataria usar, quais costuras e acessórios utilizar, tudo estruturado sobre as bases da modelagem e da pesquisa. Uma pesquisa baseada no histórico, mas também na contemporaneidade. Até se chegar a ler tudo isso de forma transversal, respeito ao mercado. Considerando as exigências de hoje e do amanhã e criar produtos e coleções que gerem atração nas pessoas e que façam com que tenham vontade de comprar aquele objeto. Não é um vestido efêmero, é algo que tem uma história, um artigo com valor. Dar novamente à moda uma espessura que, com o passar do tempo, foi-se cada vez mais diminuindo por razões econômicas, sociais e culturais. Retornar a dar um aspecto concreto a algo que hoje em dia perdeu a sua concretude.

Gostaria de acrescentar algo, Amanda?

V: Ela já disse tudo!

Bem, com isso já foi respondido um pouco da pergunta que faria agora. Mas só para completar, o estudante entende bem esse processo? Sai daqui com a noção de como funciona todo esse desenvolvimento?

V: Alguns sim, mas não completamente. Pois por mais que uma escola possa ensinar e educar, conta sempre mais as próprias experiências pessoais, a própria educação, a própria capacidade de olhar e observar, a própria curiosidade. E o amor em relação às coisas. As gerações passam muito rapidamente, nos últimos 20 anos passaram com uma velocidade incrível, por isso, servem muitos compromissos e é importante considerar sempre que hoje existe uma geração que não usa nem os mesmos símbolos e nem os mesmos processos. Por isso não é fácil que saiam com os instrumentos adequados, alguns que se empenham com mais amor, e com mais curiosidade, o farão. Saem e entendem.

Neste curso, que se faz no primeiro ano, vocês ensinam a modelagem?

Mi: No primeiro ano iniciamos com a modelagem, e depois se aprofunda ou não em base aos cursos que posteriormente são feitos. No curso de Introdução à Projetação buscamos trabalhar ainda com a modelagem, porque ela é importante em cursos que buscam desenvolver o processo criativo. Aumentando o nível a cada ano, mas os métodos são diferentes. Nesse curso é fundamental, sem as mudanças dos moldes não podemos ir para frente, senão criamos roupas que não são realmente reconstruídas, revisitadas, novas, mas simplesmente modificadas na aparência. Mas isso não é possível, por que as modificações superficiais já foram realizadas. E temos que trabalhar com modificações estruturais.

Existe algum exercício para externar o potencial criativo? Ou sempre se trabalha com as imagens? Faço essa pergunta por que eu ensino um laboratório de criação e fazemos exercícios para despertar esse processo criativo. Quero saber se há aqui algo nesse sentido. Primeiro ano... acabaram de chegar...

V: Não, não temos. Às vezes isso ocorre durante as revisões, já que trabalhamos individualmente, então é ali que se consegue abrir, mas tudo através da racionalidade dos exercícios. Nada antes da realização. Depois de forma pessoal acaba ocorrendo.

M: Sim porque o que falta não é a liberdade, a dificuldade que hoje todos temos é exatamente o contrário, há muita liberdade. Isso faz ver tudo de forma superficial. O que faz com que se usem tantas coisas, e por serem tantas não significa que te dá mais estímulos para criar, o efeito é contrário. Limita! Porque não se sabe como gerir toda a liberdade. É difícil trabalhar disciplinando essa liberdade. Servem regras. Porque o acesso à tudo é muito fácil. Não se consegue realizar, chegar através do esforço, acaba-se pulando passagens que ajudam na leitura. Chegando logo ao resultado, mas com saltos, sem entender, não se chega ao passo a passo.

Quantos alunos por turma?

M: Normalmente são 60 por turma, mas este ano temos alguns a mais, pois estamos realizando cursos específicos e algumas alunos são de anos anteriores. Temos uns 70.

Muito difícil assim, verdade?

V: Sim! E é por isso...o processo de liberdade e abertura funciona com 10 pessoas, mas com 60, é necessário dar alguns limites. Mas sim, normalmente não é possível.

Nós também, no Brasil, fazemos assim... um a um, para orientar um pouco. Mas no laboratório temos no máximo 25 pessoas, porque é difícil.

M: Sim, com 25 alunos já é possível, um número justo.

Muito obrigada às duas!

APÊNDICE F – KATE

Kate

Primeiramente gostaria de saber o seu nome, como você se chama?

Eu sou Kate

Kate, por que você escolheu Moda?

Foi na realidade uma escolha muito pensada, já que sempre a senti, nunca tive dúvidas. **[Sim?]** Talvez apenas quando concluí a escola, que é aquele período em que a gente quer se entender e se ouvir um pouco. Por isso esperei uns dois anos, viajei um pouco, me informei, me informei e aí me convenci. Entendi o que deveria fazer!

E por que IUAV?

IUAV porque já tinha ouvido falar, tenho vários amigos que estão aqui e que já concluíram e dessa forma já tinha tido oportunidade de ver o que acontecia e o que se aprendia. E sendo assim, decidi. Porque amo tanto a parte prática quanto a teórica, a projeção e também gosto de saber que a minha criação tem uma finalidade, gosto de ver que aqui nos concentramos também em desfiles, exposições, encontros... resumindo tem todos os estímulos que queria sentir.

E você vive aqui em Treviso?

Agora sim, me mudei para poder estar presente o máximo possível.

E de onde você é?

Eu sou de Pádua, teria que gastar uma hora para chegar. Agora em cinco minutos estou aqui.

E como você se sente frequentando esta disciplina de Miuccia e Vivienne?

É um desafio para mim, porque é um tipo de projeção que eu não conhecia antes, então tenho que absorver ao máximo e claro, como sempre quando se aprende algo, inicialmente é sempre um pouco desnorteante, porque já se conhece um método, que temos que perder, temos que nos adaptar à docente e à nova técnica, digamos, e logicamente existem coisas que devemos interiorizar e acredito que ainda estou um pouquinho atrasada nisso, já que estou ainda um pouco assustada, um pouco rígida, mas estou trabalhando para isso.

E para você, como funciona o processo criativo dessa disciplina?

Aí está uma boa pergunta, porque é exatamente nisto que estou trabalhando, eu sempre fiz muitas coisas instintivamente, sem uma finalidade e, nesse momento, isso trabalha contra mim, porque agora tenho que ter um objetivo e um método determinado de criação. Então não posso apenas me ouvir e fazer tenho que começar a determinar passos a seguir e por enquanto estamos trabalhando muito as imagens, então acredito que esse será o meu método, a pesquisa de imagens, o estudo das cores, do material, do contexto que se quer dar, criar um tipo de mundo que gira ao

redor do objeto que estou criando. Contextualizá-lo em algum modo, dar a ele uma dimensão que seja só sua. É difícil explicar. **[Imagino!]** Mas eu gosto mesmo de conseguir ver que quando projeto algo é como se tudo o que me circunda passasse a fazer parte daquilo, como se tudo o que vejo começasse a filtrar e recolher aquilo que me leva à minha criação, então muda cada vez o mundo ao meu redor.

Na sua opinião, há um método a ser seguido para desenvolver esse método criativo ou é possível adotar uma forma mais livre?

Não, a forma livre seria aquela minha inata, aquela que sempre segui até o momento em que me disseram: “Olha, você não pode fazer assim!” E essa é a realidade, então digamos que o método eu o estou me impondo um pouco, até mesmo com a finalidade de saber me adaptar.

Para você, esse método é importante porque lhe está dando um caminho a seguir. É isso? Assim sabe onde deve chegar?

A senhora quer saber se esse método me leva, não entendi...

Como dizer, me faltam as palavras, quero saber se você acha que com o método é mais fácil porque há um caminho...

Exatamente! São fases fixas, que devem ser percorridas para poder criar algo que seja completo, o que não ocorre quando, ao contrário, não se tem um método. Uma coisa para que seja completa deve ser analisada em tantos pontos de vista e é isso que o método faz, que cada ponto de vista seja analisado.

Você está no primeiro ano?

Sim, primeiro semestre.

E este é o primeiro laboratório de projeção?

Sim

Espera muito mais para os próximos laboratórios?

Sim, estou já impaciente. Impaciente porque o primeiro ano dá a base de todas as disciplinas: projeção, corte e costura de tudo.

Tudo isso no primeiro ano?

Sim. Já no segundo ano é como se tudo isso houvesse um objetivo prático. Como usar cada técnica aprendida para criar e realizar.

Neste laboratório há um momento onde seja possível usar de forma mais livre esse processo criativo ou exercícios para externar o potencial criativo? Como funciona?

Especificamente neste curso com Miuccia?

Sim...

A parte livre é a da escolha da imagem que, de qualquer forma não é livre, já que as imagens devem falar e por isso não pode ser uma escolha casual. **[Sim]**Então, é livre, mas não no sentido de casual, livre no sentido de “você decide o que usar”. Sim, isso também é algo difícil de explicar. Mas é porque eu ainda estou trabalhando nisso, então não poderia explicar...

Você ainda está aprendendo tudo isso...

Isso! Mas de qualquer forma sim, a parte de liberdade está na escolha, tendo a possibilidade de escolher entre algumas opções e assim se decide.

Você quer trabalhar com roupas, acessórios ou ainda não sabe?

Eu amo acessórios, [Sim?] mas ainda é cedo para saber porque ainda tenho muito a fazer para ter certeza.

Verdade. Há algo a mais que você gostaria de falar? Como está sendo essa experiência aqui no IUAV para você que está longe de casa e praticamente vive aqui todos os dias? Como é isso pra você?

Eu realmente estou aqui todos os dias até a noite, é como se fosse praticamente [a tua casa] a minha casa. Então é como quando se está em casa. Certas dinâmicas temos que controlar, não é tudo tão óbvio. Mas a minha observação é que sinto que essa minha experiência está me formando, tanto do ponto de vista artístico quanto prático, mas também estou vendo certas dinâmicas tanto humanas quanto de trabalho e de organização. Um pouco de tudo. Como se fosse uma grande escola, mas não de regras, algo dinâmico.

Algo a mais?

O medo que sinto, o que sinto forte neste mundo, ou nessa fase de aprendizado do primeiro ano, é que é sempre necessário se colocar em jogo [Sim] e mesmo quando se chega a determinadas certezas, mesmo metodológicas, de como fazer algo, acabamos nos questionando quando entramos em contato com outros aprendizados e outros métodos que podem ser melhores, então é uma contínua busca, positiva, mas também uma contínua perda das convicções. Então é sempre necessário questionar-se. E o grande aprendizado acredito que seja exatamente esse.

Obrigada, Kate. Muito obrigada.

Foi um prazer.

APÊNDICE G – STEVEN E MÁRIO

Steven e Mário

Primeiramente gostaria de saber o nome de vocês dois.

Steven e

Mário

Por que escolheram Moda?

S: Ótima pergunta! Eu descobri essa Universidade três dias antes do fim do prazo de inscrições. Eu ia fazer Arquitetura e ele outro curso. Fizemos o teste seletivo, são aproximadamente 50 vagas. Eu já tinha passado para Arquitetura e estava já preparando os documentos, quando recebi a notícia que tinha me saído bem no teste. Então eu pensei: “Vamos ver como é”. Desse meio eu não sabia nada, **[Não? Wow!]** não conhecia nem sequer um estilista. Pensava em um ambiente totalmente diferente, que, aliás, rejeita a moda.

Sim, no Brasil também é assim...

S: E me senti bem, e me saí bem nas provas e decidi continuar, em prática. E o único fator que fez com que eu tentasse o curso Design de Moda foi porque eu fiz a escola clássica, estudava grego e latim e gostaria de fazer uma mudança drástica e prática, material. E além do mais sempre fui apaixonado por desenho. Decidimos assim, em prática.

E você?

M: Idêntico!

Idêntico?

S: Mas ele não pensava em fazer Arquitetura.

M: Eu já tinha me inscrito para Relações Internacionais, quando fiz o teste, mas o tinha feito também o teste de seleção em Milão, passei, e decidi ir à Milão. Passei quatro meses lá, mas via que aqui os progressos eram visíveis a cada semana, enquanto no Politécnico de Milão não fazíamos nada. Porque o Politécnico não é muito preparado nesse ponto de vista. Então decidi voltar pra cá.

De onde vocês são?

S: Somos de Mestre, Veneza.

E como se sentem nesse laboratório de projeção? Vocês estão no segundo ano, correto?

S e M: Sim

Antes fizeram o curso de projeção com a Miuccia e depois?

S: Primeiro foi Antony, depois Miuccia, em seguida Fiorenza e agora Chanel. Com Miuccia era Introdução à Projeção, não era um projeto único, eram tantos mini-projetos que ajudam a entender como funcionam,

partindo da escolha das imagens, passando pela pesquisa formal, visual à preparação dos traçados e depois a definição do figurino até chegar ao artigo, porém eram tantos pequenos projetos. Já com a professora Fiorenza e agora com a Chanel, estamos trabalhando com projetos únicos que duram meses, então a pesquisa visual, de conteúdo é muito mais ampla, os artigos a serem realizadas são muito mais numerosos. Tudo isso no segundo ano.

E para vocês como funciona esse processo criativo?

M: Para mim é muito simples, na realidade existem elementos que devem ser montados, que já existem, que devem existir, como códigos para que todos os entendam, e então eu sou levado a construir um imaginário que é meu, culturalmente falando, e que quero transmitir através de códigos que os outros possam entender e que fazem parte do Fashion Design. Muitas vezes não concordo com os meus professores porque eles pretendem aquele elemento a mais, falamos de destinatários, falamos de atmosferas, que para mim, pessoalmente não são importantes para o meu design, porque acredito que podemos atingir um nível estético adequado aos dias de hoje, sem que seja necessário recorrer a métodos que são dispersivos do ponto de vista estético.

S: Porque estamos embriagados de formas, e podemos nos perder entre essas formas. E até mesmo porque absorvendo tantas formas um vestido pode se deformar, o que pode ser um belo percurso, mas o que eu pessoalmente busco é algo mais próximo ao design industrial, design do produto, design visto como forma artística. Não é o fato que eu seja bom com a costura, com o desenho, que faça uma bela criação, mas o meu produto deve ser interessante, talvez um pouco mais do ponto de vista técnico, do ponto de vista funcional ou conceitual, mas que não deve resultar um produto artístico. Eu gosto da ideia da fábrica, eu gosto da ideia do produto em série e já gosto menos da escultura única do vestido. Gosto de vê-los juntos, quando se repetem. É também um forma de estética, existem várias formas de estética. Todos temos diferentes gostos e abordagens, gosto de ver um vestido como algo não diferente de uma cadeira.

Para vocês qual para foi laboratório de projeção mais importante?

S e M: Miuccia!

S: Introdução à Projeção, porque a docente nos transmitia o que ela fazia trabalhando, ela é uma designer, ela trabalha e vive deste ofício. Tem que conhecer os preços, o mundo real. Porque podemos ser artistas o quanto quisermos, mas às vezes somos prisioneiros de problemas econômicos, da empresa que te pede um determinado tipo de trabalho, te limitando, os mínimos do tecido...etc. Isso “desincha” tudo, mas é importante, claro, que haja o lado artístico que deve se encontrar com os limites que o mundo real te dá. Por isso o laboratório de Introdução à Projeção nos fez pôr os pés no chão.

Eu sou docente de laboratório de criação no Brasil e quero entender como funciona esse processo aqui, como os professores devem fazer para externar o potencial criativo dos alunos.

M: Então, antes de começar a projeção o primeiro passo é determinar a linguagem, o registro que temos que manter, estabelecido esse registro é necessário iniciar já com um limite. Não é um processo que se abre, mas um processo que se fecha. Por isso tantos limites, até chegar ao produto. Caso contrário, se veem tantas coisas, com certeza lindas, mas sem uma coerência porque efetivamente o processo não o permite. Então, limites, depois do primeiro, linguagem e registro, continuar a determinar o caminho a ser traçado.

S: É necessário, talvez melhor dizer assim, racionalizar a enorme quantidade de ideias e de atmosferas, que devem ser racionalizadas, porque se não se faz isso nada se concretiza. Então eu acho que o método de projeção adotado na primeira metade desse ano era também, não somente, mas também assim: olhos fechados e formas... pura forma. Um método que funciona, porque abre os olhos e realmente pode encontrar naquelas formas algo que depois pode ser desenvolvido, mas essa primeira fase não deve ser todo o processo, não deve manter os olhos fechados, o que às vezes acaba acontecendo. O simples ato artístico da *couturier*, por exemplo, que se faz no manequim... é belo, mas devemos permanecer conscientes em relação ao processo, isso não deve se tornar todo o processo. Principalmente para nós que estamos 90% destinados a entrarmos em um mundo industrial que não nos dá tanto espaço para a imaginação.

E para você como está sendo este laboratório de projeção com Chanel?

É muito útil, devo admitir, não concordo com muitas coisas, mas é útil.

Com o que você não concorda?

M: Eu acho que a partir do momento que devo realizar algo deve haver uma tese e uma antítese e pela dialética nascerá algo. Se não há uma antítese, se não há nenhum questionamento não há tensão de desenvolvimento, e assim não há nada. Nasce algo que poderia ser “qualquer coisa”, nunca algo que nasce de uma negação. Normalmente, é positiva a negação, uma relação binária.

S: É positiva a negação, mas eu não discuto, aceito e pronto. Ele é mais combatente.

M: O importante é que depois nasça um produto esteticamente belo.

S: Nas últimas revisões a professora estava satisfeita, vamos ver!

E vocês estão satisfeitos com os resultados?

S: inicialmente não, porque não sabia muito, fazia muito pesquisa histórica, com muitos vestidos históricos, não sabia onde iria chegar, agora digamos que tudo está se desenvolvendo de uma forma na qual me considero bastante satisfeito, porque esteticamente eu gosto do que estou fazendo. Mas ainda é fase dos primeiros rabiscos e primeiras telas, ou seja primeiros protótipos.

M: Algumas coisas interessantes, o nosso problema é porque estamos empenhados em outras coisas também, outros projetos para o Pitti de

Florença, com o grupo industrial Marzotto. Estão nos patrocinando com tecidos, linho, com o qual faremos um projeto, internamente à escola, mas que depois será levado para fora, realizamos um projeto com o tema Evening, trajes masculinos revisitados com o linho que normalmente não se vê nos trajes a rigor masculinos. Estamos realizando coisas muito bonitas e agora esperamos que chegue junho, quando 7 projetos irão para Florença. A partir do dia 18 de junho.

Pena que não estarei mais aqui para prestigiar.

S: De qualquer forma. Estamos muito satisfeitos com essa experiência

E vocês querem trabalhar... você disse com a parte industrial, mas com roupas, acessórios...?

S: Roupas. Neste semestre podemos decidir se nos endereçar para roupas ou acessórios. Nós, juntamente a mais dez pessoas, decidimos roupas, a maioria preferiu acessório.

Vocês pretendem trabalhar juntos?

S: Na realidade estamos já trabalhando, aqui e fora. Estamos já trabalhando fora em uma empresa juntos, com consultoria. Mas agora esperamos poder nos separar. Sempre nos encontrando no escritório, na escola, em casa, basta!

É demais! Bem garotos, obrigada. Foi muito importante para mim falar com vocês.

Mi: Obrigado!

APÊNDICE H – NAOMI

Naomi

Naomi por que você escolheu Moda?

Escolhi Moda porque faz anos que vivo neste ambiente, minha escola era de moda, isso sempre me encantou sempre me interessou. Desde pequena cortava as meias de minha mãe para fazer vestidinhos ou então arrancava as páginas das revistas com os vestidos mais bonitos, até que os meus pais mesmo me disseram “Vai estudar moda”. Então fiz minha escolha.

Verdade? E por que a IUAV?

IUAV porque é uma das escolas italianas mais prestigiosas e não é uma Academia, é uma Universidade pública, à qual todos podem ter acesso e não é muito cara, além de contar com professores muito competentes, todos estilistas, todos do meio que te motivam e exatamente por isso sabem ensinar.

Agora você está no segundo ano, é assim?

Isso, estou concluindo o segundo ano.

E no segundo ano, quais laboratórios você fez?

Eu fiz muitos laboratórios: laboratório de projeção; de fashion marketing; fashion digital – publicidade, *flyers* e etc; modelagem; costura; e outros relacionados a roupas muito específicos.

Qual entre esses, para você, foi o mais importante ?

Na minha opinião, importantes e essenciais são o de projeção; de moldes; e de modificações de moldes. Com isso se aprende tudo. Se aprende a realizar um molde e em seguida pode-se fazer qualquer coisa. Pode-se seguir um estilo próprio, mas é fundamental saber realizar e modificar um molde.

Como se trabalha aqui o processo criativo?

Tudo se baseia na projeção, então os professores esperam que o aluno tenha já tudo mentalizado. Cria-se uma história, um projeto, escolhe-se que tipo de pessoa vestir e a partir de então inicia-se tudo, ou seja: desenho, busca da personagem, como ela se veste e como gostaria de se vestir, depois segue-se para os moldes, modificações na base, e aí começa a criação.

Como está indo este laboratório de projeção com Chanel?

Muito bem! Eu me sinto muito bem e satisfeita, pois ela aceita o que proponho. Os prazos são sempre curtos, por isso há sempre ansiedade e medo de não conseguir, mas eles também nos incentivam, e nos motivam. Me sinto muito bem.

Como é este laboratório?

Neste laboratório foi dado inicialmente um tema comum à todos: escolher um período entre 1500 e 1899. Eu escolhi o 1800, Dândi. Comecei a desenvolvê-lo, fiz tantas pesquisas, entendi porque se vestiam daquele modo, que material usavam, os cortes, se se vestiam sozinhos ou precisavam de ajuda, se se tratava de material precioso, rendas, etc... Fiz a minha pesquisa sobre o dândi do século XIX, e pesquisei sobre o dândi dos dias de hoje, o que se entende por dândi, hoje em dia. Uni as duas coisas e agora estou projetando artigos para vestir os dândis de hoje, com características dos dândis de 1800.

Que trabalho fantástico! Depois gostaria de vê-lo.

Claro!

Enfim, para externar o potencial criativo dos alunos, o que os professores fazem em particular? Alguma técnica para deixar o aluno mais livre?

Em particular nada. Talvez no momento do desenho, quando te deixam desenhar, te deixam fazer o que quiser. Se observa o resultado e quem sabe... o que era um sapato pode se transformar em uma blusa, porém isso se verifica somente nos desenhos e nas ilustrações.

E agora? Concluindo o segundo ano... com o que você quer trabalhar, o que escolheu ou não escolheu?

Então, em setembro começamos os estágios e o meu sonho é ir a POSUIT a Bristol espero que me aceitem. O que é fantástico aqui é que a escola te manda para as grandes marcas. Por exemplo, no lugar de te mandar para H&M, o que já não seria mal, te mandam para PRADA. Até mesmo para nos incentivar a buscar sempre o melhor, nos fazem trabalhar tanto, estamos aqui das 9:00 às 18:30, nós aqui já realizamos 8 horas de trabalho, então estamos já acostumados a trabalhar. Em tudo é uma grande escola e eu me sinto realmente muito satisfeita.

São diferentes os métodos de ensino entre os professores?

Sim! Tanto é que no primeiro ano estávamos um pouco confusos porque saímos de um laboratório onde eram muito específicos, nos controlavam em tudo, até as saídas. Tínhamos que estar sempre ali. Em seguida fomos para outro laboratório onde éramos mais livres, devíamos fazer tudo sozinhos, e já não estávamos mais acostumados com isso, estranhávamos tudo. Mas depois nos acostumamos, passadas duas semanas uma pessoa se adapta. Mas isso é bom porque cada um tem a sua própria forma de ensinar e acabamos aprendendo coisas diferentes, até o modo de se portar.

Então isso para você é importante? Que acha dessa diversidade?

Sim, é muito importante. Até porque todos tiveram as próprias experiências, sendo assim... é claro que a forma de ensinar será diferente.

Na sua opinião, é bom haver um método para externar o potencial criativo?

Eu acho que os professores vêm aqui nos ensinar e é importante que seja assim, da forma deles, que não nos deixem muito livres, porque nós estamos aqui para aprender, não somos ainda designers. Se nos dessem

total liberdade para desenvolver a nossa criatividade não seria muito instrutivo, porque se me deixam fazer o que quero me sentiria já mais do que sou. É importante que cada um nos imponha algumas regras.

