

# “NÃO SOU TUAS COSTUREIRAS”: ARTEFATOS E PESQUISA NARRATIVA NO ENSINO DE MODA

**Rogério Flori**  
UFG, Brasil  
fotoflori@gmail.com

**Raimundo Martins**  
UFG, Brasil  
martins.raimar@gmail.com

## RESUMO

O objetivo deste artigo é refletir sobre os termos “moda” e “alta moda”. Discuto como o termo “alta” é colocado no topo de uma hierarquia dos “grandes” criadores de moda e como professores e estudantes de design fetichizam essas marcas/nomes. Por meio de uma abordagem narrativa e de fotos, foram coletados depoimentos sobre a percepção de docentes de moda em relação às costureiras e designers de moda. Constatei que ainda é comum uma percepção que cria um abismo entre esses dois protagonistas do mundo da moda. Concluo apontando possibilidades de repensar o ensino e aprendizagem de moda através de atividades em sala de aula e práticas de estágio, sugerindo uma alternativa que reforça o hibridismo – um caminho do ‘meio’ – e busca equilibrar disciplinas teóricas e práticas.

Palavras-chave: Costureiras; Ensino; Moda; Pesquisa narrativa.

## RESUMEN

The purpose of this article is to reflect on the terms “fashion” and “high fashion”. I discuss how the term “high” is placed at the top of a hierarchy of “big” fashion designers and how teachers and design students fetishize those brands / names. Through a narrative and photo approach, testimonies were collected on the perception of fashion teachers in relation to dressmakers and fashion designers. I have noticed that it is still common perception that creates an gap between these two protagonists of the fashion world. I conclude by pointing out possibilities of rethinking the teaching and learning of fashion through classroom activities and internship practices, suggesting an alternative that reinforces hybridity - a path of the ‘middle’ - and seeks to balance theoretical and practical disciplines.

Keywords: Seamstresses; Teaching; Fashion; Narrative research.

## 1. CONSIDERAÇÕES INICIAIS

Começo este artigo com alguns registros sobre minha entrada na disciplina “Visualidades e cultura material” do programa de Pós-Graduação em Arte e Cultura Visual da Universidade Federal de Goiás (UFG), oferecida no primeiro semestre de 2017. Ressalto que essa disciplina me ajudou a refletir sobre os conceitos de ‘sublime’, ‘fetiche’ e ‘aura’ no contexto da moda levando-me a discutir sobre moda e alta moda. Em seguida, construo um espaço narrativo sobre preconceitos em torno de dois personagens do campo da moda: a costureira e o designer. Na parte final, aproximo-os e procuro caminhos metodológicos da pesquisa narrativa para examinar possíveis sintonias entre os dois. Essas discussões visam compartilhar e investigar espaços e histórias que escuto e com as quais convivo todos os dias em sala de aula.

Há anos conheço a professora Rita Andrade, responsável pela disciplina citada. Nunca tinha tido oportunidade/agenda de frequentar suas disciplinas cujos conteúdos abordam questões sobre história, moda, cultura material e visual. Como doutorando no programa de Pós-Graduação em Arte e Cultura Visual da FAV/UFG no ano de 2017 escolhi as disciplinas a serem cursadas e, entre elas, incluí “Visualidades e cultura material”. Esta disciplina revirou meus modos de ver e relacionar a moda impactando e reverberando na minha pesquisa de doutorado.

A turma era composta por cinco alunas e eu. Os campos de interesses das colegas de turma eram diversos, como, por exemplo, tecidos, museus, artesanato e festas populares. Como professor de fotografia num curso de Design de Moda, meu interesse tem como foco o uso da imagem de moda em sala de aula do Ensino Superior. Interessa-me, também, em como as imagens de moda constroem diferentes discursos e como, no ensino, tais discursos provocam embates entre os conceitos de moda e a “alta moda”. Apesar dos textos usados na disciplina reunirem discussões sobre ‘arte’ e ‘alta arte’, utilizei esses termos em analogia com a moda para tentar compreender distanciamentos entre imagens “adequadas” e “inadequadas”, ou “desejáveis” e “indesejáveis”, ainda muito frequentes no ensino de moda.

Os encontros semanais da disciplina se tornaram um ambiente de aprendizagens e vivências das quais há muito tempo não participava: sala com poucos alunos, rodas de conversa e muita interação. Essa condição valorizava nossas experiências e realimentava minhas práticas cotidianas como professor e, ao mesmo tempo, como aluno. Nesses encontros, não estávamos

apenas nos reunindo semanalmente para discutir, opinar, ouvir, refletir, pensar e repensar sobre os textos lidos e apresentados, mas tornar nossas experiências cotidianas na sala de aula um processo de conhecimento que nos permitia aprender sobre antropologia, história, artes visuais, moda, educação, cultura material, visual e a vida.

