

A photograph of a fashion show runway. Models are walking on a light-colored runway. The foreground shows the lower legs and feet of several models wearing various styles of shoes, including blue suede pumps and tan high-heeled sandals. The background is slightly blurred, showing more models in different outfits. A large, semi-transparent orange triangle is overlaid on the left side of the image, containing the title and author information. A white geometric line pattern is also overlaid on the orange triangle.

Na Estante da Moda 2

**Luciana da Silva Bertoso
(Organizadora)**

Atena
Editora
Ano 2019

Luciana da Silva Bertoso
(Organizadora)

Na Estante da Moda 2

Atena Editora
2019

2019 by Atena Editora
Copyright © Atena Editora
Copyright do Texto © 2019 Os Autores
Copyright da Edição © 2019 Atena Editora

Editora Executiva: Prof^a Dr^a Antonella Carvalho de Oliveira
Diagramação: Lorena Prestes
Edição de Arte: Lorena Prestes
Revisão: Os Autores

O conteúdo dos artigos e seus dados em sua forma, correção e confiabilidade são de responsabilidade exclusiva dos autores. Permitido o download da obra e o compartilhamento desde que sejam atribuídos créditos aos autores, mas sem a possibilidade de alterá-la de nenhuma forma ou utilizá-la para fins comerciais.

Conselho Editorial

Ciências Humanas e Sociais Aplicadas

Prof. Dr. Álvaro Augusto de Borba Barreto – Universidade Federal de Pelotas
Prof. Dr. Antonio Carlos Frasson – Universidade Tecnológica Federal do Paraná
Prof. Dr. Antonio Isidro-Filho – Universidade de Brasília
Prof. Dr. Constantino Ribeiro de Oliveira Junior – Universidade Estadual de Ponta Grossa
Prof^a Dr^a Cristina Gaio – Universidade de Lisboa
Prof. Dr. Deyvison de Lima Oliveira – Universidade Federal de Rondônia
Prof. Dr. Gilmei Fleck – Universidade Estadual do Oeste do Paraná
Prof^a Dr^a Ivone Goulart Lopes – Istituto Internazionale delle Figlie de Maria Ausiliatrice
Prof^a Dr^a Juliane Sant’Ana Bento – Universidade Federal do Rio Grande do Sul
Prof. Dr. Julio Candido de Meirelles Junior – Universidade Federal Fluminense
Prof^a Dr^a Lina Maria Gonçalves – Universidade Federal do Tocantins
Prof^a Dr^a Natiéli Piovesan – Instituto Federal do Rio Grande do Norte
Prof^a Dr^a Paola Andressa Scortegagna – Universidade Estadual de Ponta Grossa
Prof. Dr. Urandi João Rodrigues Junior – Universidade Federal do Oeste do Pará
Prof^a Dr^a Vanessa Bordin Viera – Universidade Federal de Campina Grande
Prof. Dr. Willian Douglas Guilherme – Universidade Federal do Tocantins

Ciências Agrárias e Multidisciplinar

Prof. Dr. Alan Mario Zuffo – Universidade Federal de Mato Grosso do Sul
Prof. Dr. Alexandre Igor Azevedo Pereira – Instituto Federal Goiano
Prof^a Dr^a Daiane Garabeli Trojan – Universidade Norte do Paraná
Prof. Dr. Darllan Collins da Cunha e Silva – Universidade Estadual Paulista
Prof. Dr. Fábio Steiner – Universidade Estadual de Mato Grosso do Sul
Prof^a Dr^a Girlene Santos de Souza – Universidade Federal do Recôncavo da Bahia
Prof. Dr. Jorge González Aguilera – Universidade Federal de Mato Grosso do Sul
Prof. Dr. Ronilson Freitas de Souza – Universidade do Estado do Pará
Prof. Dr. Valdemar Antonio Paffaro Junior – Universidade Federal de Alfenas

Ciências Biológicas e da Saúde

Prof. Dr. Gianfábio Pimentel Franco – Universidade Federal de Santa Maria
Prof. Dr. Benedito Rodrigues da Silva Neto – Universidade Federal de Goiás
Prof.^a Dr.^a Elane Schwinden Prudêncio – Universidade Federal de Santa Catarina
Prof. Dr. José Max Barbosa de Oliveira Junior – Universidade Federal do Oeste do Pará
Prof.^a Dr.^a Natiéli Piovesan – Instituto Federal do Rio Grande do Norte
Prof.^a Dr.^a Raissa Rachel Salustriano da Silva Matos – Universidade Federal do Maranhão
Prof.^a Dr.^a Vanessa Lima Gonçalves – Universidade Estadual de Ponta Grossa
Prof.^a Dr.^a Vanessa Bordin Viera – Universidade Federal de Campina Grande

Ciências Exatas e da Terra e Engenharias

Prof. Dr. Adélio Alcino Sampaio Castro Machado – Universidade do Porto
Prof. Dr. Eloi Rufato Junior – Universidade Tecnológica Federal do Paraná
Prof. Dr. Fabrício Menezes Ramos – Instituto Federal do Pará
Prof.^a Dr.^a Natiéli Piovesan – Instituto Federal do Rio Grande do Norte
Prof. Dr. Takeshy Tachizawa – Faculdade de Campo Limpo Paulista