Obrigada. Essa conversa foi muito importante para a minha pesquisa.

Eu que agradeço.

Quero ver o seu trabalho.

Claro, com muito prazer!

APÊNDICE I – CINDY

Cindy

Cindy, gostaria de saber primeiramente porque você veio à IUAV de Veneza.

Porque a Itália, em matéria de moda, é muito importante. E eu queira fazer *ERASMUS* na Itália.

E por que escolheu a IUAV de Veneza?

Porque era a única opção que tinha, já que a minha Universidade há um convênio apenas com esta Escola.

O que você viu de diferente entre esta Universidade e o sua?

Muitas coisas, por exemplo, aqui é mais criativo. Lá inicialmente conhecemos o cliente e o mercado, isso se estuda antes. Um pouco mais comercial. Aqui ao contrário se inicia com uma ideia, e depois se desenvolve, pensando só depois para quem se está projetando.

Você disse que aqui é um pouco mais criativo. Em qual sentido? O que lhe parece mais criativo, além dessa questão da análise do mercado, do cliente, etc.?

Porque são coisas que não vemos no mercado, muito diferentes, produtos que nem todas as pessoas vestem. Com uma modelagem diferente. Bonita, mas que não se encontra no Mercado

E na Espanha, lá as pessoas se vestem mais diversamente ou são mais comerciais?

Sim, são mais comerciais. Talvez na Universidade de moda encontremos pessoas mais alternativas, que se vestem diversamente, mas mesmo assim é mais comercial. Já aqui não, é diferente.

E que laboratórios você fez?

Acessórios; Modelagem, com Anthony; Tecidos; Sustentabilidade; Economia... É sim fiz muitos... Psicologia; Concept Design.

E dessas disciplinas, em quais se desenvolve mais esse processo criativo.

Laboratório de acessórios. Na realidade são todos criativos, mas por exemplo Economia fazemos um projeto pensando no mercado e não é tão criativo o mais criativo é Acessórios.

Você disse mais ou menos como são realizados estes laboratórios, mas eles fazem algo para externar esse lado criativo, exercício ou algo assim.

Simplemente se inicia com uma ou duas imagens, buscando imagens de revistas das décadas de 20, de 30, de 40. E depois escolhem as que você gosta e começa o processo, ver que indicações dão essas imagens e se cria um conceito, e depois começa a projeção e se faz o moodboard, vê-se o material, as cores.

E desta experiência aqui na Itália, o que você gostou mais daqui e o que você gosta mais na sua Universidade? E me diz o nome da sua Universidade.

Aqui o que eu mais gosto é, não são só as matérias, mas as pessoas que trabalham tanto, tanto mesmo. Estamos aqui das 09:00 às 18:00, eu acho que é muito e às vezes ficamos até mais tarde, e depois se chega em casa e se continua a trabalhar. Eu gosto muito disso, porque é o modo das pessoas, não fazem só porque o professor manda, mas fazem porque esse é o jeito das pessoas. Já na Espanha temos um horário diferente, eu continuava a trabalhar com isso, mas a maioria das pessoas estudam e podem trabalhar também, porque se frequenta a Universidade pela manhã ou pela tarde, então se estuda e se aproveita pra trabalhar também.

E na tua Universidade, do que você gosta mais?

Gosto porque lá se foca o Mercado, a perfeição seria um pouco daqui e um pouco de lá. Porque aqui a relação com o mercado não se vê tanto, pelo menos nas matérias que eu fiz, talvez no terceiro ano se vejam, não sei. Mas lá se vê Economia, Marketing... Depois quando fazemos um projeto, normalmente o fazemos para uma empresa. Nos dizem: “trabalha para o público infantil”. Então temos que pensar nos regulamentos que devem seguir os produtos para o público infantil. Porque isso é muito importante também.

E como se chama a sua Universidade?

Escuela Superior de Arte y diseño de Valencia.

E para você seria importante desenvolver mais o potencial criativo dos estudantes de lá?

Sim!

E você gostaria de fazer isso por meio de exercícios, ou com uma disciplina específica? Na Espanha se desenvolve a criatividade?

Não, porque na hora de corrigir um projeto os professores dão mais valor se existe uma relação real com o mercado e pouca importância à criatividade. É importante, porém eles dizem: “é o seu trabalho, você fez com o seu gosto!”. Não se avalia tanto a criatividade, mas sim se fazem o que eles pediram. Por exemplo, se você tem que fazer um projeto para uma dita empresa, não conta se você foi criativo ou não, mas sim se o trabalho pode ser bom ou não.

Para você foi importante este ERASMUS?

Sim, gostei muito!

Obrigada, Cindy! Você é muito gentil!

APÊNDICE J – ALESSANDRA

Alessandra

Eu queria saber, primeiro, como é que está sendo a tua experiência aqui na Itália? Por que você quis vim para cá para ter essa experiência fora do Brasil?

Então, bom, na verdade, eu nunca tinha saído do país. Mas, na verdade, foi uma oportunidade que surgiu de eu poder estudar em um outro lugar e conhecer outra proposta do mesmo curso, um outro olhar e aí eu fiquei interessada, porque era uma oportunidade de conhecer uma outra cultura, aprender uma nova língua e tá inserida em um lugar que é o berço do design. Na verdade, os maiores designers e tudo que é criado dentro da área da moda vem daqui, da Itália. Então, eu acho importante a gente pelo menos conhecer um pouco da cultura deles e já que eu tive a oportunidade de viver a cultura deles, eu quis aproveitar.

E como é que está sendo essa experiência aqui?

Olha, na verdade, está sendo muito bom, porque é, assim, não é muito fácil com relação às pessoas italianas. São um pouco fechados. Talvez pela região que eu esteja, mas eles são educados. Se você pergunta alguma coisa pra eles, vão te ajudar, vão te responder. E morar aqui é muito gostoso, porque tudo é muito bonito e você pode fazer muitos passeios culturais. Então, por exemplo, às vezes, você vai pra outra cidade, você descobre que está tendo uma exposição de arte, que está tendo uma exposição de alguma pintura. De algum...É muito interessante isso. E tudo que é lançado é aqui primeiro. Então, eu acho muito interessante tá aqui, tá vivendo isso e tá conhecendo tudo sobre eles. O que eles comem, como eles vivem, como que é o dia a dia deles. Apesar de eu estar em uma cidade mais pacata, assim, mas é interessante ver a relação social, as diferenças culturais com o Brasil, a desigualdade que não é tão grande aqui. Como é mais tranquilo, é mais livre. Só que eles são menos divertidos, mas é muito bom morar aqui.

E dentro da universidade, como é que está sendo?

Olha, assim, eu acho que, na verdade, faltou um pouco a gente ser acolhido, sabe? Porque, assim, tiveram vezes da gente fazer um trabalho e o professor ter que, alguém, tipo assim, ter que obrigar eles colocarem a gente no grupo deles. Teve uma vez que a gente foi fazer passeio, eles lavaram as mãos, quase faltou lugar pra mim no carro. Uma menina teve que voltar pra mim poder ir. E, assim, o método deles é muito diferente. Eu vejo, assim, que a gente utiliza métodos de criação como preparação, incubação. Depois, a gente tem a grande ideia, executa. Acho que falta pouco desse processo de ser mais teorizado, sabe? Acho que eles, assim, são muito...É, por exemplo, eu tô fazendo um trabalho agora, o professor falou, assim, “Ah, esquece um pouco o seu painel semântico, o seu moodboard”. Como assim? Todo...A coleção acho que tem que ter um

fundamento, uma lógica. Acho que eles são mais espontâneos, mais criativos, uma coisa assim mais voltada pra arte. É muito interessante também conhecer esse lado, mas eu vejo, assim, que, por exemplo, o design que eu vivo lá, na Universidade Estadual de Londrina, é algo assim que vai voltar mais pro mercado, que é pra um público mais tradicional, que não aceita tantas inovações. Então, eu tenho que saber, tenho que saber fazer o processo criativo, mas o meu público não vai aceitar tantas mudanças. E aqui não, eles são muito abertos, sabe? Você vê sinhorzinhos, assim, com óculos e armação é colorida, com sapato colorido. Então, eles podem se permitir coisas diferentes, mas é muito bacana ver esse olhar. Os professores, eles, assim...As matérias são muito diferentes também. Porque, por exemplo, no meu curso, lá em Londrina, é tudo muito dividido e muito específico. Então, numa matéria eu aprendo a fazer figura humana, na outra matéria eu aprendo a utilizar as técnicas. As diferentes técnicas como aquarela, nanquim, guache. Outra matéria, eu aprendo, por exemplo, a fazer croqui. E, por exemplo, eu tive uma matéria aqui, a professora queria que nós fizéssemos as três coisas. E era uma matéria do primeiro ano e, às vezes, você não tem base nenhuma de corpo, mas é...você vai no feeling, sabe? Daí ela vai ensinando e você vai aprendendo. Mas eu vejo, assim, que lá a gente tem umas matérias mais específicas pra ir aprendendo e a gente vai subindo cada degrau. Aqui não, eu sinto que eles têm uma avalanche de informações ao mesmo tempo e eu acho que eles têm que entrar um pouco mais preparados aqui, sabe? Porque eu acho que eles já têm que entrar com uma informação de como fazer um croqui, como utilizar um nanquim, porque você já entra meio que tendo que saber isso.

Você falou do processo criativo. Como é que você vê o desenvolvimento desse processo dentro da sala de aula?

Olha, por exemplo, eu vou explicar como é que é na Universidade Estadual de Londrina. Lá, a gente aprende o processo criativo de diversos escritores. Porque tem uns que têm cinco fases, tem uns que têm sete fases, tem um que tem três fases. Aí, a gente estudou o do Gomes, dos teóricos que falava sobre criatividade. A gente estudou eles e a gente aplica eles. Então, por exemplo, a gente faz um projeto no final do ano, que chama Projeto Integrador, que é uma preparação pro seu TCC. E a gente aplica mesmo o processo criativo. Então, primeira semana, por exemplo, é só de pesquisa. Então, a gente vai pesquisar tudo sobre aquele tema que nos foi dado. Depois, a geração de alternativas. Começa a desenhar tudo que vem na cabeça, fazer um brainstorm mesmo, sem julgamento. Depois, a gente passa pelo período de incubação. Depois, a gente vai colocar em prática. Depois, vamos avaliar o processo. Então, é perfeito! Aqui, eu já vejo que é bem diferente. Por exemplo, a gente começou um projeto agora e a gente começou assim...Ele...a gente vai fazer bolsa. Então, ele pediu pra gente pesquisar um monte de bolsa. Então, cada grupo ficou, por exemplo...um grupo pesquisa bolsa de mãe, um pesquisa bolsa de esporte, um pesquisa bolsa militar. Aí, a gente pesquisou um monte de referência de bolsas. Aí, depois, ele pediu pra gente ver algumas revistas de algumas décadas e escolher uma década. Aí, cada um pegou uma década e aí, nisso, a gente foi selecionando um monte de imagens e em cima disso a gente vai

trabalhando as bolsas que a gente gosta com um pouco de inovação e junta uma coisa com a outra e ele quer... assim... uma inovação em forma. Só que o que eu vejo e, assim, eu estou acostumada a gente fazer um projeto pra um público alvo. Então, por exemplo, eu vou estudar o público que eu tô fazendo. Se são mulheres, por exemplo, de 30 a 45 anos, elas têm uma realidade diferente de um público que tem de 15 a 20, por exemplo. Então, elas têm necessidades diferentes, elas carregam coisas diferentes nessa bolsa. E, por exemplo, então, eu vou criar muito especificamente para esse público. E aqui, eu vejo que é algo assim mais a ver com o gosto do professor. Então, por exemplo, eu chego lá com alguma coisa e ele fala, assim, “esse eu não gosto”, “não, essa cor eu gosto”. Então, isso que eu achei estranho. Eu não sei se esse projeto, se é porque, por exemplo, é pra gente. Mas, mesmo assim, eu acho que deveria ser algo assim, mais... menos pessoal, porque a gente, no final das contas, a gente não vai criar pra gente. Entende? Então, eu acho que a gente tem que começar a ver de fora e parar de pensar “ah, eu quero criar isso, porque eu gosto disso”. Não, tenho que saber o que é que meu público quer, porque é pra ele que eu vou criar. Então, talvez eu esteja errada. Talvez, seja só pra esse projeto, mas eu vejo muito disso. É... uma impessoalidade, assim, na hora de fazer o projeto aqui. Eu acho que não contribui, porque não tem um por que. Por que que eu não posso por um zíper aqui? Por que vai aumentar o custo da bolsa? Não, porque eu não gosto desse zíper aqui. Entende?

E se for para falar entre o curso de Londrina e o curso da IUAV? O que é que você pode tirar de positivo tanto num quanto noutro?

Olha, o curso de Londrina, assim, eu acho ele muito completo. Muito muito completo. Então, assim, o que eu poderia tirar de bom do curso? O processo criativo que a gente aprende bastante. Que não é só você dormir e acordar com uma ideia genial e ir lá... acordei com uma ideia linda de roupa. Não, não é assim. É, isso do processo que a gente aprende muito bem. É... a parar de pensar em você e olhar pra fora. Pra quem eu vou criar? Quais os desejos do público que eu tô criando? Então, você começar a atender as necessidades de um mercado. É você ter uma visão assim mais profissional. Aqui, eu vejo que a gente pode explorar um pouco mais o nosso lado artístico. Então, eu acho, assim, que, aqui, a gente tem um pouco mais de liberdade de, assim, por exemplo, “aí, eu quero fazer um chapéu que tem uma bolsa, que tem um sapato em cima que vai uma garrafa plástica”. Eu posso fazer isso, sabe? Porque eu vejo que aqui. Lá, apesar da visão ser muito positiva voltada para o mercado, aqui, a visão aqui também é muito positiva, não tão voltada para o mercado, porque, assim, a gente pode explorar mais, pode criar mais, pode não ficar tão trancado naquela ideia de “ah, mas isso não vai vender, não vai ficar bonito”. Não, porque, às vezes, você mistura uma coisa boba com uma coisa simples e vira uma coisa fantástica. Então, é o jeito que você olha para as coisas, como você combina os elementos que vão dar um resultado final. Então, eu acho isso muito importante também pro processo.

Eu só tenho a agradecer. MUITÍSSIMO obrigada!

Imagina. Obrigada você!

Muito bom!

APÊNDICE L – GISELE

Gisele

Como é que surgiu a vontade de estudar fora?

Na verdade, eu nunca tinha pensado nisso, nem em questão de faculdade, de sair da cidade, de sair da casa dos meus pais. Foi mais pela localização do curso, pelo que eu queria fazer. A única alternativa era São Paulo ou Londrina e eu passei em tudo que eu prestei, passei e resolvi ir. Apareceu a oportunidade. Já a questão do intercâmbio foi mesmo pela UEL. Tinha a oportunidade, conversei com meus pais, se tinha condições, tudo. E resolvi tentar. Com o apoio deles. Eles falaram que seria um diferencial, que talvez fosse interessante, que muda muito a visão e que eu poderia tentar se eu quisesse. Aí, desde que abriu a oportunidade, desde o primeiro ano, eu venho tentando e deu certo agora no terceiro, assim. Aí, a vontade que eu tinha era mesmo por questões de profissionalismo, sabe? De ver como trabalho diferente. Mais que você ache que seja parecido, tem essa diferença. E como pessoa também. Pensava muito no crescimento pessoal.

E por que a IUAV?

Por que a IUAV? Era a oportunidade que tinha, na realidade. Foi a que apareceu, foi exatamente a da IUAV. Foi o vínculo que a UEL tinha com a universidade aqui. Entre a amizade de duas professoras e o profissionalismo entre as duas. A oportunidade era diretamente a IUAV. Então, foi direcionada a essa questão mesmo. Tem um outro com Milão. Eu tentei, não fui selecionada pro de Milão. Fui selecionada pro daqui, mas pareciam que eram bem equivalentes, assim, as universidades. O politécnico, claro, tem um status maior, tem um reconhecimento maior, mas a IUAV parece que também tá no mesmo nível.

Como é que você se encontra aqui? O que você está achando dessa experiência?

Bom, primeira coisa que mudou muito foi que eu divido o apartamento com mais três meninas. Isso, pessoalmente dizendo, é um grande avanço, porque quando saí de casa fui morar sozinha. Então, assim, você conviver com pessoas diferentes, com hábitos diferentes, comportamentos, personalidades diferentes todo dia é um negócio, nossa, que todo dia você aprende. Tem que saber lidar. Isso foi muito bom. E como eu me encontro aqui, agora? Eu tô muito feliz, não tô querendo voltar agora. Gosto bastante. Tô gostando bastante das matérias que eu tô fazendo. Foi...tive um pouco de surpresa com o pessoal italiano. A gente sempre esperava muito mais receptivo, mais empolgado com essa coisa de estrangeiro, mas também tem toda essa diferença. É diferente mesmo, não sei dizer. Bom, no momento, agora, tô feliz. Gostei bastante da oportunidade. Acho que, profissionalmente, eu talvez tenha apurado um pouco mais a visão de saber lidar com a área de trabalho de cada lugar, assim.

Como é esse modo de trabalho aqui? O que é diferente?

O que é diferente aqui? Eles são muito mais voltados ao conceitual, à inspiração mesmo. Tem design inserido, mas parece que tá mais intrínseco o estilismo neles. O modo de trabalho deles é muito relativo ao gosto, ao que fica interessante em relação às formas. E é legal você ver as pessoas usarem, realmente usarem. Porque quando a gente via na faculdade, o conceitual ficava só na passarela. Aqui, o conceitual tá nas ruas. As pessoas usam mesmo. Elas usam mesmo e isso é uma diferença muito grande em relação à cultura em nosso país. E o modo de trabalhar deles segue bem essa direção. Por exemplo, quando a gente chegou, na matéria de acessório, eles não delimitam cartela de cores, cartela de formas. Eles deixam você muito livre para o que você criou de moodboard, painel de inspiração realmente entre e faça o trabalho por você. Então, logo que a gente chegou, a gente teve dificuldade de entender isso. E trabalhando, ele ensinou que você trabalha a partir do existente da referência que você tem, e daquele você vai parte pro novo, mesclando moodboard, mesclando as ideias e é muito livre, é muito livre. O que você pensa é um absurdo eu fazer, sei lá, uma manga assim, você pode fazer. Se você souber deixar aquilo agradável, bonito, interessante, você pode fazer. E as pessoas vão usar. Isso é engraçado, isso é bem diferente.

Entre as disciplinas que você fez aqui, como é trabalhado esse potencial criativo? Como é trabalhada a inspiração? Existe alguma coisa que você já viu no sentido de desenvolver esse potencial criativo dos alunos?

Deus do céu! Que difícil! Deixa eu lembrar. Poxa!

Tem alguma coisa que é feita para liberar esse potencial? Por que, às vezes, a gente tem esse potencial dentro da gente e deixa um pouco travado, reprimido.

Bom, a matéria que move o projeto é, agora, que eu tô fazendo esse semestre. As matérias passadas foram teóricas e direcionadas à mercadologia de moda mesmo. Ah! Uma de desenho que eu fiz foi bem livre. Ela dava materiais diferentes pra gente poder desenhar. Não só com lápis. Dava caneta, canetão, pincel. Era um modo de desconstruir aquela ideia de traço que a gente tem. Acho que talvez possa ver como incentivo. E nessa matéria de projeto ele deu técnicas pra gente conseguir destravar um pouco. Que era você estudar a silhueta do produto que você pretende fazer. A silhueta que estava dentro do moodboard. É. Coisas assim. É. Acho que isso foi uma ferramenta e que ajudou mesmo a gente a desconstruir aquela imagem que a gente tem, aquele moldado que a gente tem, assim, de pensar. Sei lá. Não sei. No caso, aqui, a gente tá trabalhando com bolsa. Uma bolsa tem que ter quatro lados, quatro faces, uma alça, não sei, um zíper pra fechar. Então, foram técnicas que ele passou pra gente que dava pra desconstruir um pouco e ser mais criativo.

Se você fosse falar do lado positivo que chama mais atenção aqui e em Londrina, qual seria?

Eu vejo essa criatividade deles uma coisa muito positiva. E o aprimoramento que a gente tem com técnica em Londrina é um lado muito positivo, porque, aqui, parece que é um pouco solto essa questão da técnica, assim. Não sei se é porque me faltou ver, conhecer algumas matérias do tipo. Mas parece que você saber executar o produto, o passo a passo do produto, parece que é um pouco mais deixado de lado do que a questão de ele ser diferente. E em Londrina, acho isso um lado muito positivo que a gente tem. Muitas matérias voltadas a isso. E é muito privilegiada uma boa execução do trabalho, assim.

Muitíssimo obrigada!

Espero que tenha ajudado.

Ajudou muito!

APÊNDICE M – ADRIANA

Adriana

Bom dia Adriana, a primeira coisa que eu queria saber é porque de estudar fora do país? Como é que surgiu isso? Por que aqui na Itália?

Bom, o desejo de estudar fora, de fazer o curso foi mesmo já logo no início que eu entrei pra UEL e se não fosse pelo intercâmbio, fazer isso que eu estou fazendo agora, eu estava pensando “ah, eu quero fazer um curso depois”. Um mestrado, quem sabe uma pós-graduação. Alguma coisa que pudesse complementar o meu curso caso não tivesse o intercâmbio. E também surgiu um intercâmbio no ano que eu entrei de Milão, só que, na época que surgiu, foi uma época que eu não poderia vir porque era do primeiro ano e também tinha do segundo, eu não poderia participar naquele ano. Enfim, eu acho que ia deixar pra depois e depois que me formasse “ah, eu vejo um curso, alguma coisa assim pra poder complementar a faculdade”. Só que aí surgiu o intercâmbio no meio disso tudo, foi em cima da hora. A professora fez um convênio aqui com a IUAV e de repente pegou todo mundo de surpresa e aí conversei com meus pais. Aí foi quando meu pai: “Não, se você quiser fazer, quiser se inscrever no processo seletivo, você pode fazer”. Daí começou a dar o frio na barriga. Porque, assim, sempre tive vontade e quando começou a surgir quando eu já estava na faculdade, quer dizer, sem me formar ainda e pra já, assim, tipo 1, 2 meses pra você colocar na sua mente que você vai viajar caso fosse selecionada... Era tudo muito rápido, muito novo em si e foi dando um friozinho na barriga. Só que era um sonho, parecia que estava tão distante: vir estudar fora, esperar se formar, economizar uma grana. Aquilo tudo já estava muito próximo, muito perto. Então, foi uma surpresa.

E você já tinha pensado em vir pra Itália especificamente?

Sim, pra Itália especificamente, porque, como polo de design, toda aquela referência da moda... Então, eu já tinha isso no meu coração. Já tinha uma sementinha que já estava plantada e eu só não sabia pra onde. “Ah, é pra Milão, porque Milão tem toda aquela questão de moda, toda aquela referência e também outras cidades”. Mas especificamente Itália, eu não tinha pensado em outros lugares. Tinha até aquelas bolsas de Ciências Sem Fronteiras, pra projeto da CNPQ, mas eu queria sempre um projeto que destinasse pra Itália. Então que não tivesse em outros lugares, mas o coração palpitava mais forte pela Itália.

E como é que está sendo essa experiência aqui?

Tá sendo maravilhosa. Não só como pra estudar, enriquecer o currículo, mas também como experiência pessoal de conviver num país totalmente diferente do seu, com costumes diferentes, culturas completamente diferentes. E é o tempo todo confrontando os seus hábitos com os hábitos daqui. E também as matérias daqui também, o jeito que eles estudam, a forma como as coisas são conduzidas aqui na universidade. Tá sendo uma

coisa muito interessante muito boa. Tá sendo uma experiência indescritível.

E como é essa forma que eles estudam, que eles se portam aqui na universidade? Quais são essas diferenças que estão sendo tão enriquecedoras dentro desse processo?

Bom, uma coisa que eu notei a diferença... Assim, tem muita coisa aqui muito parecida com o que eu estava estudando no Brasil, mas vou dar um exemplo de uma coisa que eu senti bastante diferença. Foi numa matéria de materiais têxteis. Eu senti um aprofundamento – não que isso não seja necessário. Senti que a gente estuda no Brasil, pelo menos na UEL, um lado mais comercial. Pra resolver um problema de design, procurar soluções pro tal problema. E aqui parece que tem uma liberdade de expressão, uma coisa mais conceitual do tecido. Uma coisa que eu não sei como explicar. Parece que aqui você pode fazer tudo. Não é aquele foco na venda, no problema de design. Parece que o que eu fizer, tendo uma base de estudo antes, parece que eu posso ter a liberdade de fazer tudo.