Tive a oportunidade de me aproximar de alguns autores. Confesso que minha leitura ainda é marcada por certa superficialidade teórica no que diz respeito às articulações entre os universos da cultura material, visual, histórica e antropológica (ALLOA, 2015; ELKINS, 2013; MENESES, 1983; MILLER, 2007; MIRZOEFF, 2003). Tive a sensação de refrescar condições e possibilidades de pensar ao perceber que esses autores poderiam me ajudar a refletir sobre minhas experiências como professor, associando-as a outras vivências e histórias. Através de leituras e participação em sala de aula comecei a ver outras paisagens, maneiras de pesquisar e discutir sobre 'fetichização,' 'auratização' e 'sublime' na moda. Entendi que materialidade não são apenas coisas físicas, podendo tratar sobre finanças, sonhos ou mesmo a imaterialidade da internet e dos mundos digitais, ou seja, não se refere apenas àquilo que foi criado como 'coisa' (VIANNA, 2009).

Muitas vezes fui condicionado a estudar/ensinar fotografia de moda utilizando somente imagens tidas como "superiores", exemplos da 'alta moda', das grandes marcas. Tinha a sensação que estaria protegido e ensinando apropriadamente se me apegasse aos discursos hierarquizantes e pedagogizantes que essas imagens tentam impor sobre nós professores e alunos. Em minha dissertação de mestrado, com o título "Semeando modos de ensino e aprendizagem de moda: o estágio em questão", defendida em 2012, aprendi a reavaliar as imagens que, até então, eram desvalorizadas e, assim, as imagens que eu classificava como hierarquicamente "superiores" ou "inferiores" foram desconstruídas através da cultura visual, sua transdisciplinaridade e a importância dada à experiência cotidiana na relação com as imagens. Passei a compreender que "neste redemoinho de imagens, ver é mais importante que acreditar. Que a cultura visual não é somente parte da vida cotidiana, é o cotidiano" (MIRZOEFF, 2003, p. 1).

Nesse cotidiano dos estudantes/professores, a auratização da moda é curtida, compartilhada, seguida nas revistas impressas e nas redes sociais. As imagens de moda são didaticamente organizadas em forma de editoriais que convencem apresentando uma moda pronta para usar, comovem e participam das rodas de conversa, na internet e na sala de aula. Com a supervalorização das imagens, a moda torna-se uma espécie de religião, com marcas, designers e marketing sendo disponibilizados para serem idolatradas por seguidores nas mídias impressas e digitais.

Outro tipo de imagem consumida pelos professores/alunos de moda tem sua inspiração nos considerados 'grandes' artistas da história da arte e da moda. Nos cursos universitários da área, os professores apresentam grande parte de seus repertórios de sala de aula a partir de imagens e biografias de "grandes" designers que compõem o conteúdo da história da moda, apoiando-se em fontes tradicionais e "auratizadas" de conhecimento, consideradas referências indispensáveis para o saber estético da moda.

Apesar de Martins (2010, 27) não fazer essa discussão sobre moda e sim sobre ensino de arte, chamo atenção para o fato de que "com frequência, escolas e professores se acomodam num conservadorismo acrítico, subestimam a territorialidade visual dos alunos e optam pela subordinação a uma visão modernista que se apega quase que exclusivamente à história e à autoridade dos cânones do passado".

Esses grandes nomes do panteão da história da moda são importantes. Acredito que não devemos descartá-los, mas agregar outras formas de ver, pensar e criar a partir dessas e outras referências, hibridizando-as. Assim como a obra de arte tem sido "desaturizada", acredito que as imagens de moda devem ser des-fetichizadas, des-sublimadas. O valor de culto (BENJAMIN, 1996) que a maioria dos professores deposita nas imagens de moda utilizadas em sala de aula cria um tipo de "religião" na qual designers, marcas e imagens adquirem um caráter quase sagrado, de modo que, por muitas razões, o sublime passou a ser o lugar onde os pensamentos sobre a verdade religiosa, a revelação e outros conceitos menos utilizados se reuniram (ELKINS, 2013). Assim, figuras "sublimes" estimulam docentes/discentes a uma reverência às imagens como se fossem amuletos e até mesmo um caminho garantido de salvação do "bom gosto" para os professores/alunos que creem nesse discurso de imagens "divinas".