Conselho Técnico Científico

Prof. Msc. Abrãao Carvalho Nogueira – Universidade Federal do Espírito Santo
Prof.^a Dr.^a Andreza Lopes – Instituto de Pesquisa e Desenvolvimento Acadêmico
Prof. Msc. Carlos Antônio dos Santos – Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro
Prof.^a Msc. Jaqueline Oliveira Rezende – Universidade Federal de Uberlândia
Prof. Msc. Leonardo Tullio – Universidade Estadual de Ponta Grossa
Prof. Dr. Welleson Feitosa Gazel – Universidade Paulista
Prof. Msc. André Flávio Gonçalves Silva – Universidade Federal do Maranhão
Prof.^a Msc. Renata Luciane Polsaque Young Blood – UniSecal
Prof. Msc. Daniel da Silva Miranda – Universidade Federal do Pará

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP) (eDOC BRASIL, Belo Horizonte/MG)	
N144	Na estante da moda 2 [recurso eletrônico] / Organizadora Luciana da Silva Bertoso. – Ponta Grossa, PR: Atena Editora, 2019. – (Na Estante da Moda; v. 2) Formato: PDF Requisitos de sistema: Adobe Acrobat Reader. Modo de acesso: World Wide Web. Inclui bibliografia ISBN 978-857247-336-1 DOI 10.22533/at.ed.361192109 1. Moda – Pesquisa – Brasil. 2. Moda – Estilo. 3. Vestuário. I. Bertoso, Luciana da Silva. II. Série. CDD 746.9209
Elaborado por Maurício Amormino Júnior – CRB6/2422	

Atena Editora
Ponta Grossa – Paraná - Brasil
www.atenaeditora.com.br
contato@atenaeditora.com.br

APRESENTAÇÃO

A obra “*Na estante da moda*” da Atena Editora , organizada em dois volumes, aborda pesquisas interpretadas por diversas perspectivas. A moda pode ser interpretada como um fenômeno, pelo qual ocorrem mudanças e transformações, envolve aspectos sociais, ambientais, econômicos e políticos. E além disso a indústria da moda engloba inúmeros processos e *stakeholders*, desde a extração da matéria-prima até o fim da vida útil de uma peça de vestuário, calçado, acessório entre outros produtos. O primeiro volume apresenta 21 capítulos e se inicia com uma abordagem histórica e sociocultural da moda, com pesquisas sobre o vestuário as e relações sociais hierárquicas, apontando como a partir da vestimenta se davam as relações de classes no Brasil, bem como a identidade da moda brasileira foi influenciada por determinadas culturas, como a europeia, africana e indígena. Nesse sentido, a moda é tratada como fenômeno que traz o novo como fator de estratificação social, diferenciação, e construção de identidades abordado também por perspectivas semióticas e psicanalíticas.

Sendo assim é possível ainda relacionar a moda com a produção da indumentária cênica, apontando como esta auxilia na construção das identidades dos personagens e as percepções acerca dos processos de construção do figurino.

Já o volume dois nos seus 36 capítulos trata a moda no âmbito da cadeia produtiva têxtil e de confecção que envolve os processos e empresas que atuam no desenvolvimento de produtos de moda, desde a extração da matéria-prima até o uso e descarte do vestuário. Aborda o design, a inovação e os processos criativos, como também a sustentabilidade econômica, ambiental e social. E finaliza com discussões acerca da moda no âmbito educacional.

As possibilidades de pesquisas e discussões sobre moda são vastas, por isso neste livro tentamos abordar alguns trabalhos que retratam um panorama geral, com os principais temas relevantes para a área.

Ademais, esperamos que este livro possa fortalecer as pesquisas em moda apontando os desafios e oportunidades, e instigando pesquisadores, professores, designers e demais profissionais envolvidos ao debate e discussão de um setor que impacta de forma significativa no mundo.

Luciana da Silva Bertoso

SUMÁRIO

CAPÍTULO 1	1
O CADERNO DE TENDÊNCIAS E A BUSCA DA COR A PARTIR DA EXPERIÊNCIA MULTISSENSORIAL COR APLICADA AO DESIGN DE MODA NO SENAI CETIQT	
Mayara Magalhães Sousa Jorge Luiz Diogo Junior Camila Assis Peres Silva	
DOI 10.22533/at.ed.3611921091	
CAPÍTULO 2	8
ESTUDO ERGONÔMICO NO DESENVOLVIMENTO DE VESTUÁRIO ADEQUADO PARA PRÁTICA DE POLE DANCE	
Iara Thereza Miho Cilense Maria Antonia Romão da Silva	
DOI 10.22533/at.ed.3611921092	
CAPÍTULO 3	15
LE LIS BLANC E A EXPANSÃO DO UNIVERSO FEMININO: CAMINHO PARA A GESTÃO DE UMA MARCA DE LUXO	
Carolina Oliveira Vinhas Santos Clotilde Pérez	
DOI 10.22533/at.ed.3611921093	
CAPÍTULO 4	37
ESTRATÉGIAS COMPETITIVAS PARA PRODUTORES DE MODA LOCAL: A MODA AUTORAL ENQUANTO ESTRATÉGIA DE NICHO	
Patricia Affonso Gaspar Décio Estevão do Nascimento	
DOI 10.22533/at.ed.3611921094	
CAPÍTULO 5	48
MODA E TENDÊNCIAS: UMA PROPOSIÇÃO QUE BUSCA PENSAR INOVAÇÃO E ESTRATÉGIAS A PARTIR DE CENÁRIOS DE FUTURO	
Paula Cristina Visoná	
DOI 10.22533/at.ed.3611921095	
CAPÍTULO 6	59
O DESIGNER NO DESENVOLVIMENTO DE PRODUTO E SUAS FORMAS DE GESTÃO NA REDUÇÃO DE RESÍDUOS TÊXTEIS	
Liliane da Silva Gonzaga Francisca Dantas Mendes	
DOI 10.22533/at.ed.3611921096	
CAPÍTULO 7	71
UM ESTUDO SOCIOLÓGICO DA MODA SOB O ARQUÉTIPO DO CONSUMO OBSOLETO	
Julliana Borges Brussio Josenildo Campos Brussio	
DOI 10.22533/at.ed.3611921097	