Isso é uma diferença que eu senti, sabe? O estilo das pessoas, o jeito de vestir... Parece que a expressão, a forma de se expressar através da roupa parece mais. Muito melhor. Parece ter uma maior liberdade. Não que no Brasil não tenha, mas eu senti isso em todo mundo. E, às vezes, a gente olha: “Nossa, que roupa esquisita”, sabe? Mas, às vezes, é o nosso julgamento nisso, né? O que a gente já veio com essa ideia porque na UEL “ah, tem que...”. Não que é só pra vender, não possa ser uma coisa criativa, inovadora, mas a gente vem com uma ideia totalmente diferente de um processo do design mesmo, pra chegar aqui e ser uma coisa mais ampla, mais aberta, presente no imaginário... E também as formas de pesquisa deles. No início, a gente não entendia o porquê. Vamos supor, por que fazer tanta conta? Por exemplo, quando eu falei do material têxtil, por que fazer tanta conta no tecido? Por quê? Às vezes, não faz sentido no começo, mas depois você vê que todas aquelas contas que nós fizemos, matemática pura, você vê que tá estudando o tecido mesmo. Peso, gramatura, armadura... E parece que a gente viu isso na UEL, mas só que aqui tem uma forma totalmente diferente, mais aprofundada, coisas que a gente não tinha visto antes tão de perto quanto eu vi aqui. E essa foi uma das diferenças que eu notei, com certeza.

E como é trabalhado esse lado criativo, já que você diz que aqui eles são mais livres nesse sentido de poder ousar mais nas formas, no geral do que eles tão fazendo? Como é desenvolvido esse trabalho de criação dentro da sala de aula aqui? Como é que funciona?

Bom, eu, nas matérias que eu já participei aqui na IUAV, processo de criação e desenvolvimento eu não acompanhei muito de perto. Não tem como eu dizer com muita certeza como seria tal processo. Mas eu já percebi em algumas aulas de conceito de design, de cultura visual, que os alunos todos carregam uma bagagem muito grande sobre arte. Sobre história da arte, arte contemporânea, tudo. Porque eu assisti uma aula e eu vi de autores, artistas mesmo que o professor apresentava e eu ficava um pouco fora do assunto porque eu não tinha conhecido tal autor e a sala

inteira conhecia esse artista. Então, eu acho que isso não vem só dentro da universidade. Eu acho que a história da arte está muito implícita em tudo. Vamos supor, desde o ensino médio e chega aqui ela já é muito evidenciada. A arte pura. Contemporânea, entre outras. Eu acho que muito dessa liberdade de expressão vem das artes.

Já vem desse contato constante com a arte...

Sim, na minha opinião. Porque eu não acompanhei. Eu não me inscrevi numa matéria, por enquanto, que pudesse observar realmente esse processo.

Mas você fez alguma de projeção?

Não, eu fiz uma aula de cultura visual que a diferença tava ali, sabe? No conhecimento de história da arte, de saber por que que surgiu tal coisa, que isso leva pra tal coisa. As inspirações, eu quis dizer. Eu só não acompanhei de perto que realmente... da onde eles se inspiram. E eu notei que eles têm bagagem. Muito sobre cultura, sobre história da arte, da própria Itália mesmo.

E isso pode vir fazer a diferença nesse contexto todo?

(Acena positivamente com a cabeça) E eu não sei por que aqui na Itália em relação à moda e tendo essa liberdade de expressão... Não sei se isso já vem desde pequeno, que o homem tem a liberdade de ser homem. Tanto o homem quanto a mulher já têm a liberdade de se vestir como querem, sabe? É não ter medo do ridículo e eu não sei da onde isso vem. Isso é muito legal porque confronta muito do que eu já vi. Apesar de estar nesse mundo, direto estudando moda, já ver coisas diferentes... Aqui, chegando aqui, vi mais coisas diferentes ainda do que a gente nunca viu lá em Londrina. Em São Paulo eu não sei porque São Paulo é maior, mas em Londrina a gente já via uma coisa... Chego aqui é totalmente diferente. Estilos, comportamentos... Então, não é choque, é confronto mesmo e é sempre pro lado bom porque abre a nossa mente. A gente acha que tá ali no cantinho da gente, acha que aquilo lá é o normal, chega aqui...

Vê outras tantas coisas...

Vê outras tantas coisas e parece que abre possibilidades pra nós. Pra poder ver. Parece que a gente tá num quadradinho, chega aqui e vê tantas coisas novas, tantas novidades, tantas maneiras de inovar – tanto na roupa quanto no acessório. A gente se pergunta: “Meu, aonde eu tava?”. Parece que eu estava pensando só no meu mundinho ali e cheguei aqui. No começo, eu tenho que ser sincera que eu achava um pouco esquisito. É estranho. Mas depois eu vi que eles têm uma liberdade de se vestir como quiser e ninguém achar ridículo. Ninguém, na verdade, se importar com isso. Aqui eles se vestem e se expressam da maneira como der.

Eu não sei se você acompanhou o caso que saiu nessa semana de um estudante da USP leste que foi pra aula de saia. Você soube?

Não...

Ele foi muito rechaçado por conta disso e os estudantes da USP fizeram uma manifestação pra quebrar esses paradigmas. Que é justamente isso que você está dizendo. Então, combinaram de ir todos de saia assistir suas aulas.

Em Londrina eu não vi... Não, Londrina tinha sim um caso de um rapaz, inclusive ele já é formado, que ele ia de salto alto para as aulas e eu nunca achei estranho porque achava aquilo legal, sabe? Ele foi de uma – pelo menos na UEL, lá em Londrina... Não é coragem também que eu posso dizer. Ele foi audacioso...

Ousado...

Ousado pra assumir mesmo aquilo que ele quer usar, sabe? Eu achei isso de uma extrema admiração porque ele tá assumindo o jeito que ele gosta mesmo de se vestir. Não é querer usar salto todo dia porque ele quer ser uma mulher, é porque ele gosta, sabe? E aqui também é a mesma coisa. Homem usa saia, usa uma calça mais justinha, parecida com a leg. Ninguém tem medo do que pode passar e isso é uma diferença muito grotesca que eu senti e isso poderia ser no Brasil, sabe? Não ter esse tipo de preconceito de se você sair de um jeito – um homem sair com salto ou com saia – sair com medo de apanhar ou medo de sofrer alguma calúnia, alguma coisa assim.

E se você for falar em pontos positivos, tanto daqui quanto de Londrina, quais são os principais pra ti?

Os pontos positivos? Bom, além da cultura, da universidade, eu acredito que foi o conhecimento que eu adquiri. O fato de eles quererem sempre aprofundar... Não falo que isso não seja necessário, mas isso foi um ponto positivo, uma coisa que acrescentou muito na minha vida de estudante. Essa coisa diferente de estar sempre em busca pelo diferente. O que você faz não importa se vai vender ou não, mas aquilo que é diferente e que o professor gosta, ele te orienta a fazer aquilo que é diferente. Isso foi um ponto positivo.

Na UEL, o que eu também acho positivo é o processo de criação, toda a pesquisa, pesquisa imagética, moodbord, painel semântico... isso é um ponto muito positivo que orienta super no processo de criação, esse movimento. Parece que se a gente não tiver essa base de pesquisa não tem por onde começar e isso eu aprendi na UEL em todos os anos que eu estive lá. Desde o primeiro até o terceiro, em todas as matérias tinha pesquisa, a pesquisa imagética, tinha sempre um ponto de partida. Não pegava um papel branco e saía do nada.

Aqui também eu encontrei isso, mas de uma forma diferente. Era pesquisar mais, mais, mais, mais e confrontava com o processo da UEL, porque era diferente o modo como o professor falava pra você seguir de um jeito e na

UEL era de outro. Mas ambos têm a pesquisa, a base, a fundamentação e isso eu achei um ponto muito positivo, tanto lá quanto aqui.

APÊNDICE N – ANA BEATRIZ

Ana Bratriz

Por que você resolveu estudar fora? Por que na Itália? Por que na IUAV? Como foi esse processo todo?

Na verdade, eu não escolhi, não foi uma coisa minha. De repente, surgiu na universidade em que eu estudo, que é a UEL, a oportunidade desse intercâmbio, uma parceria com a universidade daqui, a IUAV. E daí surgiram as vagas, o pessoal foi se inscrevendo. E no ano anterior, duas amigas minhas já tinham se inscrito pra ir pra Milão, que também tinha essa oportunidade de ir pra Milão, essa parceria na UEL. E depois que elas foram, eu fiquei pensando: “Ah, legal, né? Interessante...”. Então, falei com meus pais, eles acharam interessante também e eu resolvi me inscrever no ano seguinte pra vir pra cá. Eu resolvi vir pra cá justamente porque aqui tinha a oportunidade de vir com mais três amigas e lá era só com uma, então, eu achei mais legal vir com mais gente, porque eu não conheço nada. Pra se virar aqui, talvez conhecendo mais gente fosse muito mais fácil.

E como é que está sendo essa experiência aqui?

Olha, tá sendo interessante. Tô quase terminando. São onze meses, se eu não me engano. E a gente tá aqui há sete e tá sendo mais ou menos o que eu esperava mesmo. Tá sendo uma grande experiência, principalmente pessoal, eu acredito. De morar fora, longe dos pais, ser mais independente, conviver com pessoas totalmente diferentes, morar com pessoas diferentes, mas tá sendo legal conhecer também o jeito que o pessoal trabalha aqui que a gente não tem ideia, né? Tá lá e não tem ideia do que é uma universidade de moda aqui. E pra dar mais valor também ao que a gente tem lá porque a gente fala tanto: “Ah, Itália, polo da moda...”, mas eu acredito que não tem tanta diferença entre estudar lá e estudar aqui. Pelo menos, a universidade que eu tava é muito bem estruturada: professores, método de ensino, principalmente. Talvez porque eu não seja tão acostumada com o método daqui, que é muito diferente. Acho que eles têm um método até de projeção diferente de lá e tá servindo mais pra reforçar que lá é o meu lugar mesmo, que eu gosto mesmo de projetar lá na UEL.

E quais são essas diferenças de projeção?

Olha, eu não tive muita experiência de projeção aqui. Eu tô começando agora uma matéria de projetar acessórios e eu acho um pouco confusa a parte inicial, que é a parte de pesquisa, de fundamentação. Por exemplo, esse trabalho que eu tô fazendo não tem nenhum público alvo, não se faz tanta pesquisa assim. Você só pesquisa um tema que vai ser sua inspiração, digamos. Mas você não pesquisa as necessidades práticas, simbólicas. Tudo isso que eu tô acostumada a fazer, fazer uma ficha com tudo isso. Aqui, a gente não fez. A gente fez moodboard de inspiração com um tema da onde você pode tirar as formas, mas não se faz uma ficha pra seguir, não tem essa base pra seguir e acaba se gerando coisas mais de inspiração,

eu acredito. Tem que ter o design inserido, não podem ser coisas exorbitantes, tem que ser coisas viáveis, sustentáveis... Mas acho que a parte da pesquisa, da fundamentação, deles é bem diferente.

Como você acha que é trabalhado e como você vê sendo feito esse trabalho, em cima do processo criativo, aqui? Você está falando um pouco das diferenças que tem nesse sentido. Como é isso para você aqui? Qual a sua percepção a respeito do desenvolvimento do processo criativo com os alunos? Do professor com os alunos? Essa troca em cima de como funciona esse processo?

Eu achei diferente. Eu não sei muito bem, não sei nem explicar direito. Acho que eu tive pouco contato ainda com isso. Mas, por exemplo, os alunos fazem a pesquisa que o professor sugere o tema, digamos assim. Aí os alunos fazem a pesquisa, por exemplo, anos 60, e pesquisam sobre os anos 60 e acham aquilo que os alunos gostam. Por exemplo, eu gostei da roupa de praia dos anos 60, aí eu vou fazer um moodboard inspirado nesse tema. Aí, por exemplo, já foge pra outra coisa, porque eu quero coisa de praia, mas sendo acessório, então você vai pesquisar as bolsas, os acessórios dos anos 60. E daí, com esses acessórios, você mescla as questões da praia e desenha. Você faz os desenhos, leva os croquis, mostra pro professor e ele vai falar o que ele gosta, quais ele acha mais interessantes. A partir disso, você faz o molde e depois o protótipo, já confecciona. Pesquisa de materiais é tudo no processo.

:

Mas não foi trabalhado nada de como funciona esse processo criativo? De repente, fazer alguns exercícios para despertar esse processo, esse potencial criativo de cada um de vocês na sala?

Não, nesse laboratório que eu tô fazendo, não. Não sei se em outra matéria.

:

E se for falar de pontos positivos, tanto da UEL quanto daqui da IUAV, quais seriam eles dentro dessa experiência que você está tendo?

Eu acho que aqui os professores exigem bastante autonomia dos alunos, mais que na UEL. Na UEL, por exemplo, os professores são mais camaradas, então, eles vão atrás de estágio, eles comunicam o estágio pros alunos, eles ajudam mais nos projetos... Aqui eu acho que eles já deixam os alunos mais independentes. Então, tem o seu lado positivo e o seu lado negativo. Eu acho que os alunos acabam criando mais essa independência, autonomia profissional mesmo. E lá talvez os alunos acabem ficando mais no conforto dos professores encaminharem tanto assim. Eu acho que foi o ponto mais diferente que eu encontrei aqui.

E na UEL, quais os pontos positivos do curso de lá?

Pontos positivos, acho que os professores são muito bem preparados, a estrutura... Eles, há pouco tempo, renovaram. Maquinário todo novo, industrial, computadores novos, laboratório... Uma coisa ou outra não tem.

Por exemplo, lá a gente não tem aula de acessório, não tem nada pra fazer acessório, aqui já tem. Aqui também eu achei até boa a parte de estrutura. Lá, a biblioteca eu acho muito boa também. Aqui, eu não cheguei a ver tanto, mas eu acho um pouco pequena se for só a que tem aqui.

E o que mais que você pode desfrutar do curso aqui que para você é uma experiência importante que você vai carregar com você?

Acho que mais as diferenças. Todas essas diferenças de trabalho, esse desafio de tentar algo novo, de projetar de uma maneira diferente... Acho que isso vai ser o que mais marca dessa experiência.

ANEXO A – HORÁRIO

SEMINARIO VIA A.PAPA 1
ORARIO DELLE LEZIONI a.a.2012/13 Il periodo
15 aprile - 14 giugno

	aula C	aula D	aula E-F	aula H	aula G	VENEZIA
DAL 15 aprile al 24 maggio						
LUNEDI' 9.00 -18.00	C. ZAMAGNI * (M. BONIFACIC abito) Laboratorio di progettazione della moda 2* ClaDEM 2° anno	C. ZAMAGNI * S. ARNOLDO vestito) Laboratorio di progettazione della moda 2* ClaDEM 2° anno	F. QUARANTA * E. PROOST- Accessori Laboratorio di progettazione della moda 5 ClaDEM 3° anno	A MONTANARI (M. SARGENTINI) Laboratorio di introduzione alla progettazione della moda ClaDEM 1° anno		
MARTEDI' 09.00 -18.00	C. ZAMAGNI * (M. BONIFACIC abito) Laboratorio di progettazione della moda 2* ClaDEM 2° anno	C. ZAMAGNI * S. ARNOLDO vestito) Laboratorio di progettazione della moda 2* ClaDEM 2° anno	F. QUARANTA * E. PROOST- Accessori R. FURLANETTO- Abito Laboratorio di progettazione della moda 5 ClaDEM 3° anno	A MONTANARI (M. SARGENTINI) Laboratorio di introduzione alla progettazione della moda ClaDEM 1° anno		
MERCOLEDI' 9.00 -18.00			F. QUARANTA * R. FURLANETTO- Abito Laboratorio di progettazione della moda 5 ClaDEM 3° anno			
GIOVEDI' 09.00-11.00			M. CIAMMAICHELLA Disegno digitale per la moda ClaDEM 1° anno	C. ZAMAGNI Laboratorio avanzato di design della moda 2+iterazione magDES		L. SCARPA (Cotonificio) TEORIA DELLA COMUNICAZIONE E TRATTATIVA claDEM 3° anno
GIOVEDI' 11.00-13.00			M. CIAMMAICHELLA Disegno digitale per la moda ClaDEM 1° anno	C. ZAMAGNI Laboratorio avanzato di design della moda 2+iterazione magDES	M. LUPANO Storia dell'architettura contemporanea ClaDEM 2° anno	L. SCARPA (Cotonificio) TEORIA DELLA COMUNICAZIONE E TRATTATIVA claDEM 3° anno
GIOVEDI' 14.00-16.00				C. ZAMAGNI Laboratorio avanzato di design della moda 2+iterazione	M. FARRONATO	
GIOVEDI' 16.00-18.00				C. ZAMAGNI Laboratorio avanzato di design della moda 2+iterazione magDES	Cultura visuale M. FARRONATO Cultura visuale ClaDEM 2° anno	
VENERDI' 09.00-11.00			P. ROMAGNONI Industria della moda e sostenibilità ClaDEM 1° anno	C. ZAMAGNI Laboratorio avanzato di design della moda 2+iterazione magDES		
VENERDI' 11.00-13.00			P. ROMAGNONI Industria della moda e sostenibilità ClaDEM 1° anno	C. ZAMAGNI Laboratorio avanzato di design della moda 2+iterazione magDES	M. LUPANO Storia dell'architettura contemporanea ClaDEM 2° anno	
VENERDI' 14.00-16.00				C. ZAMAGNI Laboratorio avanzato di design della moda 2+iterazione magDES	G. MONTI Concept design ClaDEM 2° anno	
VENERDI' 16.00-18.00				C. ZAMAGNI laboratorio avanzato di design della moda 2+iterazione magDES	G. MONTI Concept design ClaDEM 2° anno	
*termine lezioni 14 giugno	F. QUARANTA * E. PROOST- Accessori	F. QUARANTA * R. FURLANETTO- Abito	C. ZAMAGNI * (M. BONIFACIC abito S. ARNOLDO vestito)			

ANEXO B – ATIVIDADES

IUAV DESIGN DELLA MODA
LABORATORIO DI PROGETTAZIONE 2: Abito
 MARIA BONIFACIC
 AA 2012/13

DESCRIZIONE & PROGRAMMA DEL CORSO

Collezione

Progettare, realizzare e presentare una collezione composta di 3 silhouette.

Gli elementi che compongono la collezione saranno determinati dal tema complessivo, sviluppato durante le fasi di ricerca, ideazione e sperimentazione.

L'abbigliamento storico occidentale sarà una delle fonti d'ispirazione chiave per la progettazione e la realizzazione del progetto principale.

Le silhouette dovranno includere tutti gli "strati" dell'abbigliamento dall'*underwear* all'*outerwear* e la collezione dovrà essere collocata in una stagione (S/S o A/W).

La collezione dovrà includere la progettazione della superficie bidimensionale (tipo stampe, motivi tessuti, applicazioni, manipolazione tridimensionale, ecc.) ed elementi in maglieria.

La collezione sarà completata ed unificata dalla progettazione e realizzazione di accessori uguali e comuni a tutte le silhouette: un elemento per la testa ed un elemento per i piedi assieme ad almeno un elemento per portare cose.

Approccio

L'elaborazione della collezione metterà enfasi sull'aspetto ludico-poetico dei temi e delle tecniche affrontate. Giocare e ricercare come approccio per continuare ad approfondire la propria conoscenza della disciplina di design della moda...giocare e ricercare come metodo per esplorare, sperimentare e consolidare la propria poetica tramite il linguaggio vestimentario.

Sviluppo & Presentazione Collezione

I lavori del laboratorio e lo sviluppo della collezione saranno elaborati e documentati in dettaglio all'interno di un notebook-diario di ricerca-documentazione.

La presentazione finale della collezione sarà comunicato attraverso:

- presentazione dal vero su modelle/i
- book di presentazione
- pacchetto "etichetta" (label logo, clothing label, business card, collection presentation invitation)
- fotografie ambientate della collezione finale (lookbook)
- quadro sintesi tema (un foglio A3)
- quadro sintesi silhouette (un foglio A3)
- quadro sintesi tessuti/materiali (un foglio A3)
- quadro sintesi colori & motivi (un foglio A3)
- quadro sintesi comunicazione & condivisione (un foglio A3)

Lezioni & Esame Finale

Le lezioni del laboratorio affronteranno in senso metodologico questioni progettuali e di realizzazione materiale legate al design della moda: ovvero, come individuare, sviluppare, realizzare e condividere il proprio lavoro progettuale.

La revisione individuale del progetto principale sarà una costante che segnerà tutto il percorso del laboratorio.

L'esame finale sarà diviso in due parti. La prima parte consisterà nella presentazione della collezione su modelle/i con gli elaborati di presentazione finale. La seconda parte consisterà nella presentazione di tutti i lavori ed elaborati del corso in forma di installazione.

ANEXO C – CRONOGRAMA DA DISCIPLINA

IUAV DESIGN DELLA MODA
LABORATORIO DI PROGETTAZIONE 2: Abito
 MARIA BONIFACIC
 AA 2012/13

SCHEDULE CORSO

SETT	DATA	CONSEGNE & LEZIONI
1	15 aprile	RESEARCH & THEME DEVELOPMENT
1	16 aprile	THEME DEVELOPMENT & MATERIALS / TECHNIQUES
2	22 aprile	COLLECTION DESIGN & COLOURS / FABRICS
2	23 aprile	KNIT DESIGN
3	29 aprile	COLLECTION DESIGN – Final Definition
3	30 aprile	COLLECTION DESIGN – Final Definition
4	6 maggio	COLLECTION PRESENTATION 3 MINI TOILE & MATERIAL SAMPLES
4	7 maggio	COLLECTION PRESENTATION 3 MINI TOILE & MATERIAL SAMPLES
5	13 maggio	TOILE 1 – 2 & ETICHETTE PACKAGE
5	14 maggio	TOILE 1 – 2 & ETICHETTE PACKAGE
6	20 maggio	TOILE 1 – 2 – 3 & ACCESSORIES PROTOTYPES
6	21 maggio	TOILE 1 – 2 – 3 & ACCESSORIES PROTOTYPES
7	27 maggio	SILHOUETTE 1 & ACCESSORIES FINAL PRESENTATION LAYOUT & ETICHETTE FINAL PIECES Technical Drawings & Photo Shoot Samples
7	28 maggio	SILHOUETTE 1 & ACCESSORIES FINAL PRESENTATION LAYOUT & ETICHETTE FINAL PIECES Technical Drawings & Photo Shoot Samples
8	3 & 4 giugno	ESAME FINALE PART 1: Presentazione Collezione Completa (silhouette & elaborati finali)
9	10 & 11 giugno	OPEN DAY MOSTRA: Preparazione allestimento
10	24 giugno	ESAME FINALE PART 2: Installazione Lavori Corso

ANEXO D – BIBLIOGRAFIA DA DISCIPLINA

IUAV DESIGN DELLA MODA
LABORATORIO DI PROGETTAZIONE 2 - Abito
 MARIA BONIFACIC
 AA 2012/13

BIBLIOGRAFIA

Libri di riferimento e ricerca:

- Alcega (de) J., Nevinson J.L. (ed), Pain J. & Bainton C. (trad), *Juan de Alcega: Tailor's Pattern Book 1589*, Ruth Bean Publishers, Carlton, Bedford 2004 (1999 first published)
- Arnold J., *Patterns of Fashion: The Cut and Construction of Clothes for Men and Women c. 1560-1620*, Mac Millan Drama Book, London & New York 1985 (1972 first published)
- Arnold J., *Patterns of Fashion 1: Englishwomen's dresses and their construction c. 1660-1860*, Mac Millan Drama Book, London & New York 1977 (1972 first published)
- Arnold J., *Patterns of Fashion 2: Englishwomen's dresses and their construction c. 1860-1940*, Mac Millan Drama Book, London & New York 1977 (1966 first published)
- Black S., *Eco-Chic The Fashion Paradox*, Black Dog Publishing, London 2008
- Debo K., Verhelst B., *Patronen – Patterns*, Ludion, Ghent 2003 (exhibition catalogue)
- Diderot & D'Alembert, *L'Encyclopédie: Art de l'Habillement*, Inter-Livres, France 2001
- Dillmont (de) T., *The Complete Encyclopedia of Needlework*, Running Press, Philadelphia & London 1996 (1972 first published)
- Gillow J., Sentence B., *World textiles : a visual guide to traditional techniques*, Thames & Hudson, London 1999
- Giroud F., Van Dorssen S., *Dior: Christian Dior 1905-1957*, Editions du Regard, Paris 2006
- Golbin P., Baron F., *Balenciaga Paris*, Thames & Hudson, Paris & London 2006 (ISBN: 0500513155)
- Harris J., *5000 ans de Textiles*, British Museum Press, London 1993
- Hart A., North S., *Historical Fashion in Detail: The 17th and 18th Centuries*, V&A Publications, London 2002
- Haye (de la) A., Tobin S., *Chanel. The Couturiere at Work*, Overlook Press, New York 2007
- Kirke B., *Madeleine Vionnet*, Chronicle Books, San Francisco 1998
- Koda H., Bolton A., *Chanel*, The Metropolitan Museum, New York 2005
- Koda H., *Goddess: the classical mode*, The Metropolitan Museum, New York 2003
- Köhler C. (autore), Von Sichart E. (ed), *A History of Costume*, Dover Publications, New York 1963
- Kybalová Ludmila; Herbenová Olga; Lamarová Milena, *Enciclopedia illustrata della moda*, Bruno Mondadori, Milano 2004
- Martin R., H. Koda, *Haute Couture*, The Metropolitan Museum, New York 1996 (catalogo della mostra)

ANEXO E – MATERIALS DA DISCIPLINA

IUAV DESIGN DELLA MODA
LABORATORIO DI PROGETTAZIONE 2: Vestito
 MARIA BONIFACIC
 AA 2012/13

ELENCO GENERALE: MATERIALI & STRUMENTI

Macchina da cucire

Manichino sartoriale (taglia 40 o 42)

+

Vari materiali & strumenti:

- Tela grezza di cotone (di vari pesi / tipologie)
- Carta velina da modello
- Carta da modello bianca
- Cartoncino da modello

- Filo da imbastire
- Filo per cucire

- Forbici da tagliatore per stoffa
- Forbici lunge per carta
- Forbicini piccoli per cucire
- Aghi di varia grandezza per cucire a mano
- Spilli
- Braccialetto portaspilli
- Metro da sarto morbido
- Riga millimetrata lungo (60 cm oppure 100 cm)
- Squadra rettangolare per modellistica
- Squadra millimetrata triangolare
- Punteruolo
- Gessetti per sartoria (bianco + colorato tipo rosa o blu)
- Penne ad inchiostro permanente – punto medio (nero, rosso, blu, verde)
- Matita tecnica 0,5 mm
- Matite
- Gomma
- Scotch trasparente
- Borsetina porta strumenti/utensili...

- Quaderni semplici a copertina rigida o semi-rigida
- Carta di vario genere per disegno e pittura
- Inchiostri
- Acquarelli
- Pitture guoache
- Pitture acriliche
- Pennelli
- Matite colorate
- Penne colorate
- Matite
- Carboncino
- Spray fissativo
- Forbici per carta
- Bisturi in metallo con lame
- Colla stick
- Scotch di carta

ANEXO F – CONVITE PARA EVENTO DE FINALIZAÇÃO DO ANO

per informazioni:
 Corso di laurea in Design delle moda
 via Achille Papa, 1 _ 31100 Treviso
 t +39 0422 541125 f +39 0422 541374
 designmoda@iuav.it
<http://www.iuav.it/fda>
<http://www.facebook.com/universita.IUAV.venezia.MODA>



I
U
A
V

NEW COMERS 2012



I
-
U
-
A
-
V

Università Iuav di Venezia
Corso di laurea in Design della moda
Corso di laurea magistrale in Design

in collaborazione con:
Camera di Commercio IAA Treviso
Unindustria Treviso
Confcommercio ASCOM Treviso
PromoTreviso
Comune di Treviso

FASHION AT IUAV 2012

NEWCOMERS

a cura di Amanda Montanari

TREVISO, 6-12 LUGLIO 2012

21 giovani fashion designer invadono Treviso. Sono 20 gli spazi in città che offrono ai migliori neolaureati del corso di laurea in Design della moda dell'Università Iuav di Venezia l'opportunità di mettersi alla prova attraverso un display delle collezioni di abiti o accessori realizzate per la tesi di laurea. È uno scambio tra università e città, basato sulle azioni progettuali del corso di laurea, in un percorso tra le vetrine e le gallerie più interessanti per la cultura del design.

I progetti selezionati rappresentano il compimento del percorso di studio e sono un'apertura all'ambito professionale e agli studi di livello magistrale. Newcomers è un'occasione di rapportarsi direttamente con la città di Treviso, che ospita i corsi di laurea in design dello Iuav sin dalla loro fondazione.

AL DUCA D'AOSTA

via Martiri della Libertà 12, Treviso
1 **SARA COMINO** / comino.sara@libero.it
2 **EKATERINA KARPENKO** / ekaterina88@libero.it

APRES PARIS

Via Barberia 34, Treviso
3 **JASMINE CORONA** / corona.jasmine@gmail.com

BASILICO 13

piazza San Vito 13, Treviso
4 **EMANUELA BELLO** / bello.ema@gmail.com

BONNIE'S CLOSET

via Gabriele d'Annunzio 10, Treviso
5 **FRANCESCA HU** / francescahu89@gmail.com

DIANTHUS FLOWER STORE

Piazza del Quartiere Latino, Treviso
6 **ARIANNA MAZZER** / arianutte@gmail.com

DISCOFRISCO

Lungosile Antonio Mattei, 25
7 **MARTA COSIU** / marta.c89@hotmail.it

FABRIS TESSUTI

via Indipendenza 2/4, Treviso
8 **ELEONORA CERCATO** / eleonora.cercato@gmail.com

GIARDINO BISTROT

viale Cesare Battisti 35, Treviso
9 **GRETA RACCANI** / r89greta@tiscali.it

HOTEL CONTINENTAL

via Roma 1, Treviso
10 **DILETTA ALBERTINI** / diletta.albertini@gmail.com

LAZZARI

via Daniele Manin 47, Treviso
11 **LUCIA PONTREMOLI** / lucia.pontremoli@gmail.com

LIBRERIA MARTON LUBIK

Corso del Popolo 40, Treviso
12 **MATTIA GOBBO** / mattiastyle@alice.it

MAISON 203

Vicolo Rialto 9, Treviso
13 **VALENTINA LION** / vale.lion@libero.it

MAZZOLI AVANT GARDE

Piazzetta Ancillotto 11, Treviso
14 **ANDREA MARSILI** / am.andreamarsili@gmail.com

MORANDIN REGALI

via Palestro 52, Treviso
15 **IRENE MIELE** / mieleirene@yahoo.it

PANTO TEXTILE ART

Galleria della Dogana, 3 (Quartiere Latino), Treviso
16 **LETIZIA BOCCHI** / bocchi.fle@alice.it

RUMORS

via Inferiore 29, Treviso
17 **FRANCESCA BERTINI** / francesbertini@gmail.com

SPAZIO BEVACQUA PANIGAI

vicolo San Pancrazio 3, Treviso
18 **KATIA PARISE** / katia.p89@gmail.com

SPAZIO LAZZARI

via Paris Bordone 14, Treviso
19 **MARTA ZAFFONATO** / marta.zaffonato@gmail.com

SPAZIO PARAGGI

via Pescatori 23, Treviso
20 **MARTA BUSATTO** / marta.busatto@libero.it

1306 TREDICIZEROSEI

Sottoportico Buranelli 29, Treviso
21 **CLAUDIA NALESSO** / c.nalesso@alice.it



foto Francesco de Luca



PromoTreviso

AZIENDA SPECIALE
Camera di Commercio Treviso



COMUNE DI TREVISO



UNINDUSTRIA TREVISO



CONFCOMMERCIO
IMPRESE PER L'ITALIA
ASCOM TREVISO

PROGE
MARZOTTO
PER UN NUOVO TRAVERTINO SOCIALE

STONEFLY



BPW ITALY



INNOVATION VALLEY

UniCredit

CONFINDUSTRIA VICENZA
Sezione Moda Industria

SIN_V

ARCHIVIO
BONOTTO



MAGLIFICIO GIORDANO'S

SHIMA SEIKI ITALIA



Lineapiù Italia S.p.a.

grafiche antiga



JOINT
BISHU

I BALDAN
PARRUCCHIERI

kami
concept



FONDAZIONE CASSAMARCA
Punto di incontro per il territorio

ANEXO G – JORNAL ITALIANO

I Università luav di Venezia
 U FACOLTÀ DI DESIGN E ARTI
 A CORSO DI LAUREA IN DESIGN DELLA MODA
 V

DATA 7 luglio 2011

ESTRATTO DA PAGINA 111

TESTATA A - Anna

PERIODICITÀ Settimanale

DIFFUSIONE GEOGRAFICA Nazionale

MUSICA

RADIO

PERSONAGGI

SEX AND ROME

Le tardone
hanno vent'anni



Milt è un acronimo, per sapere cosa significa basta guardare su Google ma riconoscerle non serve a molto. Hanno la quarta di seno, le labbra gonfiose e i tacchi anche al supermercato. Le mill sono il sogno dei teenager, la mamma dell'amico che ogni ragazzo vorrebbe. Come maestra di sesso, s'intende. Età stimata: quarant'anni. Regine indiscusse del letto, adesso rischiano di essere spodestate da nuove, agguerritissime rivali: le loro figlie. Le baby mill, l'ultima ganima delle ragazze romane. Sedere a mandolino, indossare shorts inguinali e non muovono un passo se non hanno almeno 500 euro di sandali ai piedi. A diciotto anni hanno una sola ambizione: rifarsi il seno. E se papà è generoso, anche una gonnatina alle labbra. "Agli uomini il seno grande fa sesso". Cat, vent'anni non ancora compiuti e tre interventi di chirurgia plastica alle spalle, sembra già una quarantenne. In nudiatura. Ordina un Bloody Mary. "Vado a letto solo con uomini adulti, dai quaranta in su". Weekend in barca. D'altronde che farsena di un ventenne? Bevo il mio caffè shakerato, metto da parte le mie fantasie sessuali su facchini e baristi. Altra generazione. Lasciato Big Jim a Barbie, le ragazze d'oggi contendono il portafogli, pardon il maschio, alle mamme.

Sabina Cuccaro

APPUNTAMENTI

La moda e i suoi talenti

Open Day dell'università luav a Treviso

Chi della moda ha fatto la sua professione o semplicemente l'ha scelta come passione, e i cacciatori di talenti non possono mancare all'appuntamento. Treviso, 7 luglio, Open Day allo luav, la facoltà italiana di Moda e Design con i suoi due corsi di laurea, triennale e magistrale (www.luav.it/fda). Una giornata che vuole dare valore alla creatività, tra sfilate e installazioni. Maria Luisa Frisa, direttore dello luav, è pronta a dare il via a un grande show.

Che cosa succederà durante l'Open Day?

«Ci sarà la sfilata finale dei migliori studenti dell'ultimo anno. Ognuno dei nostri ragazzi progetta la propria collezione, la disegna e la cuce personalmente. In aggiunta, sono previste due performance e un percorso per i negozi di Treviso, dove vengono proposti i migliori accessori e abiti delle tesi di laurea».

A chi è rivolto l'invito per il 7 luglio?

«A chiunque ami la moda, ai ragazzi che vogliono conoscere la facoltà, agli investitori e alla stampa. L'operoso nord-est è pieno di aziende importanti, quindi avremo molti industriali che verranno a vedere i lavori dei nostri studenti. Parecchi nostri neolaureati hanno trovato lavoro grazie agli open day».

Ci sono talenti formati da voi di cui siete particolarmente fieri?

«Una studentessa che ha fatto uno stage nella sede di Louis Vuitton qui vicino, a Venezia, e che è stata talmente brava che l'hanno richiesta da Parigi».

Altri vostri studenti hanno ottenuto riconoscimenti?

«Sì, alcuni sono stati selezionati per la pubblicazione *Young Blood*, che raccoglie le biografie dei giovani talenti italiani premiati nel campo della creatività durante il 2010. Sono ben quattro, un successo enorme per una scuola nata solo nel 2005».

Giorgia Camandona



Maria Luisa Frisa

RADIO

Francesca prende il volo

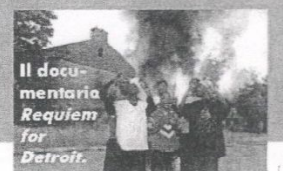
Francesca Faggella, dalle 15 alle 17 è al timone di *The Flight: Il volo del Sabato*, storico programma all music di Rdi 102.5. «Ci siamo io e Giorgio Ginex. Sono a Rdi da sei mesi, dopo otto anni a Radio 105. Mio padre quando avevo 9 anni si trasferì negli Usa, ho fatto la high school a New York». Ma gli esordi sono stati da cantante con *Wonderful e Makes me love you*. **A.C.**



IL FESTIVAL

Uno sguardo dal ponte

Islam e Mediterraneo, viaggi e culture, uniti da un ponte di immagini e di storie. A Palermo, dal 4 luglio, torna in scena il Sole Luna Festival, rassegna internazionale dedicata al documentario ideata da Lucia Gotti Venturato, dell'associazione "Sole Luna, un ponte tra le culture". Il festival si tiene al Complesso Monumentale Steri.

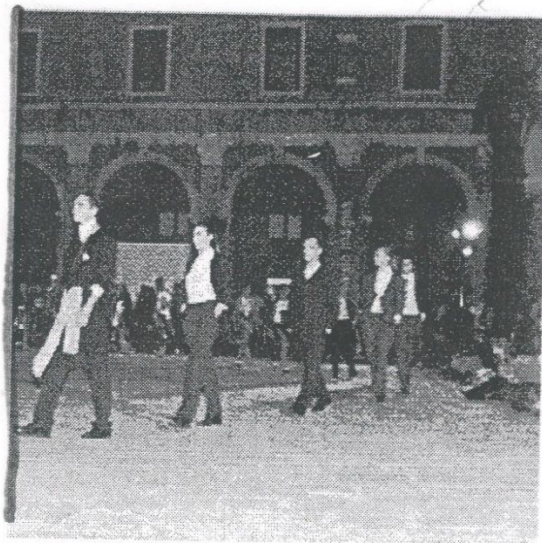


Il documentario *Requiem for Detroit*.

NOTE

CHIOSTRO IUAV

La moda degli studenti? Abiti "senza sesso"


Modelli in sfilata

Convenzionale, addio. Nel mondo alla rovescia di Maria Luisa Frisa e dei suoi studenti Iuav di design della moda, le donne hanno sguardi vitrei, portamenti statuari e un gusto unico per l'abbigliamento maschile. Il fashion show "Gender Quest", sfilata-performance contro le rappresentazioni stereotipate dell'identità e del genere, è stata il pezzo forte di "Venetonight" all'ateneo di architettura. Venerdì sera, il chiostro dei Tolentini si è trasformato in una passerella di modelli e modelle a piedi nudi, avvolti il poderosi e lunghi cappotti, con acconciature studiate per eliminare le distinzioni fra uomo e donna e dare connotazione "neutra" alla defini-

zione di genere. Centinaia di persone hanno seguito e applaudito la sfilata che, con la regia di Fabio Quaranta, Maria Luisa Frisa ha portato a termine con 10 studenti di design della moda: Silvia Bellè, Marco Bianchini, Annalisa Cescon, Gianluca Ferracin, Mattia Gobbo, Niccolò Magrelli, Alessandro Marinelli, Francesca Rorato, Laura Stefanetto, Linda Turkovic. In passerella, con le musiche di Psychic Tv, nessun modello professionista, ma studenti Iuav e loro amici, accompagnati da figure più note del fashion: Lilli Doriguzzi, Philippe Duboy, Grace Fisher, Sara Marini, Paola Salmi e Chiara Tosi.

Silvia Zanardi
CONTRIBUZIONI RISERVATE

Data
sabato 29.09.2012

Venezia
la Nuova

Estratto da Pagina
18

La grande festa dei ricercatori tra esperimenti e gelati all'azoto

Decine di eventi disseminati in vari luoghi. Nel cortile dell'università la cucina molecolare conquista soprattutto i bambini. Ad Architettura in passerella le donne vestite da uomo

di Vera Mantengoli

Un gelato buono come quello non lo si era mai assaggiato. E nessuno credeva fosse possibile pilotare un robot con il pensiero. E neppure vedere un braccio meccanico disegnare nuvole. Ieri «Venetonight», avvenuta negli spazi di Ca' Foscari e dei Tolentini, ha regalato a un pubblico eterogeneo la possibilità di toccare con mano la scienza e di lasciarsi incuriosire dalle apparenti stravaganze degli scienziati. A riscuotere più successo è lo stand con il gelato all'azoto, nel cortile di Ca' Foscari, che ha subito formato file e file di bambini e adulti, attratti dai bianchi vapori che fuoriescono da dietro il bancone. Una volta presa la coppetta si vedono le facce più strane: quelle delle persone più diffidenti che si portano con sospetto il gelato alle labbra e quelle dei golosi che, non appena finita una pallina, sono già in fila per il bis. «Si sente che è diverso - afferma Anna, 9 anni, di Mestre, accompagnata dalla mamma Ilaria Frisani - sembra di mangiare un vero mirtillo. È sempre freddo, ma è più cremoso degli altri». Il pubblico cafoscarino è formato in prevalenza da famiglie, mentre quello dello Iuav da ragazzi che ascoltano conferenze e musica nel cortile. «Credo sia un'esperienza utile - afferma l'infermiere Amos Canton, di Campagna Lupia, insieme con le due figlie Emily e Margherita, di 12 e 15 anni - perché credo sia giusto dare ai ragazzi il messaggio che si possa costruire qualcosa». Un'altra fila, ma meno appariscente, si forma all'interno di Ca' Foscari, di fronte a un computer. Qui, in esclusiva, è a disposizione un programma che, in base a un questionario sullo stile di vita, rilascia, con percentuali e numeri, l'impatto della persona sull'ambiente. Ma gli occhi sbarrati e senza parole sono per lo strano signore con una cuffia piena di elettrodi, seduto dietro a una scrivania e intento a fissare un monitor. Alle sue spalle due grandi schermi mostrano un robotino che

passa in un ufficio di scienziati di Losanna. È il signore in questione, lo scicziato Luca Tonin, che lo muove con il pensiero, grazie al collegamento tra elettrodi e computer. «Questo strumento è pensato per le persone paralizzate affinché possano muoversi all'esterno con una specie di avatar». Al piano sopra del Palazzo Giustinian un tappeto di bambini guarda ipnotizzato Muciaccia, l'idolo del canale Disney Junior, uscito dalla televisione e in carne e ossa davanti a loro. Incantati adulti e bambini anche di fronte al braccio meccanico che dipinge fiori, uccellini, alberi e perfino il volto di Barack Obama. Il braccio è stato ideato come «passatempo» da due ragazzi di 22 anni del Dipartimento DIASA: Filippo Bergamasco e Luca Cosmo, sotto la guida di Andrea Albarelli. «Quello che mi ha colpito di più - raccontano Francesca Denega e Francesco Terzi, 20 anni, divertiti ed entusiasti - sono i pannelli fotovoltaici che sfruttano il mirtillo. Non avremmo mai pensato fosse possibile!». Dall'altra parte, nello spazio dei Tolentini dello Iuav, l'atmosfera è più radical chic, con tanto di oggetti per l'ospedale in versione design, come «Glove», uno strumento per monitorare il parto inventato dalla ve-

neziana Margherita Donà. Qui la scena è solo dei ragazzi, ma all'improvviso arrivano una ventina di (turisti?) americani che, presi in mano gli strumenti del gruppo musicale «Metano», iniziano a cantare (molto bene, si dice) «America Pie» di Madonna, per poi andarsene in un batter d'occhio. Un po' surreale? Niente a confronto della sfilata diretta da Fabio Quaranta dove, donne di grande classe, come Paola Salini o Lilli Doriguzzi, sfilano vestite da uomo, mostrando che, anche dietro all'oggetto più fashion, molti ricercatori hanno faticato per valorizzare i tessuti.



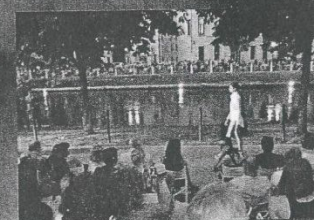
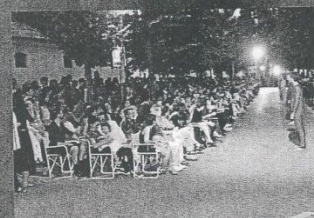
ANEXO I – PUBLICAÇÃO UNINDUSTRIA TREVISO

design



Le aziende di Unindustria Treviso 'adottano' i giovani stilisti che il 6 Luglio hanno animato il centro storico di Treviso con Fashion at Iuav 2012, mettendo a disposizione diversi strumenti di sostegno come lo stage, la borsa di studio, lo sviluppo di modelli e prototipi. Un'iniziativa partita quest'anno e quindi sperimentale, ma sono state ben nove le aziende del territorio che hanno subito risposto all'appello del Presidente del Gruppo Sistema Moda Roberto Bottoli. Tra loro, naturalmente imprese del Sistema moda come Dressing, Foval, Maglificio Gior-

dano's, Maglificio Innocenti, Riart e Tessitura Monti, ma non mancano aziende grafiche, Sac Serigrafia, della comunicazione, Claim, e un'impresa metalmeccanica, la Seit Elettronica di Valdobbiadene. Lotto e Stonefly hanno altresì sviluppato un progetto di ricerca dedicato agli accessori con il corso di laurea in design della moda. Con Fashion at Iuav, il Corso di laurea triennale in Design della Moda e il Corso di laurea magistrale in Design e teorie della moda hanno festeggiato la conclusione dell'anno accademico. E' stata l'occasione per vedere i ri-



Fashion

AT IUAV 2012

sultati dell'intensa attività progettuale dei corsi di laurea che l'Università Iuav di Venezia dedica alla moda: corsi di laurea unici nel panorama italiano. Unici perché improntati all'eccellenza e definiti da una didattica sperimentale, luoghi di incontro e di dialogo tra specificità italiana e realtà internazionali, concepiti per formare nuove figure professionali capaci di confrontarsi con la complessità del fashion system contemporaneo.

La manifestazione si è articolata quest'anno in più luoghi del centro storico di Treviso: i lavori dei laboratori di progettazione del corso Triennale nella rassegna *In the Making* presso la sede del corso; a Palazzo Giacomelli l'*End of Year Show* con performance e installazioni, gli esiti dei laboratori e workshop e le installazioni con i lavori finali del corso di Laurea magistrale e gli esiti del corso di perfezionamento in *Bag Design and Product Development*.

Il *Graduation Show*, con la direzione creativa di Mario Lupano e Cristina Zamagni, si è svolto lungo Riviera Santa Margherita presentando le migliori creazioni degli studenti del laboratorio finale di progettazione dei corsi di laurea Triennale e Magistrale. La Sezione di Venezia della Fidapa (Federazione Italiana Donne Arti Professioni e Affari) ha assegnato durante il *Graduation Show* un premio alla migliore collezione.

In quei giorni 21 negozi del centro storico, coordinati da Ascom Confcommercio Treviso, hanno presentato nelle loro vetrine i lavori di questi giovani stilisti.

Obiettivo comune della Triennale e della Magistrale: ridefinire il concetto di scuola italiana di moda. Gli studenti del corso di laurea in Design della moda, diretto da Maria Luisa Frisa,

e dell'indirizzo in Design e teorie della moda della laurea magistrale in Design, coordinato da Mario Lupano, affrontano un percorso di studi che forma progettisti in grado di ideare e realizzare una collezione e di agire nei diversi ambiti della moda, avvalendosi criticamente di strumenti e linguaggi diversi. Il connubio tra la dimensione del fare e quella riflessiva caratterizza questo iter formativo, che prevede lo svolgimento di lavori individuali e collettivi, in una prospettiva che considera tutti gli aspetti della produzione artigianale e di quella industriale. I corsi si avvalgono di un corpo docente di respiro internazionale costituito da professori e professionisti del settore, mentre i programmi integrano laboratori di ricerca con insegnamenti di ordine teorico e culturale.