CAPÍTULO 8	79
SLOW FASHION E O CONSUMO CRÍTICO	
Carolina Conceição e Souza	
DOI 10.22533/at.ed.3611921098	
CAPÍTULO 9	92
LOULOUX, PRODUÇÃO E CONSUMO SUSTENTÁVEL	
Anerose Perini	
DOI 10.22533/at.ed.3611921099	
CAPÍTULO 10	103
CONSUMO E O IMPACTO SOCIOAMBIENTAL	
UMA ABORDAGEM PARA A CONSCIENTIZAÇÃO DA PRODUÇÃO E DO CONSUMO E ELIMINAÇÃO DO TRABALHO ESCRAVO CONTEMPORÂNEO	
Camila Carmona Dias	
Marli Daniel	
DOI 10.22533/at.ed.36119210910	
CAPÍTULO 11	115
O FAST-FASHION E O FATOR HUMANO	
Gabriela Garcez Duarte	
DOI 10.22533/at.ed.36119210911	
CAPÍTULO 12	126
GERANDO IMPACTO NA MODA: CASE EMPODERA	
Mayara Magalhães Sousa	
DOI 10.22533/at.ed.36119210912	
CAPÍTULO 13	132
MODA COLABORATIVA: UMA ALTERNATIVA PARA O CONSUMO SUSTENTÁVEL	
Ana Paula Lima de Almeida	
DOI 10.22533/at.ed.36119210913	
CAPÍTULO 14	141
MODA INCLUSIVA: TECNOLOGIAS ASSISTIVAS EM PROCESSO DE ENSINO-APRENDIZAGEM	
Grazyella Cristina Oliveira de Aguiar	
Brenda Teresa Porto de Matos	
Marilise Luiza Martins dos Reis Sayão	
DOI 10.22533/at.ed.36119210914	
CAPÍTULO 15	150
CENÁRIOS FUTUROS PARA O DESIGN SUSTENTÁVEL	
Anerose Perini	
DOI 10.22533/at.ed.36119210915	
CAPÍTULO 16	160
GESTÃO DE GERAÇÃO E DESCARTE DE RESÍDUOS TÊXTEIS: CRADLE- TO-CARDLE E O DESIGN COMO FERRAMENTAS	
Francisca Dantas Mendes	
Maria Cecília Loschiavo dos Santos	
DOI 10.22533/at.ed.36119210916	

CAPÍTULO 17	173
DESLOCAMENTO	
Aline Franciele Pena da Silva	
Giovana Zemella Cardoso	
Samara Alves da Silva	
Vanessa Silva dos Santos Beserra	
DOI 10.22533/at.ed.36119210917	
CAPÍTULO 18	191
UPCYCLE: REAPROVEITANDO MATERIAIS DA INDÚSTRIA DE BONÉS PARA A CONCEPÇÃO DE NOVOS PRODUTOS DE MODA	
Larissa Cândido da Silva	
Lara de Almeida Figueiredo Silva	
Nélio Pinheiro	
Lívia Marsari Pereira	
Patrícia Aparecida de Almeida	
DOI 10.22533/at.ed.36119210918	
CAPÍTULO 19	196
VOCAÇÃO REGIONAL E DESIGN: ARTES MANUAIS DA REGIÃO DO MÉDIO VALE DO ITAJAÍ	
Luciane Ropelatto	
Carolina Pianizzer	
DOI 10.22533/at.ed.36119210919	
CAPÍTULO 20	209
SEREIAS COLORIDAS: O PAPEL DA COR NO ARTESANATO DAS SEREIAS DA PENHA	
Raissa Albuquerque dos Anjos	
Ingrid Moura Wanderley	
DOI 10.22533/at.ed.36119210920	
CAPÍTULO 21	220
O DESIGN DE SUPERFÍCIE EM BOLSAS COM APLICAÇÃO DE RESÍDUOS DE COURO	
Fabiola de Almeida Rabelo	
Maria de Jesus Farias Medeiros	
Andrêina de Almeida Rabelo	
DOI 10.22533/at.ed.36119210921	
CAPÍTULO 22	232
TINGIMENTO NATURAL: ANÁLISE COMPORTAMENTAL DE AMOSTRAS TÊXTEIS A PARTIR DE APLICAÇÃO DE CORANTES NATURAIS	
Aleíse Helena Rubik	
Daniele Deise Antunes Silveira Páris	
DOI 10.22533/at.ed.36119210922	
CAPÍTULO 23	241
SUBLIMAÇÃO BOTÂNICA	
Juliana Rangel de Moraes Pimentel	
Suzana Curi Guerra	
DOI 10.22533/at.ed.36119210923	
CAPÍTULO 24	247
LINGUAGEM POÉTICA E VISUAL DE PATATIVA DO ASSARÉ COMO BASE NO DESENVOLVIMENTO	

DO DESIGN DE SUPERFÍCIE

[Marcolino Morgana Leopoldino](#)