"Unindustria Treviso – ha dichiarato Roberto Bottoli – ha fortemente promosso e poi sostenuto questo corso di laurea, trovando il convinto appoggio della Camera di Commercio. Va dato merito a Maria Luisa Frisa per avervi dato un'impostazione autorevole e innovativa, decretandone il successo anche internazionale. Dobbiamo essere consapevoli che questo corso rappresenta un'indiscussa eccellenza che porta il nome di Treviso nel mondo e ha il duplice valore di formare competenze e sviluppare talenti e di dare visibilità e attenzione a tutto il territorio. Da imprenditore della moda orgoglioso di produrre in Italia, non mi stanco di rinnovare l'appello a continuare a credere e ad investire nel Made in Italy, e a mantenere un presidio manifatturiero completo ed adeguato a sostegno della filiera della moda. Devo dire che in passato questo appello sull'importanza della manifattura sembrava quasi una battaglia contro i

mulini a vento; oggi anche Francia e Stati Uniti sono impegnate a reindustrializzare il Paese. In Italia nel settore moda si è perso molto ma... abbiamo ancora molto! Dobbiamo ripartire da quanto c'è e da chi ancora ha mantenuto saperi e competenze artigianali ed industriali e poi innovare apportando nuove idee. I giovani di questo corso rappresentano una speranza per il futuro". "La nostra attenzione – ha concluso Roberto Bottoli – deve andare ai giovani talenti che si formano a Treviso. Unindustria ha promosso quest'anno il premio Giovani in Fab-



Roberto Bottoli, Maria Luisa Frisa e Medardo Chiapponi

brica per evidenziare l'impegno delle aziende nel valorizzare le competenze dei più giovani e al tempo stesso invitarli a guardare alle nostre imprese, e non solo alle più note, dove vi sono opportunità di crescita umana e professionale magari insospettate. Anche per Fashion in Iuav 2012 Unindustria ha voluto creare un'occasione per favorire il contatto dei giovani con le imprese e al tempo stesso rafforzare la collaborazione di questo importante corso di laurea con il territorio".

ANEXO J – PARECER SOBRE OS FUNCIONAMENTOS DOS CURSOS DE GRADUAÇÃO E MESTRADO DA IUAV

I
 - - -
U
 - - -
A
 - - -
V

Università Iuav di Venezia

INDICE

1.	Premessa	
2.	Valutazione dei progetti di corsi di laurea per l'a.a. 2011/12	
2.1.	Facoltà di Architettura	
2.2.	Facoltà di Design e di NUCLEO DI VALUTAZIONE DI ATENEO	
2.3.	Facoltà di Psicologia e di Scienze	
3.	Valutazioni di sintesi dei progetti per l'a.a. 2011/12	
3.1.	Valutazioni di sintesi dei progetti per l'a.a. 2011/12	
3.2.	PARERE IN ORDINE ALL'ISTITUZIONE DEI CORSI DI LAUREA E LAUREA MAGISTRALE AI SENSI DEL DM 17/2010 PER L'A.A. 2011/12	
3.3.	Facoltà di Architettura	
3.4.	Facoltà di Design e di	
3.5.	Facoltà di Psicologia e di Scienze	
3.6.	Facoltà di Scienze	
3.7.	Facoltà di Scienze	
3.8.	Facoltà di Scienze	

Venezia, 18 marzo 2011

Il Presidente del Nucleo di Valutazione
Avv. Daniela Salmini

Daniela Salmini

2.2 FACOLTA' DI DESIGN E ARTI

La **facoltà di Design e arti** presentava un progetto formativo con tre corsi di laurea e tre lauree magistrali. Con il DM 17/2010 vengono accorpate due corsi di laurea di primo livello (Arti visive e dello spettacolo, Design della moda) in unico corso di laurea afferente alla classe L-4, con la denominazione: Design della moda, arti visive e teatro, con due indirizzi: a) Moda e b) Arti visive e teatro. Il corso di Disegno industriale del DM 270/2004, articolato nei due curricula, Treviso e San Marino, viene trasformato nel corso Disegno industriale a titolo congiunto con l'Università degli studi della Repubblica di San Marino, nella classe L4 del Disegno industriale.

Anche l'offerta delle lauree magistrali viene ridimensionata, le due lauree magistrali previste nell'ordinamento DM 270/2004 di Teatro e arti visive e di Design avevano rispettivamente 2 e tre indirizzi, le nuove lauree istituite ai sensi del DM 17/2010 prevedono invece indirizzi unici. Inoltre il numero di posti a disposizione passa da 120 a 80 per la laurea in Design.

La motivazione dello spostamento del corso di laurea in Arti visive e teatro dalla classe L3 (Discipline delle arti figurative, della musica, dello spettacolo e della moda) alla classe L4 del Disegno industriale della facoltà è la seguente:

Questa proposta di ordinamento didattico trova nuova collocazione per l'offerta formativa del corso di laurea in Arti visive e dello spettacolo (precedentemente inserito nella classe L3), la quale viene riaffermata precisandone il senso e collocandola nel corso di laurea già attivato nella classe L4 (Disegno industriale), accanto all'offerta formativa inerente il Design della moda. Lo spostamento è dovuto alla volontà di perfezionare una impostazione culturale di tipo progettuale, la quale finora era rimasta latente e poco valorizzata proprio perché l'offerta formativa dedicata alle pratiche dell'arte, del teatro e della multimedialità era inserita nella classe L3, un classe che induce a privilegiare un'impostazione culturale propria dei corsi di studio attivati nelle Facoltà di lettere e di tradizione umanistica. La classe L4 invece appare più idonea a ben comprendere ed esaltare il carattere sperimentale di una offerta formativa basata sulla centralità dei laboratori e nata in una Università dedicata alle pratiche progettuali. In questo contesto infatti risulteranno favorite le relazioni virtuose fra le diverse procedure del progetto che nella realtà della cultura contemporanea transitano con efficacia dagli ambiti delle arti a quelle del design e viceversa. Saranno inoltre favorite le interconnessioni fra realtà del progetto contemporaneo che si confrontano simultaneamente con procedimenti artigianali e altri industriali, e che si avvalgono del continuo riferimento agli universi visivi della contemporaneità, le cui dimensioni culturali e progettuali vanno analizzate con inedite e talvolta ibride strumentazioni transdisciplinari. Quindi l'offerta formativa dedicata alle pratiche delle arti visive, del teatro e della multimedialità, in questa nuova collocazione nella classe L4, risulta più coerente con l'impostazione laboratoriale e progettuale delle altre offerte formative dedicate al design della moda e del prodotto presenti all'interno della Facoltà di design e arti di un ateneo specialmente dedicato alle pratiche progettuali¹

Il precedente corso di Design della moda si caratterizzava per una elevata pressione della domanda (il numero di domande è di 3 -4 volte superiore al numero di posti), un tasso di abbandono inferiore all'8%, più dell'80% dei laureati sono in corso. Essendo di recente attivazione non sono ancora disponibili i dati sulle condizioni occupazionali dei laureati. Il corso di Arti visive si colloca su performance leggermente inferiori: la pressione della domanda è circa una volta e mezzo il numero di posti messi a disposizione, il tasso di abbandono dopo il primo anno è del 14%, circa l'80% degli studenti si laurea in corso, e quasi il 70% dei laureati si riscriverebbe allo stesso corso. Il corso presentava invece alcune criticità per quanto riguarda la collocazione dei laureati nel mondo del lavoro, con solo il 34% dei laureati che trovano occupazione ad un anno dalla laurea.

¹ Documentazione inviata dalla Facoltà di Design e arti al Nucleo di valutazione con mail del 24 febbraio 2011.

Il progetto presentato dalla facoltà appare molto convincente e in linea con quanto suggerito anche in precedenza dal Nucleo di valutazione². Convince in particolare la scelta di collocare anche il percorso di Arti visive nella classe del Disegno industriale (L4).

Il corso di **Disegno industriale** si caratterizzava per una elevata pressione di domanda (generalmente il numero dei richiedenti era 5 volte il numero dei posti disponibili), un ridotto tasso di abbandono al I anno (8%) e una buona efficacia interna (si laureano in corso circa il 70% degli studenti) e positivi esiti occupazionali.

Il progetto presentato dalla facoltà appare convincente e chiaro in merito alla necessità di attivare un unico corso rilasciato a titolo congiunto con l'Università e gli studi della Repubblica di San Marino, nella classe L4 del Disegno industriale.

Insieme al corso di **laurea magistrale in Design**, tali corsi triennali declinano il potenziale formativo dell'ateneo su percorsi formativi con elevata domanda, finalizzati alla creazione di figure professionali richieste dal bacino di utenza cui si rivolgono.

L'offerta formativa proposta dalla facoltà di Design e arti si completa, nella sede di Venezia, con l'attivazione di un corso di laurea magistrale nella classe LM 65, in Teatro ed arti visive ad indirizzo unico, che è una trasformazione della precedente laurea magistrale teatro ed arti visive, a due indirizzi.

La laurea magistrale in **Teatro e arti visive** (ex dm 270/2004) attivata nella classe 65, in Scienze dello spettacolo e della produzione multimediale, presentava attrattività appena sufficiente (numero di richiedenti pari al numero di posti) e tasso di abbandono dopo il I anno di circa l'11%. Buona nell'ultimo anno la situazione occupazionale dei laureati che trovano lavoro nel 76% dei casi.

Il Nucleo ritiene che l'avvio del corso di studio possa contribuire, nel panorama nazionale, a delineare le nuove figure professionali nel campo artistico, distinte dagli ambiti specifici delle facoltà di Lettere e delle Accademie.

Per realizzare la sopradelineata offerta didattica, la Facoltà di Design e Arti dispone dei docenti necessari grazie:

alla convenzione con l'università di San Marino che mette a disposizione 10 docenti, alla disponibilità da parte della Facoltà di Architettura dell'ateneo di assegnare 5 dei suoi docenti alla facoltà di design e arti

assunzione di n. 2 ricercatori presso la Facoltà di Design e Arti, con procedure selettive da espletarsi entro maggio.

.Il Nucleo approva il progetto didattico della facoltà di Design e Arti.

Il Nucleo ritiene che il numero programmato a livello locale degli accessi sia necessario dato il peso delle attività laboratoriali e dei tirocini.

Considera adeguate le strutture a disposizione.

² Dalla relazione del Nucleo di valutazione in merito all'istituzione dei corsi secondo il DM 270/2004: *Con riguardo al corso di studio in arti visive e dello spettacolo, il Nucleo rileva che per i nuovi mestieri artistici manca una classe specifica e che la classe L3, data la sua genericità, è l'unica possibile. Evidenzia tuttavia che tale collocazione stenta a valorizzare la particolarità del progetto formativo della facoltà, caratterizzato da attività laboratoriali e progettuali che la distinguono nettamente dai corsi di studio tipici delle facoltà umanistiche, apparendo preordinati alla formazione delle nuove professionalità richieste dal mercato, in forte espansione, delle nuove forme di espressione artistica. I percorsi proposti vanno anche differenziati dai percorsi delle Accademie di belle arti, finalizzati alla formazione delle professioni artistiche tradizionali.*

Per quanto riguarda il vincolo sul numero di docenti, il Nucleo ritiene che i corsi possano essere avviati data la delibera del Senato Accademico del 16 marzo 2011.

Si rinvia alle schede relative ai singoli corsi di studio, paragrafi 3.3 – 3.6.

3.3 Corso di laurea Disegno industriale (classe L-4 Disegno industriale)

Il nucleo di valutazione ritiene che:

1. i criteri relativi alla trasformazione del corso di studio secondo il DM 17/2010 siano chiari e del tutto convincenti,
2. gli obiettivi formativi specifici del corso e il percorso formativo siano espressi in modo chiaro e completo,
3. i risultati di apprendimento attesi siano descritti in modo chiaro e completo,
4. le conoscenze richieste per l'accesso siano espresse in modo chiaro e completo,
5. la descrizione della prova finale e dei suoi scopi formativi siano definiti in modo chiaro e completo,
6. ai sensi dell'art. 1 comma 2 del DM 16/3/2007, ritiene che siano motivate le ragioni che inducono la facoltà a proporre l'istituzione del corso di studio nella stessa classe di un altro denominato *Design della moda, arti visive e teatro*. Infatti, pur avendo in comune metodologie analitiche e progettuali, i due corsi si differenziano per le specificità riguardo agli artefatti e ai servizi oggetto della progettazione.

Ritiene inoltre giustificata la richiesta di programmazione degli accessi, data l'attrattività del corso, il vincolo con le strutture didattiche disponibili e la centralità delle attività laboratoriali nella formazione dello studente.

Il Nucleo ha inoltre verificato l'adeguatezza di questo corso di studi rispetto alle strutture a disposizione.

Per quanto riguarda la verifica della copertura in termini di docenti necessari il Nucleo ritiene sia di esito positivo alla luce della delibera del senato accademico IUAV del 16 marzo 2011.

Il Nucleo ritiene infine che il corso in esame possa contribuire alla razionalizzazione e alla qualificazione dell'offerta formativa dell'ateneo.

3.4 Corso di laurea in Design della moda, arti visive e teatro (classe L-4 Disegno industriale)

Il nucleo di valutazione ritiene che:

1. gli obiettivi formativi specifici del corso e il percorso formativo siano espressi in modo chiaro e completo,
2. i risultati di apprendimento attesi siano descritti in modo chiaro e completo,
3. le conoscenze richieste per l'accesso siano espone in modo chiaro e completo,
4. la descrizione della prova finale e dei suoi scopi formativi siano definiti in modo chiaro e completo,
5. ai sensi dell'art. 1 comma 2 del DM 16/3/2007, ritiene che siano motivate le ragioni che inducono la facoltà a proporre l'istituzione del corso di studio nella stessa classe di un altro denominato *Disegno industriale*. Infatti, pur avendo in comune metodologie analitiche e progettuali, i due corsi si differenziano per le specificità riguardo agli artefatti e ai servizi oggetto della progettazione.

Alla luce dei pareri espressi sopra il Nucleo ritiene di poter formulare una valutazione complessiva di segno positivo sulla progettazione del corso di studio in Design della moda, arti visive e teatro.

Ritiene inoltre giustificata la richiesta di programmazione degli accessi, data l'attrattività del corso, il vincolo con le strutture didattiche disponibili e la centralità delle attività laboratoriali nella formazione dello studente.

Il Nucleo ha inoltre verificato l'adeguatezza di questo corso di studi rispetto alle strutture a disposizione.

Per quanto riguarda la verifica della copertura in termini di docenti necessari il Nucleo ritiene sia di esito positivo alla luce della delibera del senato accademico IUAV del 16 marzo 2011.

Il Nucleo ritiene infine che il corso in esame possa contribuire alla razionalizzazione e alla qualificazione dell'offerta formativa dell'ateneo.

3.8 Corso di laurea magistrale in Pianificazione e politiche per la città, il territorio e l'ambiente

Il Nucleo ritiene che:

1. i criteri relativi alla trasformazione del corso di studio secondo il DM 17/2010 siano chiari e del tutto convincenti.
2. gli obiettivi formativi specifici del corso e il percorso formativo siano espressi in modo chiaro e completo,
3. i risultati di apprendimento attesi siano descritti in modo chiaro e completo,
4. le conoscenze richieste per l'accesso siano espone in modo chiaro e completo,
5. la descrizione della prova finale e dei suoi scopi formativi siano definiti in modo chiaro e completo.

Alla luce dei pareri espressi sopra il Nucleo ritiene di poter formulare una valutazione complessiva di segno positivo sulla progettazione del corso di laurea in Pianificazione e politiche per la città, il territorio e l'ambiente, nella sua articolazione in tre curricula: città, ambiente, nuove tecnologie.

Ritiene inoltre giustificata la richiesta di programmazione degli accessi, dato il vincolo con le strutture didattiche disponibili e la centralità delle attività laboratoriali nella formazione dello studente.

Il Nucleo ha inoltre verificato l'adeguatezza di questo corso di studi rispetto alle strutture disponibili.

In merito al numero di docenti necessari, il Nucleo rileva che, a causa di tale articolazione della laurea magistrale in tre curricula, il requisito è soddisfatto solo per il primo anno. Tuttavia, dai chiarimenti forniti dal Preside, risulta che i requisiti minimi di docenza per il corso di laurea magistrale verranno assicurati, negli anni successivi al primo, prevedendosi di ricorrere al turn-over dei professori posti in quiescenza.

Preso atto di quanto sopra, il Nucleo esprime parere favorevole al corso di laurea magistrale della Facoltà di Pianificazione, a condizione che la previsione venga confermata dai competenti organi accademici.

Il Nucleo ritiene infine che il corso in esame possa contribuire alla razionalizzazione e alla qualificazione dell'offerta formativa dell'ateneo.

ANEXO K – DOCUMENTO SOBRE A REFORMA CURRICULAR DO CURSO DE DESIGN DE MODA DA IUAV

[CRITICITA' EMERSE IN SEQUITO ALL'APPLICAZIONE DELLA RIFORMA DEGLI ORDINAMENTI DIDATTICI]

31 marzo 2010

LA RIFORMA: CRITICITA' E SOLUZIONI PER IL CORSO DI DESIGN DELLA MODA

Il decreto legislativo 270/04 e la conseguente riforma degli ordinamenti, introdotta nell'anno accademico 2009-10, ha comportato per la facoltà di Design e arti e nello specifico per il corso di laurea in Design della moda notevoli cambiamenti con ripercussioni importanti sull'assetto del corso.

Con la riforma delle classi di laurea, inoltre, il corso in Design della moda (claDEM) è passato dalla classe 23 alla classe L-4 comportando il cambiamento di settore scientifico-disciplinare (SSD) di alcuni insegnamenti, creando delle difficoltà effettive di comparazione d'esami come vedremo poi.

Per adeguarsi alla riforma, la facoltà di Design e arti ha scelto di attivare solo un primo anno 270, senza possibilità di passaggio per gli studenti iscritti all'ordinamento 509/99, scelta quasi obbligata dalle scarse risorse economiche a disposizione della facoltà e dell'ateneo in generale.

Per consentire comunque agli studenti del vecchio ordinamento la regolare prosecuzione del loro percorso di studi e la naturale conclusione dello stesso, è stata creata un'adeguata tabella di equiparazione in cui tutti gli esami hanno una specifica equivalenza, senza attivazione di insegnamenti 509. Per alcuni insegnamenti l'equivalenza era ovvia, altri hanno richiesto un'analisi più approfondita, dovuta sia al cambio di SSD che alla scelta di disattivazione nell'assetto 270 di alcuni corsi per motivi economico-organizzativi.

A livello operativo, per rendere effettive le equivalenze d'esame in presenza di insegnamenti con SSD diverso, si è ricorso alle fruizioni anziché alle più note mutuazioni. Le fruizioni permettono un collegamento indiretto degli insegnamenti nel sistema operativo Esse3.

Alcuni casi specifici hanno però richiesto la riattivazione del corso, ma di questo verranno forniti maggiori dettagli in seguito.

Tutto ciò ha reso critica la fase di programmazione con conseguenti ripercussioni dal punto di vista operativo. In questa fase per la predisposizione dell'assetto 2009-10 si è dovuto collegare ogni esame del vecchio ordinamento 509 ad un equivalente esame 270, all'occorrenza anche di altri corsi triennali di Design e Arti.

Nella stesura del nuovo assetto si è evitato di attivare quest'anno insegnamenti nuovi di anni successivi al primo perché non avrebbero avuto studenti frequentanti.

Altro aspetto di rilievo conseguente alle novità introdotte dalla riforma è l'aumento dei crediti (CFU) per i corsi teorici del claDEM, da 4 a 6 CFU. La riforma infatti prevede un numero prefissato di esami (max 20) minore rispetto a prima, pur mantenendo inalterati i 180 CFU necessari per il conseguimento del titolo.

Per rendere possibile l'equiparazione dei corsi teorici 509 da 4 cfu con i corsi 270 da 6 , si è scelto di convalidare le eccedenze in ambito D - a scelta dello studente, risolvendo così un altro punto critico emerso.

A livello operativo questo ha significato lo sdoppiamento nel sistema ESSE3 di tutte le attività didattiche interessate in due unità, con notevole incremento del carico di lavoro.

Dovendo il corso rispettare i requisiti necessari di docenza strutturata e il numero di esami stabilito, senza tradire la "ratio" del corso, alcuni insegnamenti sono divenuti moduli di un unico esame. La conseguente criticità operativa è stata risolta mutuando uno dei 2 esami equiparati con un modulo e riattivando in maniera solo formale l'altro poiché impossibile collegare due diversi esami a due diversi moduli nel sistema ESSE3.

L'apertura degli appelli d'esame in questi casi segue di conseguenza una particolare procedura, con l'apertura formale di liste del vecchio ordinamento.

Il polo di Treviso ha stabilito ad inizio anno accademico di effettuare dei colloqui individuali con tutti gli studenti del vecchio ordinamento predisponendo un Piano di studio da compilare insieme a loro, così da rispondere in maniera tempestiva e flessibile ai possibili dubbi emergenti .

A questo scopo è stato istituito un servizio tutorato effettuato dal personale del Polo didattico di Treviso nel settembre 2009 che è continuato fino a febbraio 2010. Prima è stato fissato il colloquio con tutti gli studenti del 2° anno e con quelli fuori corso, in un momento successivo si è proseguito incontrando gli studenti, che nel primo periodo didattico erano impegnati nello stage aziendale. Ci sono stati, inoltre, due incontri collettivi con gli studenti per ulteriori chiarimenti.

Si è strutturato quindi un modello per rielaborare in un sistema di facile lettura i dati emersi dal confronto con gli studenti. Il modello è stato creato perché potesse fungere da data base per tutti gli studenti di moda, ma con caratteristiche di dinamicità e pertanto implementabile in maniera continua.

In esso si sono inseriti, distinti per studenti ed anno di iscrizione degli stessi, tutti i piani di studio raccolti precedentemente in forma cartacea. Nella pratica si è creato un file Excel, suddiviso in più fogli di lavoro, in cui sono riportati gli esami sostenuti con i relativi crediti, quelli segnati nel piano di studi con i relativi crediti, ed il riepilogo degli stessi tra loro collegati con formule e funzioni.

Ogni foglio di lavoro rispecchia l'assetto didattico del corso del vecchio ordinamento, tutti gli esami sono infatti riportati distinti per tipo di attività formative (di base, caratterizzanti, affini o integrative, a scelta dello studente, ulteriori conoscenze linguistiche etc.) ed ambito, con i relativi CFU, ed hanno indicata la rispettiva equivalenza con insegnamenti dell'ordinamento 270. Si sono indicati anche gli esami disattivati, poiché necessari per verificare gli esami sostenuti.

**[CRITICITA' EMERSE IN SEGUITO ALL'APPLICAZIONE DELLA
RIFORMA DEGLI ORDINAMENTI DIDATTICI]**

31 marzo 2010

Mancate iscrizioni	4		
laureati	39	3	
Richiesta tesi aprile 2010	7		
Iscritti 2009		2	2

Con la dicitura laureati in corso si includono anche gli studenti che hanno usufruito della sessione di Febbraio ed Aprile.

Riassumendo degli studenti iniziali il 10,17% degli studenti iniziali ha abbandonato, se si considerano abbandoni anche le mancate iscrizioni, mentre i 42 laureati entro il 1° fuori corso rappresentano il 71,18% del totale.

Coorte 2006-07:

	Numero	In corso	Fuori corso	CFU<120	120<CFU<140	CFU>140
Studenti iscritti	64					
Ritirati	2					
Mancate iscrizioni	11					2
Laureati		9				
Richiesta tesi aprile 2010	21					
Non iscritti CFU >170	4					
Iscritti 2009				4	2	9

Quindi la percentuale dei ritiri è stata del 20,30% sul totale degli iscritti di questa coorte. In questo conteggio si sono considerati abbandoni anche i 2 studenti non iscritti nel 2009 con CFU>150, in realtà questi potrebbero proseguire gli studi in un secondo tempo.

Importante sottolineare che i 4 studenti non iscritti, avendo maturato CFU>170 sono delle probabili richieste di tesi.

Mentre la percentuale dei laureati in corso è del 14,06%.

Per queste due coorti risultava problematico sostenere gli esami in difetto entro la sessione straordinaria di laurea, pertanto si è deciso di istituire degli appelli straordinari alla fine del primo periodo didattico. In particolare per gli insegnamenti di Letteratura inglese ed Estetica.

**[CRITICITA' EMERSE IN SEGUITO ALL'APPLICAZIONE DELLA
RIFORMA DEGLI ORDINAMENTI DIDATTICI]**

31 marzo 2010

Ad oggi solo 1/3 degli studenti di questa coorte ha sostenuto l'esame e gli altri risultano ancora in difetto.

Coorte 2008-09:

	Numero	In corso	Fuori corso	CFU>40	CFU>60	CFU>70	CFU>80
Studenti iscritti	62						
Ritirati	3						
Mancate iscrizioni	5						
Iscritti 2009	2			11	14	24	3

La percentuale degli abbandoni è del 12,9%.

Due studenti iscritti hanno crediti inferiori rispetto a quelli indicati in tabella.

Anche questa coorte l'introduzione degli appelli straordinari già citati, con l'aggiunta di Tecnologie del tessuto, si è rivelato un utile strumento.

Per questi studenti è stato riattivato l'insegnamento di Semiotica della moda, poiché la mutazione risultava problematica.

Questa coorte ad oggi non presenta particolari criticità, essendo gli studenti in difetto d'esame, in generale, in numero minore alla decina per ogni insegnamento.

Si segnala l'inversione di tendenza di questa rispetto alle coorti precedenti in quanto l'esame con maggior numero di studenti in difetto risulta essere un laboratorio, nello specifico il Laboratorio di progettazione 1.

Alla luce di questa analisi nella programmazione dell'assetto 2010-11, si terrà in debito conto dei punti cruciali emersi. Lasciando aperta la discussione sulla riattivazione o meno di alcuni insegnamenti alla conclusione della sessione di recupero di Settembre.

Gli esami sicuramente da monitorare sono Storia contemporanea, Modellazione digitale per la moda e Teorie e critiche della moda che hanno numeri ancora elevati di studenti in difetto.

Si potrebbero all'occorrenza introdurre nuovamente degli appelli straordinari.

Nella stesura del nuovo assetto 270 non verranno attivati rispetto allo scorso i due moduli di Economia del prodotto, ma verrà attivato nell'assetto 509 Valutazione economica del prodotto, poiché si è rivelato troppo difficoltosa la gestione didattica per due intere coorti (3° anno 509 e 1° anno 270).

**[CRITICITA' EMERSE IN SEGUITO ALL'APPLICAZIONE DELLA
RIFORMA DEGLI ORDINAMENTI DIDATTICI]**

31 marzo 2010

Non verrà attivato neanche quest'anno Sociologia della comunicazione in quanto non avrebbe studenti frequentanti.

Si attiverà invece Tendenze dell'arte contemporanea utile per l'equiparazione di Storia dell'arte contemporanea, risolta quest'anno con una mutazione al ClaVES.

In allegato:

L'assetto semplificato 2009-2010 del corso;

Il piano di studio;

La tabella di equivalenza.

A cura di : Dott. Linda Marson e Sig. Tiziana Semenzin

**[CRITICITA' EMERSE IN SEGUITO ALL'APPLICAZIONE DELLA
RIFORMA DEGLI ORDINAMENTI DIDATTICI]**

31 marzo 2010

Aggiornamento del 18 aprile 2012

Coorte 2005-06:

	Numero	In corso	Fuori corso	CFU<150	CFU>150
<i>Studenti iscritti</i>	59				
<i>Ritirati</i>	2				
<i>Mancate iscrizioni</i>	4				
<i>laureati</i>		39	3		
<i>Iscritti 2011</i>	2			2	2

Coorte 2006-07:

	Numero	In corso	Fuori corso	CFU<90	90<CFU<120	CFU>150
<i>Studenti iscritti</i>	64					
<i>Ritirati</i>	2					
<i>Mancate iscrizioni</i>	13				3	
<i>Laureati</i>		9	3			
<i>Iscritti 2011</i>	2					2

Coorte 2007-08:

	Numero	In corso	Fuori corso	CFU<100	100<CFU<120	CFU>120
<i>Studenti iscritti</i>	64					
<i>Ritirati</i>	12					
<i>Mancate iscrizioni</i>	2					1
<i>Laureati</i>		46	3			
<i>Iscritti 2011</i>	1					tesi

Coorte 2008-09:

	Numero	In corso	Fuori corso	CFU>=40	CFU>60	CFU>70	CFU>=80
<i>Studenti iscritti</i>	63						
<i>Ritirati</i>	4						

**[CRITICITA' EMERSE IN SEGUITO ALL'APPLICAZIONE DELLA
RIFORMA DEGLI ORDINAMENTI DIDATTICI]**

31 marzo 2010

Mancate iscrizioni	8	1	2
Laureati	38		
Iscritti 2011		13	

ANEXO L – JORNAL DA UNIVERSIDADE IUAV DE VENEZA

luav: 116

2

Università Iuav di Venezia
Corso di laurea triennale
in Design della moda
Unindustria Treviso
Corso di laurea magistrale
in Design e teorie della moda

in collaborazione con:
Camera di Commercio IAA Treviso
Unindustria Treviso
Confcommercio ASCOM Treviso
PromoTreviso
Comune di Treviso

FASHION AT IUAV 2012

a cura di Maria Luisa Frisa

coordinamento:
Silvia Zotti con Ottavia Ganga

fotografi:
Francesco De Luca, Lorenzo Busato

riprese video:
Angelo Teardo

graphic design:
Alessandro Gori con Andrea Chinellato

IN THE MAKING

laurea triennale
mostra a cura di Maria Luisa Frisa

6-10 luglio 2012
sede luav, via Achille Papa 1, Treviso

inaugurazione:
venerdì 6 luglio, ore 18.00

orari di apertura:
venerdì 6 luglio, 18.00-23.30

domenica 8 luglio, chiuso
lunedì 9 e martedì 10 luglio, 9.00-19.00

esiti dei laboratori di progettazione e dei
workshop del corso di laurea triennale
condotti da:

Maria Bonifacic con Ema Bonifacic
Silvano Arnoldo con Barbara Vitali
Giovanni Cavagna con Ebe Lugli
Massimiliano Ciammaichella con Ketty
Brocca
Sabrina Ciofi
Carlo Contrada con Cristina Turetta
Patrizia Fiorenza con Dyfed Price
Samantha Fiorenza con Merel Karhof
Leonora Jakovljevic con Helga Kovacs
Anthony Knight con Ethel Lotto
Amanda Montanari
Natalia Resmini con Giorgio Russi
Mariavittoria Sargentini

contributi tecnici di:
Maria Marin (sartoria)
Catia Giacon (modellistica)
Eliseo Trolese (accessori in pelle)
Lorenzo Casagrande (informatica)

speciali ringraziamenti a:
Oscar Marcon (accoglienza)
Linda Marson (segreteria didattica)
Rossella Malachini (accoglienza)

END OF YEAR SHOW

laurea magistrale
mostra a cura di Fabio Quaranta

6-10 luglio 2012
Palazzo Giacomelli
piazza Giuseppe Garibaldi 13, Treviso
inaugurazione:
venerdì 6 luglio, ore 19.30

orari di apertura:
venerdì 6 luglio, 19.30-23.30
sabato 7 luglio, 10.00-19.00
domenica 8 luglio, chiuso
lunedì 9 e martedì 10 luglio, 10.00-18.00

esiti dei laboratori del corso di laurea
magistrale condotti da:
Fabio Quaranta, Michel Bergamo e
Cristina Zamagni (Boboutic), Gianni Serra

lavori degli studenti:
Nicole Bidoli, Sofia Bigatti, Irene Maria
Bissoli, Mirò Chiariello, Andrea
Chinellato, Anita Costanzo, Mary De
Luca, Yujie Ding, Marta Ferrara, Anna
Fregolent, Rosalia Geraci, Marta
Mazzucato, Tamara Momcicovic, Zoeli
Rota, Luca Salvatore, Yiting Xiang,
Beatrice Zannini, Xiaoye Zhou

collezioni e lavori finali di:
Susanna Battistutto, Martina Bernardi,
Linda Ciriotto, Simona La Torre

esiti del corso di perfezionamento in
Bag Design and Product Development
docenti: Stefano Brazzale, Eida Danese,
Leonora Jakovljevic, Mario Lupano, Gabriele
Monti, Ruggero Negretto, Guendalina Trovò
tutor: Michela Salvador
studenti: Vitaliya Aniskova, Irene Capra,
Abhishek Chatterjee, Kotabe Emi, Francesca
Fusella, Roberto Iacobellis, Yokina Koike,
Garet Bryn Lewis, Lidia Meneghini, Sato
Noriyuki, Giulia Salmasso, Milica Stojic, Hsiao
Shan Tung, Marta Zaffonato

tecnici maglieria:
Maria Favaro, Vally Lucchese
tecnici sartoria:
Maria Marin, Catia Giacon
speciale ringraziamento:
Vally Lucchese

GRADUATION SHOW

sfilata delle collezioni
6 luglio 2012, ore 20.30
Riviera Santa Margherita, Treviso

direzione creativa: Mario Lupano
e Cristina Zamagni
regia tecnica: Maria Laura De Franceschi
coordinamento: Silvia Zotti
sound design: Gea Brown
allestimento e luci: Valentino Structure

1. laurea triennale

collezioni di abiti del laboratorio finale
docenti: Fabio Quaranta, Gianni Serra,
Daria Dazzan Matteo Cibic (10A
Suspenders Trousers Company), Antonio
Romano e Francesco Alagna
(Comeforbreakfast), coordinati da
Sabrina Ciofi
studenti: Magda Abdel Hafith, Silvia Bellè,
Mika Beltrame, Marco Bianchini Létévé,
Annalisa Cascon, Ludovica De Bortoli,
Giorgia De Conto, Alice Di Ilio, Gianluca
Ferracin, Micaela Isoli, Alessandro
Marinelli, Monica Massella, Martina
Mazzon, Giulia Pannoli, Nemanja Popadic,
Agnese Pottino, Francesca Rorato, Laura
Stefanetto, Linda Turkovic, Linda Zampieri
collezioni di accessori del laboratorio finale
docente: Els Proost con Martina Grasselli
studenti: Rachele Baso, Francesco
Casolari, Chiara De Eccher, Adil Dzouzi,
Maria Di Giusto, Francesca Guberti, Anna
Lombardo, Veronica Meneghin, Federica
Murer, Silvia Ongaretto, Paola Panighel,
Elisa Villani

2. laurea magistrale / MA

collezioni finali di: Maria Cristina Cerulli,
Niccolò Magrelli, Manuele Scapini

Hair & makeup: I Baldan Parrucchieri,
Kami Concept

tecnici: Maria Favaro, Catia Giacon, Maria
Marin, Eliseo Trolese

un particolare ringraziamento a:
Claim adv, Dressing, Maglificio Giordano's,
Fa Ricami, Forza Giovane, Foval, Lineapiù
Italia, Lotto, Maglificio Innocenti,
Pelletteria Anna Valli, Riart, Sac Serigrafia,
Seit Elettronica, Shima Seiki Italia, Shoes
Service, Stonefly, Tessitura Monti

NEWCOMERS

21 nuovi designer in 20 spazi della città
a cura di Amanda Montanari

Treviso: 6-12 luglio

gli spazi: Al Duca d'Aosta, Apres Paris,
Basilico 13, Bonnie's Closet, Dianthus
Flower Store, Discofrisco, Fabris Tessuti,
Giardino Bistrot, Hotel Continental,
Lazzari, Libreria Marton Ubik, Maison 203,
Mazzoli Avant Garde, Morandini Regali,
Panto Textile Art, Rumors, Spazio
Bevacqua Panigai, Spazio Lazzari, Spazio
Paraggi, 1306 tredicizerosei

i neolaureati: Diletta Albertini, Emanuela
Bello, Francesca Bertini, Letizia Bocchi,
Marta Busatto, Eleonora Cercato, Sara
Comino, Jasmine Corona, Marta Cosio,
Mattia Cobbo, Francesca Hu, Ekaterina
Karpenko, Valentina Lion, Andrea Marsili,
Arianna Mazzer, Irene Miele, Claudia
Nalesso, Katia Parise, Lucia Pontremoli,
Greta Raccani, Marta Zaffonato

UNIVERSITÀ IUAV DI VENEZIA

**Laurea triennale
in Design della moda**
direttore: Maria Luisa Frisa

docenti: Francesco Alagna, Emanuele
Arielli, Silvano Arnoldo, Elisa Bizzotto,
Maria Bonifacic, Raffaella Brunzin,
Francesca Castellani, Giovanni Cavagna,
Massimiliano Ciammaichella, Matteo Cibic,
Carlo Contrada, Antonio Costa, Daria
Dazzan, Francesco De Luca, Patrizia
Fiorenza, Samantha Fiorenza, Angelo
Flaccavento, Maria Luisa Frisa, Carlo
Grassi, Leonora Jakovljevic, Anthony
Knight, Mario Lupano, Amanda Montanari,
Susanna Battistutto, Eida Danese, Fabio Quaranta,
Natalia Resmini, Piercarlo Romagnoni,
Antonio Romano, Marta Sambin,
Mariavittoria Sargentini, Giovanna Segre,
Gianni Serra, Antonio Somaini, Alessandra
Vaccari, Barbara Vielmo

collaboratori alla didattica: Ema Bonifacic,
Ketty Brocca, Annalisa Cavaliere, Martina
Grasselli, Merel Karhof, Helga Kovacs,
Ethel Lotto, Ebe Lugli, Dyfed Price,
Cristina Turetta, Barbara Vitali
responsabile dei servizi agli studenti:
Ferruccio Dilda
segreteria didattica: Linda Marson
coordinamento didattico: Silvia Zotti
tecnici modellistica e sartoria: Catia
Giacon, Maria Marin
tecnico accessori in pelle: Eliseo Trolese
servizi informatici:
Lorenzo Casagrande
biblioteca: Barbara Piccoli, Barbara Dolce
accoglienza: Rossella Malachini, Oscar
Marcon

**Laurea magistrale in Design
e teorie della moda**

responsabile: Mario Lupano

docenti: Giulio Alessandri, Emanuele
Arielli, Diego Bassot, Alberto Bassi, Michel
Bergamo, Marco Bertozzi, Medardo
Chiapponi, Massimiliano Ciammaichella,
Aldo Cibic, Antonio Costa, Gillian
Crampton Smith, Marco De Michelis,
Paolo Garbolino, Carlo Grassi, Roberto
Groppetti, Cornelia Lauf, Mario Lupano,
Patrizia Magli, Antonello Marega, Roberto
Masiero, Simona Morini, Alberto Pasetti,
Fabio Quaranta, Davide Riboli, Raimonda
Ricini, Davide Rocchesso, Piercarlo
Romagnoni, Gianni Serra, Alessandra
Vaccari, Angela Vettese, Miro Zagnoli,
Cristina Zamagni

responsabile dei servizi agli studenti:
Ferruccio Dilda
segreteria didattica: Linda Marson, Monica
Perissinotto
coordinamento didattico: Silvia Zotti
tecnici maglieria, modellistica, sartoria:
Maria Favaro, Catia Giacon, Maria Marin
biblioteca: Barbara Piccoli, Barbara Dolce

si ringraziano:

Camera di Commercio IAA Treviso
PromoTreviso
Comune di Treviso
Unindustria Treviso
Ascom Treviso

Unicredit
Sezione Moda Confindustria Vicenza
Associazione Progetto Marzotto
Innov(e)tion Valley
FIDAPA Federazione Italiana Donne Arti
Professioni e Affari
Fondazione Cassamarca
Fondazione Giacomo Rumor Centro
Produttività Veneto
Comune di Schio
Ichinomiya Fashion Design Center
(Giappone)

Lotto
Stonefly
Bottega Veneta
Pier

Sinv Holding
Archivio Bonotto
Maglificio Giordano's
Shima Seiki Italia
Lineapiù Italia
Dressing
Grafiche Antiga
I Baldan Parrucchieri
Kami Concept
Shoes Service
Fa Ricami
Forza Giovane
Tessitura Monti
Foval
Maglificio Innocenti
Claim adv
Riart
Sac Serigrafia
Seit Elettronica
Nuovo Consorzio Prosecco Doc



PromoTreviso

AGENZIA SPECIALE
Camera di Commercio Treviso



COMUNE DI TREVISO



UNINDUSTRIA TREVISO



CONFCOMMERCIO
IMPRESSE PER L'ITALIA
AGENZIA TREVISO

PROGETTO
MARZOTTO
PER UN NUOVO TESSUTO DOMILE

STONEFLY

LOTTO

BPW ITALY



INNOVATION VALLEY

Unicredit

CONFINDUSTRIA VICENZA
Sezione Moda Industria

SINV

ARCHIVIO
BOROTTO

PIER

MAGLIFICIO GIORDANO'S

SHIMA SEIKI ITALIA

LINEAPIÙ

Lineapiù Italia S.p.a.

graficheantiga

JOINT
BISHU

I BALDAN
PARRUCCHIERI

kami
concept

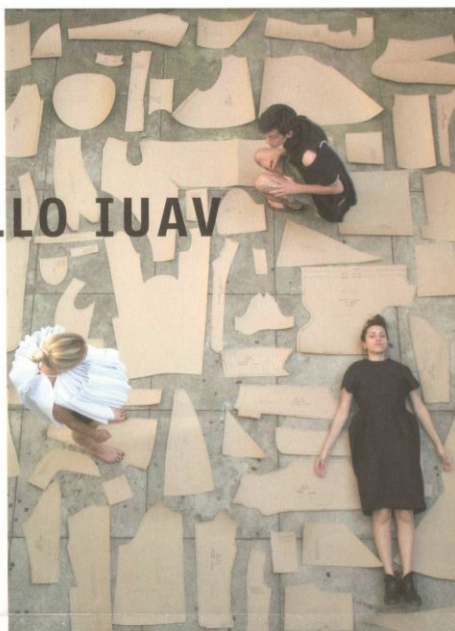
CONSORZIO PROSECCO
DOC

FONDAZIONE CASSAMARCA
Fondazione Giacomo Rumor Centro Produttività Veneto

MODA ALLO IUAV

Fashion at luav, l'open day dei corsi di laurea in moda, è l'occasione di verifica annuale del lavoro svolto dall'Università luav di Venezia rispetto al design e alla cultura della moda. Fashion at luav comprende mostre, installazioni, video e la sfilata finale dei progetti migliori degli studenti dell'ultimo anno della laurea triennale e della magistrale. Tutte le iniziative, e questo giornale di ateneo che le documenta, sono dedicate alla comunità dei docenti, degli studenti, dei neo-laureati e dei giovani designer italiani. Quest'anno all'interno del giornale, ci sono due fascicoli autonomi e distinti, che documentano rispettivamente i progetti degli studenti del Corso di laurea in Design della moda e del Corso di laurea magistrale in Design e teorie della moda. Il moltiplicarsi delle pubblicazioni che corredano Fashion at luav, è dovuto al desiderio di mostrare con ampiezza di dettagli i progetti degli studenti e, soprattutto, di documentare in modo sempre più puntuale il lavoro svolto dai due distinti livelli formativi.

Il corso di laurea triennale in Design della moda, diretto da Maria Luisa Frisa, è attivato dall'anno accademico 2005-2006. Ogni anno sono circa 350 le domande di ammissione per 60 posti. Gli iscritti totali considerati tutti e tre gli anni curriculari sono circa 180. Il corso di laurea punta all'eccellenza formando designer in grado di affrontare le sfide del sistema della moda, e tracciando una strada originale per la definizione di una scuola italiana di moda: dove comprendere le qualità e le specialità di una situazione italiana da mettere in relazione attiva con il fashion system globale, dove coltivare un progetto formativo in grado di competere con l'eccellenza delle grandi scuole di moda del



mondo. Grazie a un corpo docente internazionale (professori e professionisti) e a laboratori sperimentali di design, gli studenti affrontano un percorso di studi universitario che forma fashion designer in grado di ideare, progettare e realizzare una collezione definendo anche nuove strategie creative, utilizzare criticamente strumenti e linguaggi diversi e riflettere sulla moda come sistema culturale. Gli studenti sono stimolati a mettere in relazione la dimensione del fare con quella riflessiva, sia in una prospettiva di lavoro individuale che di gruppo, sia in un'ottica di produzione artigianale che industriale. I laboratori di progettazione sono il cuore del corso di laurea, e in queste sedi gli studenti apprendono le procedure del design applicato a temi e problemi didatticamente efficaci, fino alla esecuzione degli oggetti e della loro rappresentazione. Il laboratorio finale, che si articola in design dell'abito e

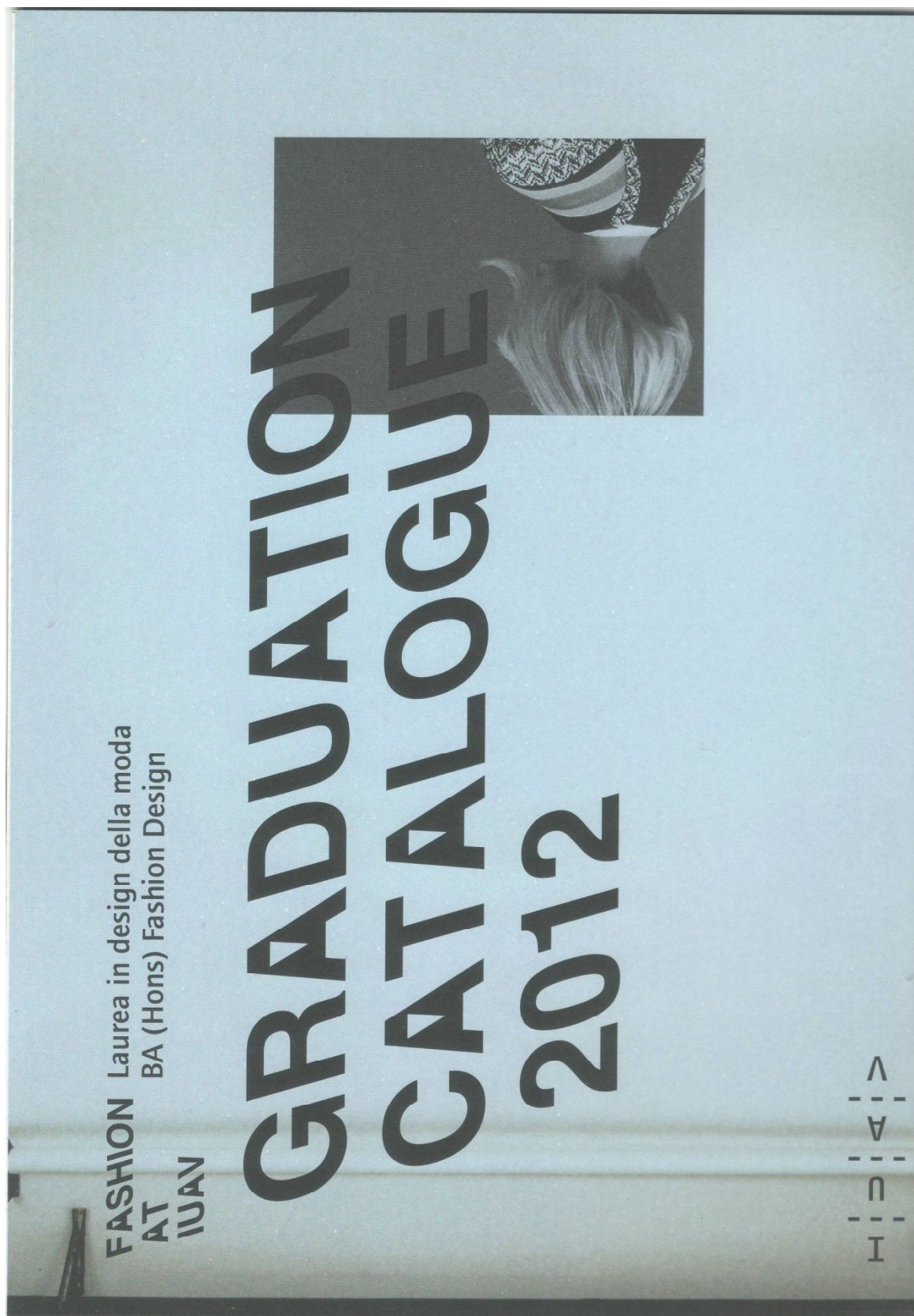
design dell'accessorio, si conclude con la sfilata dei progetti migliori.