DOI 10.22533/at.ed.36119210924

CAPÍTULO 25 256

DESIGN DE SUPERFÍCIE PARA O MUNDO COMPLEXO: OS PAINÉIS DE ANNE KYRÖ QUINN

[Camila Mota Seron](#)

[Agda Regina de Carvalho](#)

DOI 10.22533/at.ed.36119210925

CAPÍTULO 26 263

DESIGN TÊXTIL: UMA QUESTÃO DE IDENTIDADE NA MODA

[Claudia Carvalho Gaspar Cimino](#)

DOI 10.22533/at.ed.36119210926

CAPÍTULO 27 273

ESTAMPARIA NA MODA PRAIA: VALORIZANDO A IDENTIDADE BRASILEIRA

[Rosane Ribeiro dos Santos](#)

DOI 10.22533/at.ed.36119210927

CAPÍTULO 28 285

O DESAFIO DA GESTÃO DOS CLUSTERS DE MODA PARA O DESENVOLVIMENTO SUSTENTÁVEL DE UM TERRITÓRIO

[Andressa Rando Favorito](#)

[Silvestre Labiak Júnior](#)

DOI 10.22533/at.ed.36119210928

CAPÍTULO 29 296

SENSORIAL MERCHANDISING: UMA ATMOSFERA DE VAREJO MEMORÁVEL COM A COLOR SENSE

[Iris Brenda Mendes Souza e Silva Almeida](#)

[Rafael Lucian](#)

DOI 10.22533/at.ed.36119210929

CAPÍTULO 30 310

FABRICAÇÃO DIGITAL E IMPACTOS NA PRODUÇÃO EM PEQUENA ESCALA NO CAMPO DA MODA: CRIATIVIDADE, INOVAÇÃO, SUSTENTABILIDADE E INCLUSÃO

[Rafaela Blanch Pires](#)

[Sérgio Régis Moreira Martins](#)

DOI 10.22533/at.ed.36119210930

CAPÍTULO 31 324

REFLEXÕES SOBRE A MANUFATURA ADITIVA NA PRODUÇÃO E CONSUMO DE MODA

[Juliana Miranda](#)

[Vania Teofilo](#)

[Fabio Campos](#)

DOI 10.22533/at.ed.36119210931

CAPÍTULO 32 331

TECNOLOGIA DE IMPRESSÃO 3D COM POLÍMEROS BIODEGRADÁVEIS PARA FABRICAÇÃO DE TÊXTEIS

[Lais Estefani Hornburg](#)

Danilo Corrêa Silva
João E. Chagas Sobral
Bruno D'avila Gruner
Jeferson Daronch

DOI 10.22533/at.ed.36119210932

CAPÍTULO 33 345

COMO TRANSFORMAR O BIÓTIPO: A IMPORTÂNCIA DAS METODOLOGIAS DE ENSINO NA DISCIPLINA DE ERGONOMIA DO CURSO DE DESIGN DE MODA

Marly de Menezes

DOI 10.22533/at.ed.36119210933

CAPÍTULO 34 354

O CURSO TÉCNICO INTEGRADO EM VESTUÁRIO E A INTERDISCIPLINARIDADE NO PROCESSO ENSINO E APRENDIZAGEM

Lonne Ribeiro Araújo

DOI 10.22533/at.ed.36119210934

CAPÍTULO 35 364

OS DESAFIOS E AS PERSPECTIVAS DA MODA SOB O OLHAR DE PESQUISADORES BRASILEIROS E ESTRANGEIROS

Francisca Dantas Mendes

João Gabriel Farias Barbosa de Araújo

Mariana Costa Laktim

Renata Mayumi Lopes Fujita

DOI 10.22533/at.ed.36119210935

SOBRE A ORGANIZADORA 377

DESIGN TÊXTIL: UMA QUESTÃO DE IDENTIDADE NA MODA

Claudia Carvalho Gaspar Cimino

UFJF, IAD – GP Interfaces da Moda

Juiz de Fora – Minas Gerais

RESUMO: Este artigo pretende conferir ao *design* têxtil a possibilidade de ser percebido como identidade, uma assinatura na moda, visto que através do desenho de uma estampa podemos referenciar a autoria do criador. Como exemplo, ressaltamos o estilista Emilio Pucci, cujo estilo próprio se tornou sua marca pessoal, sendo possível reconhecer seus desenhos e influência na história da moda.

PALAVRAS-CHAVE: *Design* têxtil; identidade; moda.

ABSTRACT: This article intends to give to the textile design the possibility of being perceived as identity, a signature in fashion, since through the design of a stamp we can refer to the authorship of the creator. As an example, we emphasize the stylist Emilio Pucci, whose own style has become his personal mark, being possible to recognize its designs and influence in the history of the fashion.

KEYWORDS: Textile design; identity; fashion.

1 | INTRODUÇÃO

Na história da moda existem ideias que

se destacam por suas particularidades. Outras, por seus exageros ou minimalismos.

A ideia de que o *design* têxtil pode ser percebido como identidade na moda não é inovadora e decorre da noção de que uma estampa valoriza o tecido, diferencia e garante originalidade ao mesmo. Esse aspecto é amplamente conhecido. Além disso, o uso de estampas ainda pode ser visto um fator de identificação e diferenciação social, como nos demonstra a história. Sabemos também como o tecido, estampado ou não, pode ser fonte de inspiração para os estilistas e costureiros ou como eles se apropriam deles em suas criações.