Dall'anno accademico 2010-2011 è attivo anche il Corso di laurea magistrale in Design e teorie della moda, diretto da Mario Lupano, che completa il percorso di studi in moda dello luav, affermando la centralità dell'approccio progettuale attraverso il ruolo dei "laboratori avanzati di design della moda" nei quali si sviluppa una didattica sperimentale che si confronta con i problemi più urgenti e complessi della contemporaneità. Le aree tematiche accese all'interno dei laboratori avanzati sono di volta in volta determinate grazie all'attivazione di collaborazioni con aziende, istituzioni, fondazioni e musei. Ogni anno sono ammessi 20 studenti. I primi due anni della magistrale in Design e teorie della moda hanno offerto agli iscritti un laboratorio avanzato in knitwear design e un laboratorio di design dell'abito maschile. Il corso magistrale sviluppa le competenze nei diversi settori di applicazione del fashion design e le completa con una formazione specialistica nell'exhibition design e nella comunicazione visiva e strategica, in modo da favorire l'accesso dei laureati a ruoli di responsabilità, come il curatore e il direttore creativo. Sia il corso di laurea triennale, sia il corso di laurea magistrale integrano la didattica laboratoriale con un'intensa programmazione di eventi: special lecture di professionisti del settore, workshop

intensi, mostre, partecipazioni a contest internazionali, progetti editoriali. Il corpo docente è composto da esponenti della nuova generazione di fashion designer italiani, tra cui Mariavittoria Sargentini, Fabio Quaranta, Gianni Serra, Antonio Romano e Francesco Alagna (Come For Breakfast), Daria Dazzan e Matteo Cibic (10A Suspender Trousers Company), Michel Bergamo e Cristina Zamagni (Bobotic) e Carlo Contrada. Un'intensa attività di ricerca di respiro internazionale è portata avanti dal corpo docente, sia singolarmente, sia in forma di progetti collettivi.

L'Università luav di Venezia è un'università pubblica, di piccole dimensioni e unica in Italia a essere interamente dedicata al progetto, offrendo una formazione sperimentale, basata sull'integrazione di teoria ed esercizio delle pratiche. Nato nel 1926 come Istituto Universitario di Architettura di Venezia, dal 2001 l'ateneo è diventato Università luav di Venezia, luogo di insegnamento, di alta formazione e di ricerca nel campo della progettazione di spazi e ambienti abitati dall'uomo: città, paesaggi, territorio, edifici, arte, teatro, comunicazione, moda, oggetti d'uso quotidiano, grafica ed eventi culturali. Studiare allo luav permette di vivere in un ambiente aperto alla comprensione di ciò che accade nel mondo e della cultura contemporanea, di cui la moda è oggi un'espressione cruciale.

ANEXO M – CATALOGO DOS TRABALHOS DA GRADUAÇÃO EM MODA DE
2012





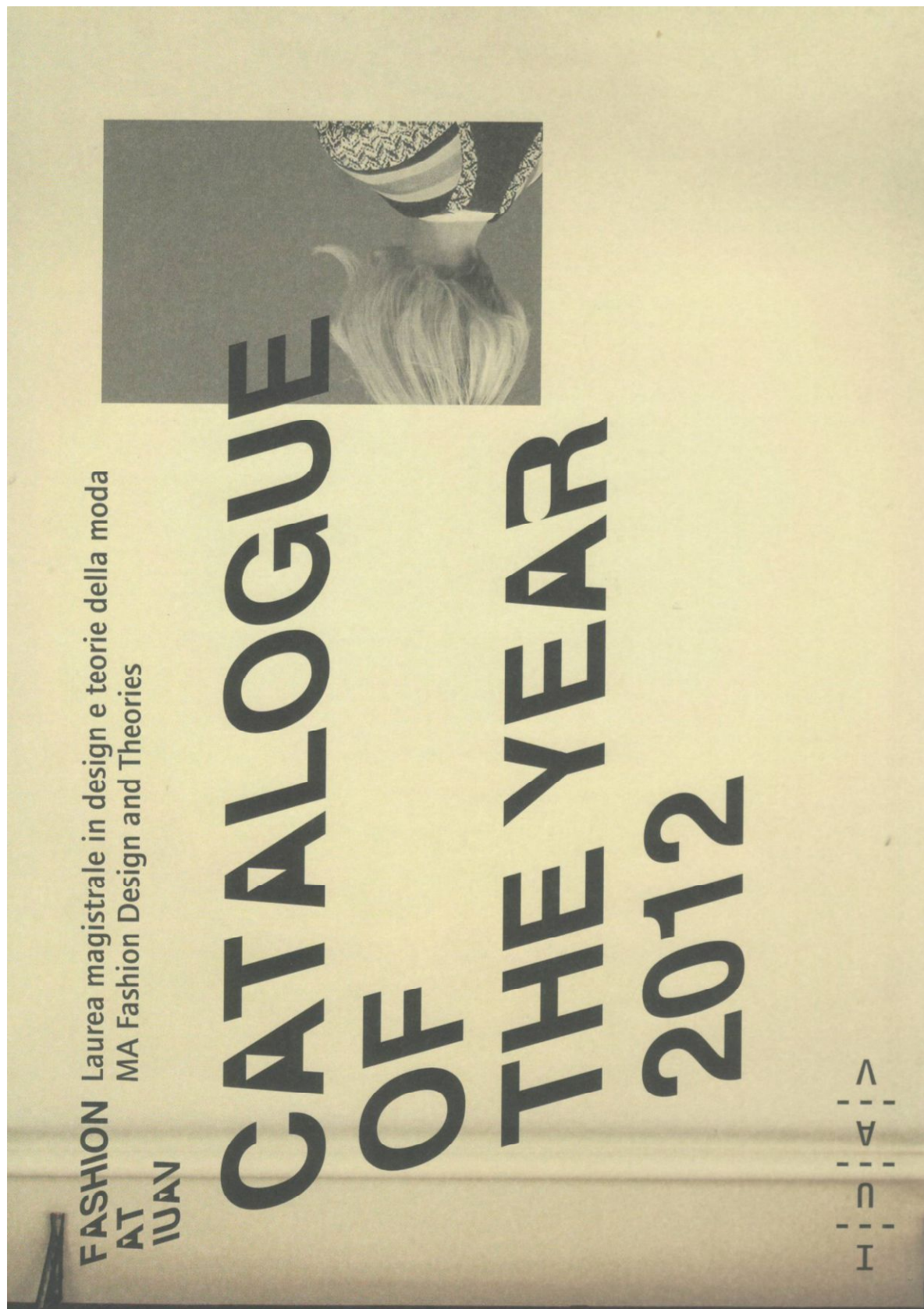
ANNALISA CESCON

Concerto per sei ufficiali

Il progetto parte da una foto di sei ufficiali che avanzano con le braccia alzate in segno di resa. Ho lavorato sul perimetro delle figure, trasfigurando il loro contorno fino a trasformarlo in indumento. Il perimetro è evidenziato dalla stratificazione dei tessuti che si sovrappongono e sono sfasati sui bordi dei cappotti. È un perimetro in pericolo che parla delle persone che contorna. I sei ufficiali indossano cappotti lacerati, tagliati a vivo, irregolari e tremanti. Hanno perso la guerra e avanzano con quello che è rimasto loro addosso.

annaliscacson@libero.it

ANEXO N – CATALOGO DOS TRABALHOS DO MESTRADO EM MODA DE 2012



FASHION Laurea magistrale in design e teorie della moda
AT IUAN MA Fashion Design and Theories

CATALOGUE OF THE YEAR 2012

I
U
A
U

MANUEL SCAPIN
MXMXCI

Womenswear collection of twelve silhouettes.

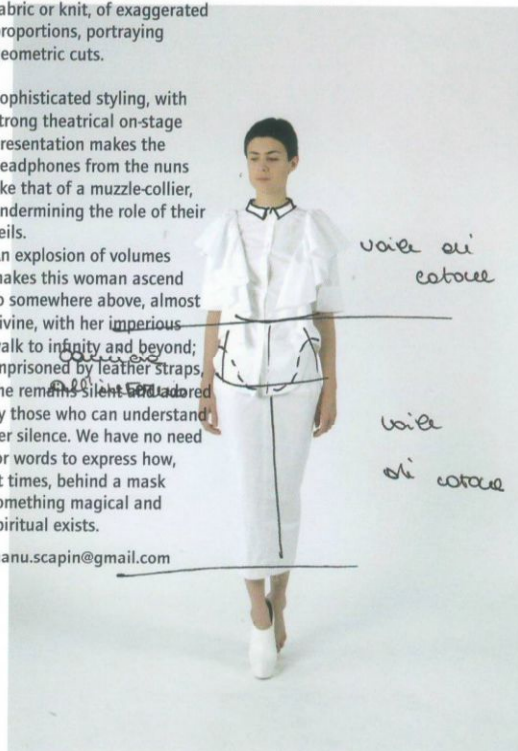
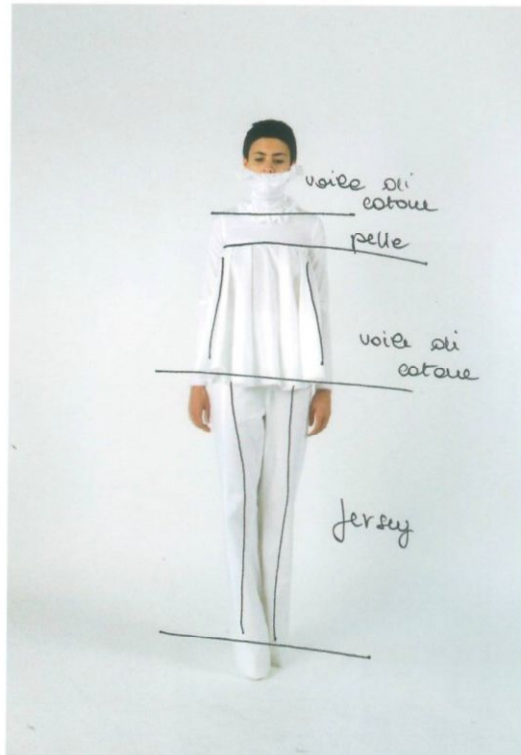
The stabilized unconscious, the search of self, the overcoming of the limitations of reality, the ecstasy of the saints in a work of art. From the constant cycle of film with the staging of scenes in a play we could recall a story of Clytemnestra, dark frames come to mind, combined with the memory of a childhood, with the desire to become a figure like the Virgin Mary, and the approach which seems to derive from the education received from the nuns.

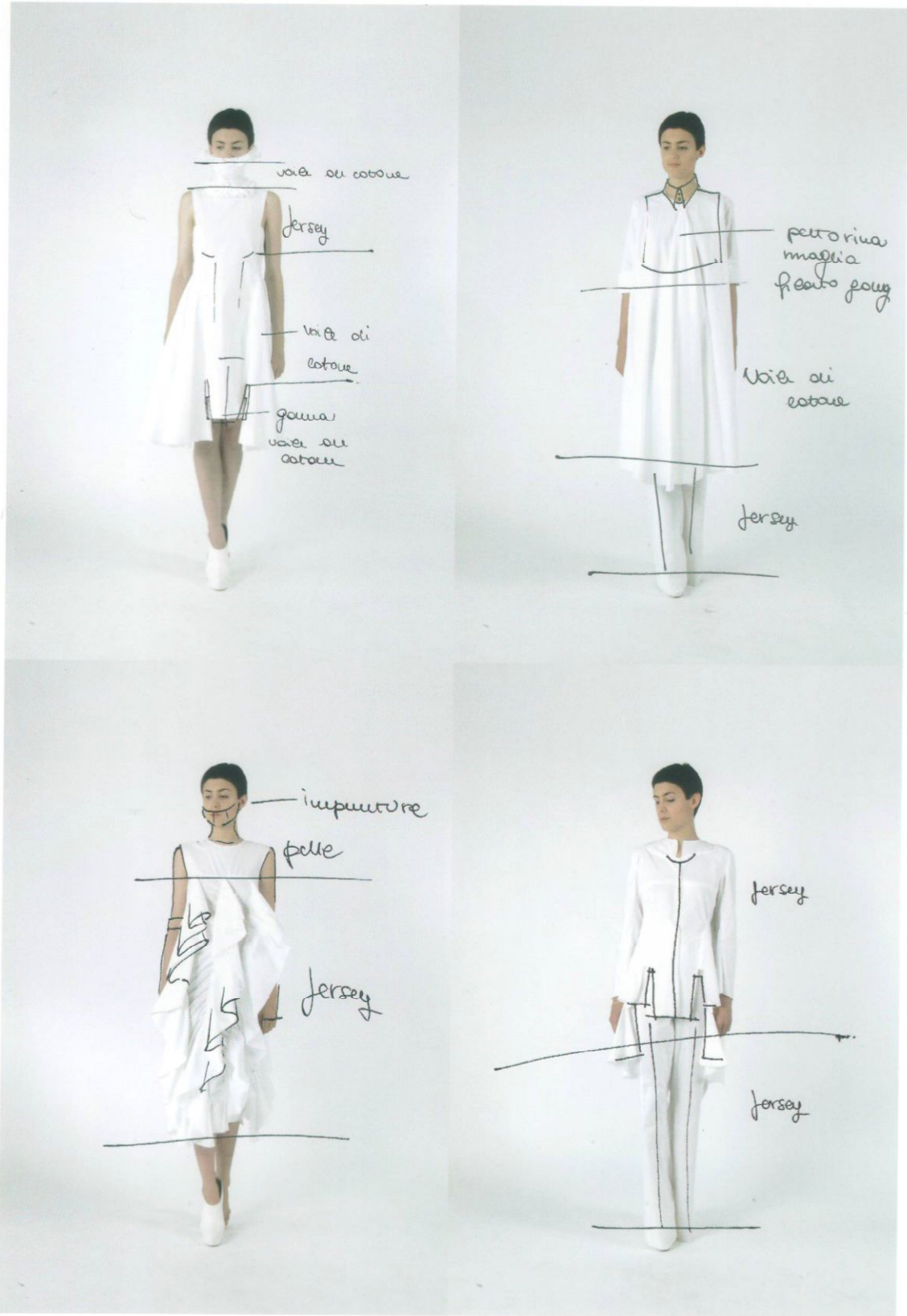
This mixing of personal obsessions emerges in a collection where the "wheel" prevails in the construction of every garment. Volumes, sometimes trivial, but with the upmost attention given to their every detail as the fabric on the bias. The presence of invisible zips holding together extremely long pieces of fabric or knit, portraying proportions, portraying geometric cuts.

Sophisticated styling, with strong theatrical on-stage presentation makes the headphones from the nuns like that of a muzzle-collier, undermining the role of their veils.

An explosion of volumes makes this woman ascend to somewhere above, almost divine, with her imperious walk to infinity and beyond; imprisoned by leather straps, she remains silent. Guarded by those who can understand her silence. We have no need for words to express how, at times, behind a mask something magical and spiritual exists.

manu.scapin@gmail.com





ANEXO O – FOLDER FASHION AT IUAV 2012

I
- - -
U
- - -
A
- - -
V

Università Iuav di Venezia
Corso di laurea in Design della moda
Corso di laurea magistrale in Design

in collaborazione con:
Camera di Commercio IAA Treviso
Unindustria Treviso
Confcommercio ASCOM Treviso
PromoTreviso
Comune di Treviso

FASHION AT IUAV 2012

TREVISO, VENERDÌ 6 LUGLIO

GRADUATION SHOW

sfilata delle collezioni

6 luglio 2012, ore 20.30

Riviera Santa Margherita, Treviso

direzione creativa: Mario Lupano e Cristina Zamagni

regia tecnica: Marialaura De Franceschi

coordinamento: Silvia Zotti

sound design: Gea Brown

allestimento e luci: Valentino Structure

1. laurea triennale / BA

collezioni di abiti del laboratorio finale

docenti: Fabio Quaranta, Gianni Serra, Daria Dazzan e Matteo Cibic (10A Suspender Trousers Company), Antonio Romano e Francesco Alagna (Comeforbreakfast), coordinati da Sabrina Ciofi

studenti: Magda Abdel Hafith, Silvia Bellé, Mirka Beltrame, Marco Bianchini Létévé, Annalisa Cescon, Ludovica De Bortoli, Giorgia De Conto, Alice Di Ilio, Gianluca Ferracin, Micaela Isoli, Alessandro Marinelli, Monica Massella, Martina Mazzon, Giulia Pannoli, Nemanja Popadic, Agnese Pottino, Francesca Rorato, Laura Stefanetto, Linda Turkovic, Linda Zampieri

collezioni di accessori del laboratorio finale

docente: Els Proost con Martina Grasselli

studenti: Rachele Baso, Francesco Casolari, Chiara De Eccher, Adil Dzouzi, Maria Di Giusto, Francesca Guberti, Anna Lombardo, Veronica Meneghin, Federica Murer, Silvia Ongaretto, Paola Panighel, Elisa Villani

2. laurea magistrale / MA

collezioni finali di: Maria Cristina Cerulli, Niccolò Magrelli, Manuele Scapin

Hair & makeup: I Baldan Parrucchieri, Kami Concept

tecnici: Maria Favaro, Catia Giaccon, Maria Marin, Eliseo Trolese

un particolare ringraziamento a:

Claim adv, Dressing, Maglificio Giordano's, Fa Ricami, Forza Giovane, Foval, Lineapiù Italia, Lotto, Maglificio Innocenti, Pelletteria Anna Valli, Riart, Sac Serigrafia, Seit Elettronica, Shima Seiki Italia, Shoes Service, Stonefly, Tessitura Monti

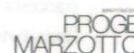
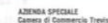
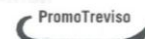
si ringraziano:

Camera di Commercio IAA Treviso, PromoTreviso, Comune di Treviso, Unindustria Treviso, Ascom Treviso,

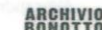
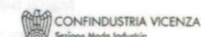
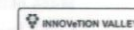
Unicredit, Sezione Moda Confindustria Vicenza, Associazione Progetto Marzotto, Innov(e)tion Valley, FIDAPA Federazione Italiana Donne Arti Professioni e Affari, Fondazione Cassamarca, Fondazione Giacomo Rumor Centro Produttività Veneto, Comune di Schio,

Ichinomiya Fashion Design Center (Giappone)

Lotto, Stonefly, Bottega Veneta, Pier, Sinv Holding, Archivio Bonotto, Maglificio Giordano's, Shima Seiki Italia, Lineapiù Italia, Dressing, Grafiche Antiga, I Baldan Parrucchieri, Kami Concept, Pelletteria Anna Valli, Shoes Service, Fa Ricami, Forza Giovane, Tessitura Monti, Foval, Maglificio Innocenti, Claim adv, Riart, Sac Serigrafia, Seit Elettronica, Nuovo Consorzio Prosecco Doc



BPW ITALY



MAGLIFICIO GIORDANO'S



Lineapiù Italia S.p.a.

grafiche antiga



JOINT RISHU



I BALDAN PARRUCCHIERI



FONDAZIONE CASSAMARCA

RUNNING ORDER

1. laurea triennale / BA

collezioni di abiti del laboratorio finale

docenti: Fabio Quaranta, Gianni Serra, Daria Dazzan e Matteo

Cibic (10A Suspender Trousers Company), Antonio Romano e

Francesco Alagna (Comeforbreakfast), coordinati da Sabrina Ciofi

studenti:

Nemanja Popadic - *8 Lessons on Emptiness With a Tragic End*

Gianluca Ferracin - *Das Gewand der Macht*

Laura Stefanetto - *Vestura*

Monica Massella - *Uniforme Modello 40*

Francesca Rorato - *Sorry we are children!*

Linda Turkovic - *Uomo Piccolo*

Martina Mazzon - *Tailcoats*

Giorgia De Conto - *Denimodem*

Linda Zampieri - *Cras*

Alice Di Ilio - *Porrajmos. Eclissi di un popolo*

Magda Abdel Hafith - *Vanguard*

Micaela Isoli - *The Sacrifice of White*

Dejan Kovacevic - *I don't believe*

Ludovica De Bortoli - *Sentimento Panico*

Mirka Beltrame - *Braxema*

Giulia Pannoli - *Plakounta*

Agnese Pottino - *Calumnia*

Marco Bianchini - *bansh ten'in: d metsu*

Annalisa Cescon - *Concerto per sei ufficiali*

Silvia Bellé - *Ci sono le bombe sotto i cuscini*

Alessandro Marinelli - *##1 Ante Cristum*

collezioni di accessori del laboratorio finale

docente: Els Proost con Martina Grasselli

studenti:

gruppo 1:

Adil Dzouzi - *Microcosm in Modern Future*

Francesco Casolari - *Futuro Freddo*

Silvia Ongaretto - *Broken Line*

Elisa Villani - *Post-It*

Francesca Guberti - *Il dietro delle cose*

Chiara De Eccher - *Viaggio verso il sole*

gruppo 2:

Federica Murer - *Kaleidoscope*

Veronica Meneghin - *Snakes*

Maria Di Giusto - *Spirit of Impact*

Anna Lombardo - *Intra*

Rachele Baso - *Tennis*

Paola Panighel - *Double Single Block*

2. laurea magistrale / MA

collezioni finali di:

Manuele Scapin - *MXMXCI*

Maria Cristina Cerulli - *Cirrocumuli*



ANEXO P – FICHA DA ALUNA ANA CLÁUDIA NA IUAV

I
-
-
U
-
-
A
-
-
V

STUDENT APPLICATION FORM

ACADEMIC YEAR 2022/2023

FIELD OF STUDY/CORSO DI LAUREA

FASHION DESIGN



(photograph)

SENDING INSTITUTION EU CODE

Name and full address: UNIVERSITY OF SAO PAULO

Faculty/Department Coordinator – name, telephone, fax and e-mail: SCHOOL OF ARTS, SCIENCES AND HUMANITIES / UNIVERSITY OF SAO PAULO

Institutional Coordinator – name, telephone, fax and e-mail: SANCHES, REGINA APARECIDA, 00 55 11 30 91 10 24 REGINA.SANCHES@USP.BR

STUDENT'S PERSONAL DATA

(to be completed by the student applying)

Family name: FARIAS	First name (s): ANA CLAUDIA SILVA
Date of birth: 02/02/1971	
Sex: F Nationality: BRAZILIAN	
Place of birth: FORTALEZA - CE	
Current address: 300 STREET LOPES DE OLIVEIRA APT. 22 BARBA FUNDA - CEP: 01152-010	Permanent address (if different): 3190 AVENUE VISCONDE DO RIO BRANCO APT 405 BAIRRO DE Fátima - CEP: 60055-172
Current address is valid until: JANUARY 2024	
Tel: 00 55 11 95459 72 88 mobile	Tel: 00 55 85 99 21 70 80
Fax:	Fax:
E-mail: CLAUDIA.FARIAS@USP.BR	E-mail: clay.fariass@hotmail.com

INSTITUTION WHICH WILL RECEIVE THIS APPLICATION FORM (EU CODE I VENEZIA02)

Institution	Country	Period of study		Duration of stay (months)	N° of expected ECTS credits
		from	to		
..IUAV.....	..Italy.....	APRIL	MAY	TWO MONTHS

Briefly state the reasons why you wish to study abroad?

ITALY IS A WORLD LEADER IN DESIGN AND FASHION. IN THE STUDY PERIOD IN IUAV NEW TEACHING METHODOLOGIES FOCUSED ON THE CREATIVE PROCESS WILL BE DEVELOPED. THE RENOVATION OF THESE METHODOLOGIES COULD ASSIST THE DEVELOPMENT OF FASHION DESIGN HIGHER EDUCATION IN BRASIL.