Porém, o que se procura evidenciar neste texto requer um olhar mais apurado, uma visão que une a arte e o design. Um olhar que identifica o estilo artístico do criador, definido pelo traço gestual do artista e de sua obra.

E que, além disso, pretende perceber no estilista ou criador de uma estampa um artista que produziu sua obra sobre um suporte específico: o têxtil.

Nas palavras de Gilda Chataignier:

Há quem considere a estamparia como uma arte, até porque as tendências de moda muitas vezes apropriam-se de estilos, motivos e desenhos das artes plásticas. Mesmo no início do século XX, as artes e fatos históricos serviram de ilustração para

panos de diversos tipos, registrando dessa forma épocas, costumes e correntes artísticas (CHATAIGNIER, 2006, p. 82).

Com isso, percebe-se que o desenho que foi desenvolvido para o tecido, muitas vezes pode ter uma origem ou criação baseada na obra de uma carreira solidificada do artista. Ou ainda, pode ser que o estilo do desenho venha a se tornar uma marca da produção desse artista, como uma assinatura têxtil, ou seja, uma assinatura na moda.

Cabe, portanto, o questionamento: dessa forma, o design têxtil seria uma questão de identidade na moda?

2 | O DESENHO

O ato de desenhar existe desde o início da história humana. No senso comum, o desenho surge como rascunho, uma representação de objetos por meio de linhas e sombras, contornando-os ou delineando-os. A palavra desenho tem sua origem no termo italiano *disegno*, que significa 'o contorno de uma figura' (RODRÍGUEZ M., s.d). Pode ser usada também para significar plano ou projeto, pois o termo *design*, em inglês, se refere a atividades como: *design* de produto, projeto de produto e desenho industrial.

Historicamente, o conceito que tem sido mais utilizado é o de que o desenho define um traço ou linha que irá constituir uma forma.

Para a artista Edith Derdyk:

A linha nasce do encontro entre as coisas, ocupando uma região de incerteza. Ela pertence ao objeto ou ao espaço? A linha afirma a poderosa capacidade mental de abstração do homem. Ela não existe em forma palpável e visível na natureza. No campo retangular do papel, onde tudo pode acontecer, a linha é soberana, inventando a natureza artificial da arte. (...) A linha, por sua natureza conceitual, nos conduz a uma concepção de desenho como atividade mental (DERDYK, 1989, p. 150-152).

Complementando essa percepção, Vinícius Godoy defende que foi a partir da Renascença que o conceito de desenho adquiriu um sentido mental:

O conceito italiano de *disegno* fará referência à imaginação do artista, à projeção mental de um determinado trabalho. Uma noção do espírito imaginada e projetada, e que terá sua concretude em um segundo momento no fazer material. No entanto, para aproximar esta projeção de seu resultado material, é necessário o trabalho da mão, a perícia de um exercício continuado que permite estabelecer as correspondências entre esta *cosa mentale* e sua encarnação no suporte (GODOY, 2013, p. 86-87).

Segundo o autor, a transformação dessa ideia mental em um desenho que realmente a caracterize depende do exercício continuado da mão e da perícia do artista em defini-la com o uso de traços sobre um suporte qualquer.

Das concepções e experiências do artista Pablo Picasso (1881-1973), desenhando no ar com uma lâmpada acesa, aos estudos da artista plástica Edith Derdyk, que cria desenhos no espaço com suas tramas de fios em instalações contemporâneas, o

conceito e a visualidade em relação ao desenho tem assumido novas significações.

Nos dias de hoje, esta palavra vem incorporando um sentido muito mais amplo. De acordo com Rodrigo Borges Coelho:

A palavra desenho serve a um campo amplo de referências que vai além do âmbito artístico. Desenhamos no pensamento, imaginando figuras e cenas, dando forma às ideias na mente. Desenhamos com lápis sobre o papel e, também, com um graveto de madeira ou com o dedo sobre o chão de terra ou na areia da praia. Assim, podemos dar formas às nossas ideias (COELHO, 2009, p. 53).

Conforme o mesmo autor, no que se refere às formas de representação e ao exercício do olhar, o desenho pode ser visto como o resultado de uma observação fiel da realidade, o resultado da imaginação ou do que temos guardado na memória, aspectos estes que também podem ser mesclados entre si. Em seus apontamentos:

Ao longo da história da arte, alternaram-se modelos entre os valores da visão, mais naturalista, e os de uma referência pré-estabelecida, mais idealista. Assim, em um sentido amplo, podemos dizer que ora desenhamos aquilo que vemos, ora desenhamos aquilo que compreendemos, ora desenhamos aquilo que reconhecemos através de imagens anteriores como uma representação adequada. Estas três formas de se desenhar por vezes se misturam, fundando os diversos tipos de desenho (COELHO, 2009, p. 56).

Assim, o desenho, enquanto expressão artística e representação do mundo, corresponde a uma forma de linguagem, na qual são estruturadas pontos, linhas, traços, cores e sombreados na criação de uma imagem que irá demonstrar uma percepção e posicionamento do autor em relação a este mesmo mundo.

Brian Curtis, ao comentar sobre o ato de desenhar e sua visualidade cita que:

O nível de interesse visual gerado por um desenho depende, primeiramente, da energia, da clareza, da variação, do ritmo e da tutilidade dos traços que os constituem. Os traços criam significados, em primeiro lugar, ao preservar, documentar e comunicar a experiência sensorial do próprio ato de desenhar. O primeiro nível de conteúdo de um desenho sempre está nos próprios traços (CURTIS, 2015, p. 2).

Assim, segundo o autor, 'os traços criam significados ao preservar, documentar e comunicar a experiência sensorial' do artista criador.

Os elementos gráficos transformam-se em símbolos que carregam significados intrínsecos e extrínsecos. Imagens que, com o tempo e a prática artística, se transformam na marca pessoal do artista, definindo uma poética e estilo próprios.

3 | DESENHO, ASSINATURA E IDENTIDADE

O artista, no momento de criação é envolvido pelas questões pessoais, sua personalidade, traço e vontade, mas também por influências culturais e históricas da época. Ele é marcado pela história contemporânea, por obras de arte tanto antigas quanto de vanguarda, artistas consagrados e pelas tendências de estilo e cores que se destacam em um universo coletivo. Todos esses elementos serão utilizados no

traço e na expressão das linhas que definem o resultado de seu trabalho. O desenho é a expressão maior do seu sentimento e criatividade. Ou ainda, nas palavras de Hilzes Silva: 'A cultura visual do artista está presente em seu estilo, assim como este estilo ajuda a perceber a cultura na qual ele se insere' (SILVA, 2012, p. 21).

Portanto, o traço do artista pode ser considerado sua marca pessoal, podendo ser reconhecido como um elemento definidor de sua identidade poética, marca de sua autoria. Assim como uma assinatura confere autenticidade, o traço do desenho pode garantir a originalidade da obra de arte.

Sobre a assinatura, nos afirma Jacques Derrida no texto *Assinatura acontecimento contexto*:

Por definição, uma assinatura escrita implica a não-presença atual ou empírica do signatário, mas, dir-se-á, marca também e retém o seu ter-estado presente num agora passado, que permanecerá um agora futuro portanto num agora em geral, na forma transcendental da permanência. Esta permanência geral está de algum modo, inscrita, pregada na pontualidade presente, sempre evidente e sempre singular, da forma de assinatura. É essa a originalidade enigmática de qualquer rubrica. Para que a ligação à fonte se produza, é necessário, portanto que se retenha a singularidade absoluta de um acontecimento de assinatura e de uma forma de assinatura: a reproduzibilidade pura de um acontecimento puro (DERRIDA, 1991, p. 371).

Pelo exposto por Derrida, uma assinatura escrita confere a originalidade e garante ao autor sua presença em um determinado momento, autenticando também sua permanência ali registrada para sempre.

A caligrafia, sendo um gesto de desenhar o próprio nome, carrega esse mesmo traço e estilo característicos do autor, como um desenho. Segundo as considerações de Jair Francisco Lusa:

Particularmente na pintura, nos quadros artísticos é destinado um lugar à parte à assinatura, na margem, como uma representação do nome próprio, pois a escrita desenhada, como representação de letra, não deixa, por isso, de ser rasto de um gesto, uma marca de autoria. É que a caligrafia, como prática, alia o gesto de desenhar ao gesto de designar o nome próprio, fazendo da escrita a sua própria representação em desenho. A escrita adquire esse valor intrínseco de ser imagem de si mesma. Na pintura a escrita adquire essa função semiótica que abrange precisamente a assinatura, *incrustada*, fazendo dela a própria imagem pictórica (LUSA, 2010, p. 55-56).

Dessa forma, o desenho da assinatura escrita se constitui com o mesmo traço gestual do artista e o que define esta assinatura é a repetição do traço, das linhas que compõem o desenho do nome assinado.

Jacques Derrida ainda sentencia que 'para ser legível, uma assinatura deve ter uma forma repetível, iterável, imitável, deve poder separar-se da intenção presente e singular da sua produção (DERRIDA, 1991, p. 371).

Nesse sentido, visualizando a assinatura escrita como um gesto de desenho do artista, podemos também considerar o seu trabalho artístico, marcado pela produção e pela repetição de seus traços na forma de desenho em sua obra, como uma forma de representação de sua identidade. O seu estilo de desenho, seu traço gestual se

transforma na assinatura pessoal de sua obra.

Segundo Michael Pollak, a construção da identidade envolve três elementos essenciais: a unidade física, a continuidade no tempo e o sentimento de coerência, formando um todo unificado. Ainda de acordo com o mesmo autor, 'a memória é um elemento constituinte do sentimento de identidade' (POLLAK, 1992, p. 204).

Assim, a identidade representa a imagem pessoal construída por alguém durante sua vida. Imagem esta que mantém uma forma constante e unificada, sendo reconhecida e aceita pelos outros.

De acordo com o sociólogo francês Dominique Wolton, a identidade pode ser entendida 'como o caráter do que permanece idêntico a si próprio; como uma característica de continuidade que o Ser mantém consigo mesmo', e partindo dessa ideia, podemos compreender a identidade pessoal como a característica de um indivíduo de se perceber como o mesmo ao longo do tempo. (SILVA & SILVA, 2005, p. 202).

Transportando esta análise para o artista e sua obra, o que irá definir a sua identidade, ou seja, a marca própria do artista será o estilo criado por ele e mantido em sua produção artística ao longo do tempo. Nesse sentido, o desenho, enquanto conjunto estético de linhas, formas e cores, traduz o estilo pessoal do artista. É o que o torna diferente dos outros, o que faz com que suas criações falem por si próprias e demonstrem sua autoria.

Por isso podemos dizer que o estilo de desenho se torna a identidade da obra do artista, sua assinatura pessoal. Ainda que não exista a assinatura de seu nome na obra, o traço único, o gesto pessoal e específico garante que houve a presença do artista na concepção e no desenvolvimento daquela obra, deixando ali a sua marca pessoal: seu traço gestual impresso nas linhas do desenho.