I
- - -
U
- - -
A
- - -
V

LANGUAGE COMPETENCE

Mother tongue: <u>Portuguese</u> Language of instruction at home institution (if different): <u>Portuguese</u>						
Other languages	I am currently studying this language		I have sufficient knowledge to follow lectures		I would have sufficient knowledge to follow lectures if I had some extra preparation	
	yes	no	yes	no	yes	no
<u>ITALIANO</u>	<input type="checkbox"/>	<input checked="" type="checkbox"/>	<input checked="" type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
<u>SPANISH</u>	<input type="checkbox"/>	<input checked="" type="checkbox"/>	<input checked="" type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
<u>ENGLISH</u>	<input checked="" type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input checked="" type="checkbox"/>	<input checked="" type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>

WORK EXPERIENCE RELATED TO CURRENT STUDY (if relevant)

Type of work experience	Firm/organisation	Dates	Country
<u>PROFESSOR AND COORDINATOR</u>	<u>CATHOLIC FACULTY OF CEARA</u>	<u>8/2006 - CURRENT</u>	<u>BRAZIL</u>

PREVIOUS AND CURRENT STUDY

Diploma/degree for which you are currently studying: MASTER TEXTILE AND FASHION.....

Number of higher education study years prior to departure abroad: 6 YEARS.....

Have you already been studying abroad? Yes No

If Yes, when? at which institution?.....

The attached Transcript of records includes full details of previous and current higher education study. Details not known at the time of application will provided be at a later stage

BUDDY PROGRAM

I want to be put in touch with a IUAV student as my buddy

Yes No

(as soon as possible we send you the list of IUAV's Buddies)

Name of student: ANA CLAUDIA SILVA FARIAS.....

STUDENT'S SIGNATURE: Ana Claudia Silva Farias Date: 31.01.2013.....

SENDING INSTITUTION (HOME)

Date

STAMP

RECEIVING INSTITUTION (HOST)

We hereby acknowledge receipt of the application, the proposed learning agreement and the candidate's Transcript of records.

The above-mentioned student is

- provisionally accepted at our institution
 not accepted at our institution

Date:

STAMP

I Università Iuav
 di Venezia
 U
 A
 V

**APPLICATION FORM
 FOR NOT ERASMUS STUDENT**

(to be sent to mobilistudenti@iuav.it
 by the Officer of the sending Institution.
 Application form sent by the student
 will be not accepted.)

Academic Year _____ / _____

2 color photos
 size passport

1. YOUR UNIVERSITY

Institution: UNIVERSITY OF SAO PAULO Faculty/
 School: SCHOOL OF ARTS, SCIENCES AND HUMANITIES

Institutional Coordinator: (family name, name, phone, fax, email): SANCHES, REGINA APARECIDA

005511-30948803, 005511-30944024, rregina.sanches@usp.br

2. STUDENT'S PERSONAL DATA

Family name: FARIAS Name: ANA CLAUDIA SILVA

Date of birth (dd/mm/yyyy): 02/02/1971 Sex: M ; F

Place of birth: FORTALEZA - CEARA' Nationality: Brazilian

Current address: 309 STREET LOPES DE OLIVEIRA - APT 22 - BARRA FUNDA - CEP: 04452010

Phone: +55 11 954597288 email: claudiafarias@usp.br Current address
 (with international phone code) is valid till: JANUARY 2014

Permanent address (if different): 3190, AVENUE VISCONDE DO RIO BRANCO, APT 105 -
 BAIRRO DE FATIMA - CEP: 60055172

Phone: +55 85 99217080 MOBILE
 (with international phone code)

3. STUDENT'S ACADEMIC DATA

Diploma/Degree for which
 you're currently studying: MASTER TEXTILE AND FASHION (TEXTIL MODA)

Graduate level: GRADUATE SCYLIISM FASHION There has been a break in your studies since
 (undergraduate or graduate) leaving school? Yes No

Period of stay at Università Iuav di Venezia: S1 (oct-feb) S2 (mar-jul)

Duration of stay (No of months): TWO MONTHS

4. STUDENT'S LANGUAGE COMPETENCE

Native language: Portuguese Language of instruction
 at the home institution: Portuguese

Other language competences (specify if your competence corresponds to beginner, intermediate or fluent):

LANGUAGE	PROFICIENCY
<u>ITALIANO</u>	<u>FLUENT</u>
<u>SPANISH</u>	<u>INTERMEDIATE</u>
<u>ENGLISH</u>	<u>INTERMEDIATE</u>

I Università Iuav
 di Venezia
 U
 A
 V

**APPLICATION FORM
 FOR NOT ERASMUS STUDENT**

(to be sent to mobilitastudenti@iuav.it
 by the Officer of the sending Institution.
 Application form sent by the student
 will be not accepted.)

Academic Year _____ / _____

5. WORK EXPERIENCE RELATED TO CURRENT STUDY (IF RELEVANT FROM THE MOST RECENT)

Type of work experience	Organization	Dates	Country
PROFESSOR AND COORDINATOR	CATHOLIC FACULTY OF CEARÁ	2006-CURRENT	BRAZIL
SUBSTITUTE PROFESSOR	FEDERAL UNIVERSITY OF CEARÁ	2006-2008	BRAZIL
FASHION DESIGN	ITALIAN UNDERWEAR	2003-2004	ITALY
FASHION DESIGN	C&C ITALIANA SRL	2004-2006	ITALY

6. MOTIVATION FOR EXCHANGE

ITALY IS A WORLD LEADER IN DESIGN AND FASHION. STUDYING AT THE UNIVERSITÀ IUAV DI VENEZIA MEANS LIVING IN AN ENVIRONMENT THAT IS OPEN TO WHAT IS HAPPENING THROUGHOUT THE WORLD. IT MEANS COMING FACE-TO-FACE WITH AUTHORITATIVE VOICES IN THE FIELDS OF ARCHITECTURE, REGIONAL PLANNING, ARTS AND DESIGN. CARLO SCARPA, CARLO AZZURRO, VITTORIO GRECOTTI, GINO VALLE AND RICHARD SERRA HAVE ALL BEEN PART OF THIS SCHOOL'S HISTORY. IN THE STUDY PERIOD IN IUAV NEW TEACHING METHODOLOGIES FOCUSED ON THE CREATIVE PROCESS WILL BE DEVELOPED. THE RENOVATION OF THESE METHODOLOGIES COULD ASSIST THE DEVELOPMENT OF FASHION DESIGN HIGHER EDUCATION IN BRAZIL, AS WELL AS TO IMPROVE THE COOPERATION PROCESS BETWEEN IUAV AND UNIVERSITY OF SAO PAULO.

7. PREVIOUS AND CURRENT STUDIES

	No of higher education study years prior your departure to Università Iuav di Venezia:
Have you already been study abroad? Yes <input type="checkbox"/> ; If yes, when?: (indicate the last)	No <input checked="" type="checkbox"/> At which Institution?:

8. BUDDY PROGRAM

The International Office gives all incoming students the opportunity to apply for a *buddy*: a student from the Università Iuav di Venezia who will help you get integrated into IUAV's university and the city life. If you want to take part in the program, the office will send you the list of IUAV's *buddies* and you choose him/her as you like, then the *buddy* will contact you by email or Skype. The Buddy Program is free of charge.

Do you want to be put in touch with a IUAV student as your *buddy*? Yes; No

The Transcript of Records and the Learning Agreement will be provided at a later stage.

Student's signature: Ana Cláudia Silva Jovics Date: 31/01/2013

Reserved to the Università Iuav di Venezia	
We hereby acknowledge receipt of the application.	
The above mentioned student: <input type="checkbox"/> is provisionally accepted at our institution; <input type="checkbox"/> is not accepted at our institution.	
STAMP	STUDENT MOBILITY OFFICE
	Date:

ANEXO Q – PROGRAMA DE INTERCÂMBIO IUAV

I
-
U
-
A
-
V

Università Iuav di Venezia

BANDO MOBILITÀ

selezione studenti 2013-14

per gli atenei di Argentina, Australia, Brasile, Cina, Cile, Colombia, Corea del Sud, Ecuador, Giappone, Israele, Paraguay e Perù convenzionati con l'Università Iuav di Venezia

scadenza presentazione candidature **21 maggio 2013 ore 12**

14.5.2013
cotonificio
auditorium
ore 10 > 12.30
giornata
informativa



ANEXO R – CURSO EXTERNOS DE MODA EM VENEZA

BACKSTAGE Nel mondo del tessuto e del costume La moda nel Settecento

I vasti depositi di Palazzo Mocenigo, dove è conservata la ricchissima collezione di abiti, vesti, accessori e tessuti, consentono oggi al pubblico percorsi di visita inusitati in luoghi solitamente riservati agli addetti ai lavori. Un'opportunità veramente unica nel panorama museale che si concretizza in un itinerario nel mondo della moda del Settecento con la guida di operatori specializzati.

Visite, in italiano e inglese, ogni ultimo venerdì del mese ore 11.00 e ore 14.00

>> **Costo: euro 12,00 a partecipante**
È necessaria la prenotazione.

Gruppi (max. 15 partecipanti): visite su richiesta tutti i giorni, escluso lunedì
>> **Costo: euro 100,00 a gruppo + biglietto d'ingresso al museo**

informazioni e prenotazioni : Attività Educative e Relazioni con il Pubblico
tel +39 041 2700370 • info@fmcvenezia.it

BACKSTAGE The world of fabric and costume Fashion in the Eighteenth century

The extensive storerooms of Palazzo Mocenigo housing the clothes, garments, accessories and fabrics are now offering the public an unusual tour of places that are usually only open for employees. A once in a lifetime opportunity in the museum panorama, in the form of an itinerary through fashion in the Eighteenth century with the assistance of a specialised guide.

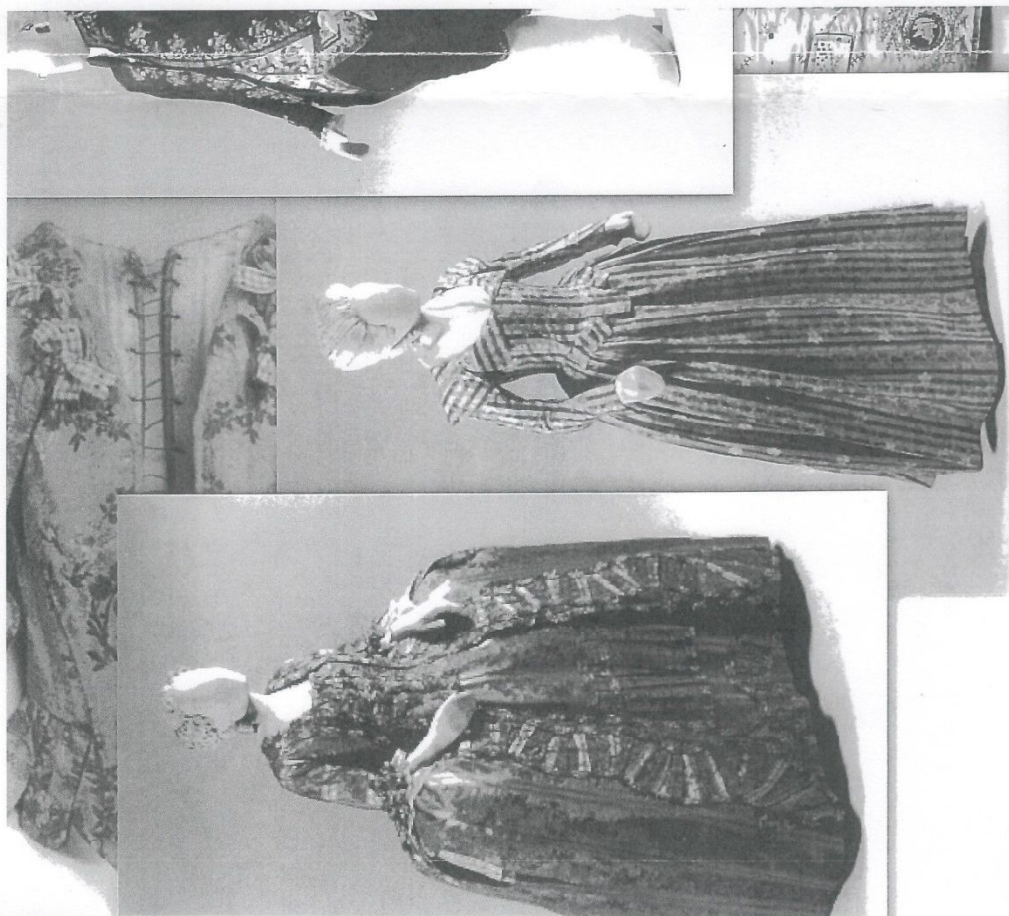
Tours in Italian and English are available on the last Friday of every month starting at 11 am and 2 pm.

>> **Cost: euro 12,00 per participant**
Reservation is necessary.

Groups (max. 15 participants): visits are available upon request every day, excluding Mondays.

>> **Cost: euro 100,00 per group + admission ticket to the museum.**

information and bookings : Attività Educative e Relazioni con il Pubblico
tel +39 041 2700370 • info@fmcvenezia.it



BACKSTAGE

Nel mondo del tessuto e del costume - La moda nel Settecento

ANEXO S – CATÁLOGO DOS CURSOS IUAV



studiare **Moda**

Una piattaforma sperimentale che sollecita una riflessione sulla moda come sistema culturale. Un ambiente didattico per designer e professionisti della moda, particolarmente attento alla ricerca e all'innovazione. La formazione in design della moda allo luav si distingue a livello nazionale e internazionale, coniugando gli aspetti fattuali e immateriali dell'ideazione e della progettazione della moda. In questo ambiente lo studente sperimenta disegno e progettazione, studio e ricerca di materiali, mette a punto una specifica cultura visiva e pratica i linguaggi espressivi della moda. **Realizza i suoi progetti all'interno di laboratori guidati da docenti e professionisti di respiro internazionale.** Ha la possibilità di imparare a contatto diretto con la straordinaria eccellenza di tecnici, artigiani e industrie che rendono il "sistema moda" italiano famoso nel mondo. Dopo il triennio, il laureato potrà lavorare come designer in uffici stile, come designer di eventi, nella

comunicazione e nell'editoria di settore, in gallerie e musei che si dedicano alla moda. Oppure specializzarsi con il corso di laurea magistrale: per **sviluppare una collezione**, da solo o in team, ma anche per lavorare come designer della moda, direttore creativo, progettista di eventi, fashion curator. Numerose realtà produttive ed eccellenze nel settore hanno chiamato a collaborare studenti e laureandi luav. I lavori degli studenti sono stati pubblicati su riviste specialistiche e di larga diffusione e hanno ricevuto numerose segnalazioni e premi.

Tra le aziende e le istituzioni italiane e internazionali con le quali gli studenti luav di Design della moda hanno collaborato figurano

Ballin, Almaplena, Bottega Veneta, Staff International, Gruppo Coin, Oviessa, Pier, Barena, Safilo, Archivio Rubelli, Armani, Leitmotiv, Les Copains, Marvielab, Balenciaga, Giles Deacon, Andrea Cammarosano, Fondazione Gianfranco Ferré, Judith Clark Costume Gallery, Victoria and Albert Museum di Londra, Mode Museum di Anversa.

corso di laurea triennale
Design della moda e arti multimediali
 corso di laurea magistrale
Arti visive e Moda

ANEXO T – OFERTA DE GRADUAÇÃO

Corso di laurea in design della moda, arti visive e teatro – indirizzo Moda
Aspetto dei corsi a.a. 2012/13

ATTIVITA' FORMATIVE DI BASE

Formazione scientifica

SSD	CFU	Corso	Docente	Obbl.	Anno	Periodo didattico
CHIM/07	6	Materiali e tecnologia dei tessuti e della maglieria	Non attivato nel 2012-13	si	3	
Totale CFU 6						

Formazione tecnologica

SSD	CFU	Corso	Docente	Obbl.	Anno	Periodo didattico
ING-IND/11	6	Industria della moda e della sostenibilità	Piercarlo Romagnoni	si	1	II
Totale CFU 6						

Formazione nel progetto

SSD	CFU	Corso	Docente	Obbl.	Anno	Periodo didattico
ICAR/13	8	Laboratorio di introduzione alla progettazione della moda	Amanda Montanari	si	1	II
ICAR/13	8	Laboratorio di progettazione del tessuto	Amanda Montanari	si	2	II
ICAR/13	6	Tendenze della moda contemporanea - Cattedra Gaetano Marzotto	Non attivato nel 2012-13	si	3	
Totale CFU 22						

Formazione umanistica

SSD	CFU	Corso	Docente	Obbl.	Anno	Periodo didattico
L-ART/03	6	Storia della moda 1	Alessandra Vaccari	si	1	I
L-ART/03	6	Storia della moda 2	Alessandra Vaccari	si	2	I
Totale CFU 12						

Formazione nella rappresentazione

SSD	CFU	Corso	Docente	Obbl.	Anno	Periodo didattico
ICAR/17	6	Disegno e illustrazione di moda	Natalia Resmini	si	1	I
ICAR/17	6	Disegno e digitale per la moda	Massimiliano Ciammaichella	si	1	II
Totale CFU 12						

TOTALE ATTIVITA' DI BASE CFU 58

ATTIVITA' FORMATIVE CARATTERIZZANTI

Design e comunicazioni multimediali

SSD	CFU	Corso	Docente	Obbl.	Anno	Periodo didattico
ICAR/13	8	Laboratorio di progettazione della moda 1	Patrizia Fiorenza	si	2	I
ICAR/13	8	Laboratorio di progettazione della moda 2	Cristina Zamagni	si	2	II
ICAR/13	16	Laboratorio integrato di progettazione della moda 3	Non attivato nel 2012-13	si	3	
ICAR/13	8	Laboratorio di progettazione della moda 4 (solo per studenti ordinamento 270)	Fabio Quaranta	si	3	II
ICAR/13	8	Laboratorio di progettazione della moda 5 (solo per studenti ordinamento 270)	Maria Luisa Frisa	si	3	II
ICAR/13	6	Concept Design	Gabriele Monti	si	2	II
Totale CFU 40						

Discipline tecnologiche e ingegneristiche

SSD	CFU	Corso	Docente	Obbl.	Anno	Periodo didattico
ICAR/13	8	Laboratorio di modellistica	Maria Luisa Frisa	si	1	I
Totale CFU 8						

Scienze economiche e sociali

SSD	CFU	Corso	Docente	Obbl.	Anno	Periodo didattico
M-PSI/01	6	Fondamenti di psicologia generale	Emanuele Arielli	si	1	I
SPS/08	6	Fondamenti di sociologia dei processi culturali (da ClaVES)	Carlo Grassi	si	3	I
SPS/08	6	Teorie e tecniche della comunicazione e trattativa (Da FAR)	Ludovica Scarpa	si	2 e 3	II

Totale CFU 12

TOTALE ATTIVITA' CARATTERIZZANTI 60

ATTIVITA' FORMATIVE AFFINI

SSD	CFU	Corso	Docente	Obbl.	Anno	Periodo didattico
SECS-P/02	6	Economia e valutazione del prodotto e della moda	Giovanna Segre/Gabriele Monti	si	2	I
L-ART/06	6	Cultura visuale	Milovan Farronato	si	2	II
ICAR/18	6	Storia dell'architettura contemporanea	Mario Lupano	si	2	II

TOTALE ATTIVITA' AFFINI CFU 18

ALTRE ATTIVITA' FORMATIVE

A scelta dello studente	14 CFU					
Prova finale	8 CFU					
Conoscenza di una lingua	4 CFU					
SSD	CFU	Corso	Docente	Obbl.	Anno	Periodo didattico
L-LIN/10	4	Inglese per la moda (idoneità)	Gabriele Monti	si	2	I

Totale CFU 4

Stage obbligatorio 14 CFU**Altre conoscenze utili per l'inserimento nel mondo del lavoro** 4 CFU

SSD	CFU	Corso	Docente	Obbl.	Anno	Periodo didattico
	4	Workshop sfilata			3	II

TOTALE ALTRE ATTIVITA' CFU 44

TOTALE CFU 180

Corso di laurea in design della moda, arti visive e teatro – indirizzo Moda
Assetto dei corsi a.a. 2012/13

ATTIVITA' FORMATIVE DI BASE**Formazione scientifica**

SSD	CFU	Corso	Docente	Obbl.	Anno	Periodo didattico
CHIM/07	6	Materiali e tecnologia dei tessuti e della maglieria	Non attivato nel 2012-13	si	3	
Totale CFU 6						

Formazione tecnologica

SSD	CFU	Corso	Docente	Obbl.	Anno	Periodo didattico
ING-IND/11	6	Industria della moda e della sostenibilità	Piercarlo Romagnoni	si	1	II
Totale CFU 6						

Formazione nel progetto

SSD	CFU	Corso	Docente	Obbl.	Anno	Periodo didattico
ICAR/13	8	Laboratorio di introduzione alla progettazione della moda	Amanda Montanari	si	1	II
ICAR/13	8	Laboratorio di progettazione del tessuto	Amanda Montanari	si	2	II
ICAR/13	6	Tendenze della moda contemporanea - Cattedra Gaetano Marzotto	Non attivato nel 2012-13	si	3	
Totale CFU 22						

Formazione umanistica

SSD	CFU	Corso	Docente	Obbl.	Anno	Periodo didattico
L-ART/03	6	Storia della moda 1	Alessandra Vaccari	si	1	I
L-ART/03	6	Storia della moda 2	Alessandra Vaccari	si	2	I
Totale CFU 12						

Formazione nella rappresentazione

SSD	CFU	Corso	Docente	Obbl.	Anno	Periodo didattico
ICAR/17	6	Disegno e illustrazione di moda	Natalia Resmini	si	1	I
ICAR/17	6	Disegno e digitale per la moda	Massimiliano Ciammaichella	si	1	II
Totale CFU 12						
TOTALE ATTIVITA' DI BASE CFU 58						

ATTIVITA' FORMATIVE CARATTERIZZANTI**Design e comunicazioni multimediali**

SSD	CFU	Corso	Docente	Obbl.	Anno	Periodo didattico
ICAR/13	8	Laboratorio di progettazione della moda 1	Patrizia Fiorenza	si	2	I
ICAR/13	8	Laboratorio di progettazione della moda 2	Cristina Zamagni	si	2	II
ICAR/13	16	Laboratorio integrato di progettazione della moda 3	Non attivato nel 2012-13	si	3	
ICAR/13	8	Laboratorio di progettazione della moda 4 (solo per studenti ordinamento 270)	Fabio Quaranta	si	3	II
ICAR/13	8	Laboratorio di progettazione della moda 5 (solo per studenti ordinamento 270)	Maria Luisa Frisa	si	3	II
ICAR/13	6	Concept Design	Gabriele Monti	si	2	II
Totale CFU 40						

Discipline tecnologiche e ingegneristiche

SSD	CFU	Corso	Docente	Obbl.	Anno	Periodo didattico
ICAR/13	8	Laboratorio di modellistica	Maria Luisa Frisa	si	1	I
Totale CFU 8						

Scienze economiche e sociali

SSD	CFU	Corso	Docente	Obbl.	Anno	Periodo didattico
M-PSI/01	6	Fondamenti di psicologia generale	Emanuele Arielli	si	1	I
SPS/08	6	Fondamenti di sociologia dei processi culturali (da ClaVES)	Carlo Grassi	si	3	I
SPS/08	6	Teorie e tecniche della comunicazione e trattativa (Da FAR)	Ludovica Scarpa	si	2 e 3	II

Totale CFU 12

TOTALE ATTIVITA' CARATTERIZZANTI 60

ATTIVITA' FORMATIVE AFFINI

SSD	CFU	Corso	Docente	Obbl.	Anno	Periodo didattico
SECS-P/02	6	Economia e valutazione del prodotto e della moda	Giovanna Segre/Gabriele Monti	si	2	I
L-ART/06	6	Cultura visuale	Milovan Farronato	si	2	II
ICAR/18	6	Storia dell'architettura contemporanea	Mario Lupano	si	2	II

TOTALE ATTIVITA' AFFINI CFU 18

ALTRE ATTIVITA' FORMATIVE

A scelta dello studente 14 CFU

Prova finale 8 CFU

Conoscenza di una lingua 4 CFU

SSD	CFU	Corso	Docente	Obbl.	Anno	Periodo didattico
L-LIN/10	4	Inglese per la moda (idoneità)	Gabriele Monti	si	2	I

Totale CFU 4

Stage obbligatorio 14 CFU

Altre conoscenze utili

per l'inserimento nel

mondo del lavoro 4 CFU

SSD	CFU	Corso	Docente	Obbl.	Anno	Periodo didattico
	4	Workshop sfilata			3	II

TOTALE ALTRE ATTIVITA' CFU 44

TOTALE CFU 180