4 | DESENHO TÊXTIL E MODA

Os têxteis sempre tiveram grande importância na história da moda. Não só porque representam a matéria prima para as criações, mas também por permitirem possibilidades infinitas de escolha. Os tecidos são uma fonte de criatividade e sempre facilitaram as inovações que existiram na história da moda.

Desde a antiguidade, a moda evoluiu transformando a vida social e construindo referências de luxo e poder. Durante muito tempo, os tecidos luxuosos e as roupas confeccionadas com materiais preciosos, como fios de ouro e pedrarias foram passados de geração em geração e eram um sinônimo de poder e riqueza.

A partir do século XX, a moda abre espaço para a fantasia, a imaginação artística e a criatividade. Há uma aproximação entre a moda e a arte. Nessa época, surgem estilistas e *designers* que inovam a moda, tais como Paul Poiret, Raoul Dufy, Sônia Delaunay, Elsa Schiaparelli e Emilio Pucci. Esses criadores transformaram a história

da moda, deixando também sua contribuição através do *design* têxtil.

Raoul Dufy desenvolveu criações artísticas que se transformaram em padrões estampados para as coleções de Paul Poiret, estilista que se destacou em Paris, principalmente entre os anos 1906 e 1914. De acordo com João Braga, Poiret ‘foi o primeiro costureiro a associar o universo da moda com o das artes plásticas quando do trabalho conjunto com o artista fovista Raoul Dufy, no atelier La Petit Usine, para desenhar suas estampas para tecido’ (BRAGA, 2015, p. 94). Ainda segundo o mesmo autor, ficou conhecido como ‘O magnífico’ e ‘Rei da moda’ e foi responsável por trazer diversas inovações para a moda parisiense da época, entre elas, a criação dos primeiros ‘álbuns de moda’, que posteriormente dariam origem aos catálogos.

Sônia Delaunay inovou a moda na década de 1920 criando estampas como as suas pinturas, com repetições de figuras geométricas e cores vivas que reproduziam imagens de seus quadros. Também Elsa Schiaparelli, amiga do artista plástico surrealista Salvador Dali trouxe para a moda as influências da arte, inovando em estilo e *design*. Foi uma representante do surrealismo na moda e criou novas formas para o *design* de superfície, tanto no que se refere ao bordado quanto à estamparia.

Mas foi o italiano Emilio Pucci (1914-1992), considerado o ‘Príncipe das estampas’, o estilista que mais se destacou em relação à criação de desenhos têxteis (Figura 1). Trouxe para a Itália dos anos 1960, uma inovação em termos de tecnologia têxtil, usando tecidos sintéticos, estampas, cores e lenços que conquistaram o público jovem da época. Seus desenhos estampados, inspirados na Ilha de Capri e nos geométricos poliédricos, coloridos e psicodélicos tinham um estilo inconfundível e cores únicas. Os desenhos se tornaram sua marca registrada e a estampa, como uma assinatura na moda.



Figura 1: Emilio instalou seu atelier no grande palácio da família Pucci, Florença.

Fonte: <http://home.emiliopucci.com/about-emilio-pucci>, 2017

A autora Mariuccia Casadio, no livro *Emilio Pucci* cita que o estilista:

Combinou simplicidade (combinação de cortes estudados com forma geométricas precisas e essenciais), cor (concepção de tecidos exclusivos que, conforme as estações, desfilam estampas com motivos abstratos em cores inéditas, inspiradas nas paisagens naturais e em culturas exóticas), estilo (sinônimo de beleza, expressando-se através de roupas que camuflam os defeitos e exaltam as qualidades do corpo feminino) e, por fim, movimento (as roupas devem adaptar-se à ação, embelezar-se com as atitudes e os comportamentos daqueles que as vestem). Segundo Pucci, estes são os aspectos essenciais da forma moderna de se vestir: selar uma cumplicidade inédita entre artesanato e indústria, alta-costura e sports-wear, elegância '*habillée*' e guarda-roupa descontraído, acionar uma alquimia feita de feminino e masculino, de evocação artística e poesia artesanal, de apego à tradição e fé nas possibilidades oferecidas pelo progresso. Esses ingredientes introduziram em seu estilo um indiscutível cheiro de novidade, e pareciam projetá-lo no futuro (CASADIO, 2000, p. 9).

Podemos perceber que Pucci teve uma visão bastante avançada para a época e, mais do que isso alcançou realmente um espaço de grande projeção. Buscar realizar a multiplicação dos padrões, sempre mantendo um aspecto original foi um dos grandes destaques dos desenhos de Emilio Pucci (Figura 2). Suas estampas geométricas e surreais, cujas combinações de cores eram únicas, não se repetiam. Imprimiam sua assinatura nos tecidos, criando uma identidade pessoal. Representavam uma identidade visual de seu estilo.



Figura 2: Modelos de Emilio Pucci da década de 1960.

Fonte: <http://www.revistacatarina.com.br/bureau-de-tendencias-paris/>, 2011.

O estilo e o *design* das estampas de Emilio Pucci revelam a autenticidade de um criador e são referenciadas a ele ainda hoje. Representam uma identidade visual e podem demonstrar claramente o motivo pelo qual podemos dizer que o *design* têxtil pode ser considerado como uma assinatura, sendo uma referência de identidade na moda (Figuras 3 e 4).



Figura 3: Conjunto, Emilio Pucci, seda, 1967. Figura 4: Macacão, Emilio Pucci, seda, 1967.

Fonte (Fig. 3 e 4): <http://www.metmuseum.org/search-results#!/search?q=emilio%20pucci>, 2017.

Até os dias atuais, mesmo na ausência do estilista, podemos perceber sua permanência e referenciar a inspiração de desenhos a ele, quando os mesmos mantêm o estilo geométrico, colorido e irreverente que se tornou a marca característica de Pucci (Figura 5).

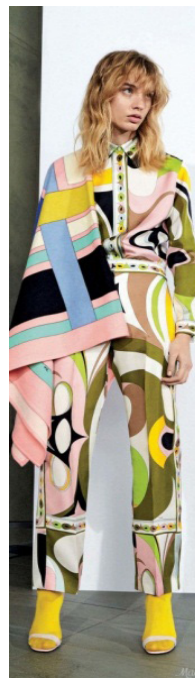


Figura 5: Modelo da coleção outono-inverno 2017/18, Casa Emilio Pucci.

Fonte: <http://home.emiliopucci.com/collections/fall-winter-2017-18>, 2017.

5 | CONSIDERAÇÕES FINAIS

A ideia aqui apresentada, de que o *design* têxtil pode ser percebido como identidade na moda pretendeu unir arte e design, analisando o estilo artístico, que é definido pelo traço gestual do artista e de sua obra produzida sobre o suporte têxtil.

A priori, podemos dizer que nem todo desenho pode ser percebido desta forma ficando implícito que isso só é possível quando o artista criador tem uma produção de desenhos que mantenha uma característica específica, ou seja, o traço que define a sua obra e que será reconhecido como sua marca pessoal.

Ainda assim, apesar de ter utilizado apenas exemplos do século passado, em especial os desenhos de Pucci, existem outras possibilidades de realização dessa abordagem, como buscar tipologias identitárias na contemporaneidade. Pretende-se posteriormente ampliar este estudo com análises mais consistentes e profundas.

No caso do estilista Emilio Pucci verificamos que podemos conferir sua obra e perceber sua permanência, pois seu estilo próprio tornou-se sua marca pessoal, sendo possível reconhecer seus desenhos e influência na história da moda.

Dessa forma, através do desenho de uma estampa podemos referenciar a autoria do criador, ou ainda, reconhecer a origem dessa inspiração criativa utilizada para o desenvolvimento de novos desenhos têxteis.

Assim, podemos perceber como e de que forma essa criatividade artística se reflete na construção dessa história da moda, marcada por tecidos, desenhos, cores e formas.

REFERÊNCIAS

BRAGA, João. **Reflexões sobre Moda**. Volumes I e III. 2ª ed. São Paulo: Editora Anhembi Morumbi, 2008.

_____. **Tenho dito**: histórias e reflexões de moda. São Paulo: Estação das Letras e Cores, 2015.

CASADIO, Mariuccia. **Emilio Pucci**. Tradução Christina Murachco. São Paulo: Cosac & Naify, 2000.

CHATAIGNIER, Gilda. **Fio a Fio**: Tecidos, Moda e Linguagem. São Paulo: Estação das Letras, 2006.

COELHO, Rodrigo Borges. O desenho ou a vontade do seguinte. Vol. 2. EBA/UFMG. In: PIMENTEL, Lucia Gouvêa et al. **Curso de especialização em ensino de artes visuais**. Belo Horizonte: Escola de Belas Artes da UFMG, 2009.

CRANE, Diane. **Ensaio sobre moda, arte e globalização cultural**. São Paulo: Editora Senac, 2011.

CURTIS, Brian. **Desenho de observação**. 2ª ed. Tradução Alexandre Salvaterra. Porto Alegre: AMGH Editora Ltda., 2015.

DERDYK, Edith. **Disegno.Desenho.Desígnio**. São Paulo: SENAC, 2007.

_____. **Formas de pensar o desenho**: desenvolvimento do grafismo infantil. São Paulo: Scipione, 1989.

DERRIDA, J. Assinatura acontecimento contexto. In: **Margens da Filosofia**. Campinas: Papyrus, 1991, pp. 349-373.

GODOY, Vinícius Oliveira. O que o desenho nos propicia? **Dossiê: O desenho e seus percursos: Desenho e transformação**. Revista-Valise, Porto Alegre, v. 3, n. 5, ano 3, julho de 2013.

LUSA, Jair Francisco. **Assinatura: um ato de responsabilidade?** Dissertação (Mestrado em Linguística), Centro de Comunicação e Expressão, Universidade Federal de Santa Catarina. Florianópolis, SC, 2010.

POLLAK, Michael. Memória e identidade social. In: **Revista Estudos Históricos**, Rio de Janeiro: v. 5, n. 10, 1992, p. 200-212.

RODRÍGUEZ M., Gerardo. **Manual de diseño industrial: curso básico**. 3ª ed. México: Gustavo Gili, s.d.

SILVA, Hilzes de Oliveira. **Matéria, técnica e expressão: o tecido na pintura de gênero no Rio de Janeiro de entresséculos**. Dissertação (Mestrado em Artes Visuais), Escola de Belas Artes, Universidade Federal do Rio de Janeiro. Rio de Janeiro: 2012.

SILVA, Kalina V. & SILVA, Maciel H. **Dicionário de Conceitos Históricos**. 1ª ed. São Paulo: Contexto, 2005.

Agência Brasileira do ISBN
ISBN 978-85-7247-336-1