Conceitos como transparência e opacidade (ALLOA, 2015) estão presentes nas imagens em geral. Transparência como aquilo que é literal, superficial, enquanto a opacidade está ligada ao que não se percebe, ao que não se vê nos discursos disfarçados, invisibilizados nas imagens. Na moda, essa opacidade é potencializada dirigindo olhares para ver de determinadas formas, sem questionar: que ideologias encontram lugar nessas imagens? De onde elas vêm, quem as produziu? Que razões as fazem ser apresentadas e mantem sua circulação? Que histórias elas sugerem? Como elas têm impactado determinadas práticas e circunstâncias?

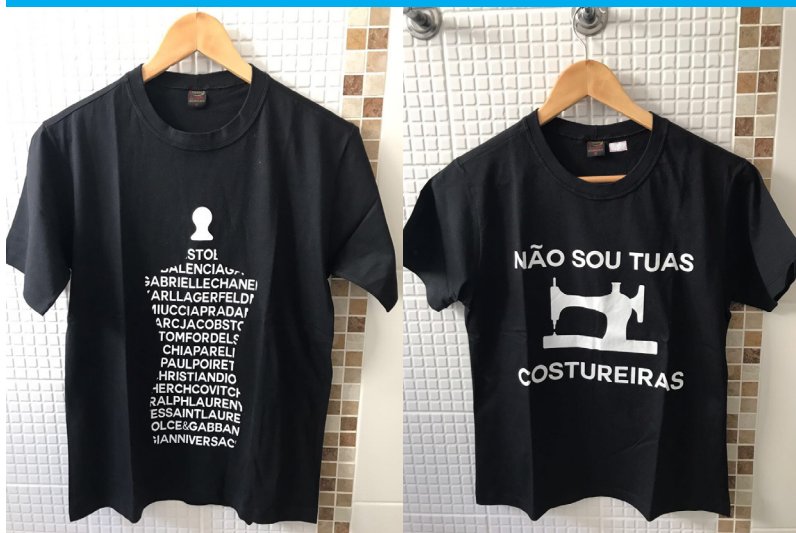
Diante dessa opacidade, entendo que precisamos refletir sobre as imagens a partir de uma compreensão estética politizada. Repensar o sublime nas imagens é entender que as estéticas do glamour, da fome ou da pobreza guardam uma ideologia. Se existe ideologia, há um posicionamento político, consciente ou não. Na história da arte ou, neste caso, na história da moda, quase sempre usamos os mesmos repertórios imagéticos em sala de aula. Situamos nossos alunos com exemplos de grandes designers e marcas que marcaram época, mas esquecemos ou não visualizamos aqueles indivíduos anônimos que fazem parte desse sistema da moda e cujas "micronarrativas" compõem os bastidores de uma roupa.

O estudo do vestuário tem, tradicionalmente, se caracterizado por uma visão obcecada nos estudos e práticas de designers, especialmente designers de alta costura, negligenciando quase que completamente o efeito do vestuário sobre os usuários

(MILLER, 2007). Muitos sujeitos com trajetórias paralelas na arte e no design ficam de fora desse panteão. É necessário estarmos atentos ao revisitar e criticar esses processos revendo a trajetória daqueles sujeitos que, embora tenham contribuído de maneira significativa para a área, continuam sendo negligenciados e deixados de fora dessas narrativas. Estarmos atentos para não nos submetemos a determinadas crenças distorcidas e estereotipadas, sempre pondo em dúvida, mantendo uma visão crítica, problematizando e suspeitando das imagens. Temos a responsabilidade de colocar sob escrutínio aquilo que as grandes marcas publicam sobre e com imagens. Como fazedores de cultura visual, é necessário desconfiar desses discursos pedagógicamente poderosos, evitando que eles sejam naturalizados no ensino de moda.

## 2. COSTUREIRA E DESIGNER DE MODA, RELAÇÕES DE AMOR E ÓDIO

Imagem 1 y 2: Camiseta criada por alunos de moda.



Fonte: Arquivo do autor, 2017.

Se fosse possível usar imagens como subtítulos de um texto, escolheria as duas imagens 1 e 2 como enunciados para a discussão dessa parte do artigo. Os artefatos apresentados acima foram desenvolvidos por alunos do curso de Design de Moda de uma universidade de Goiânia, Goiás, Brasil. Essas camisetas, “coisas” materiais com textos aplicados, provocam interações e produzem sentidos que põem em perspectiva o tempo-atual, o espaço-sala de aula, o lugar-Goiânia, suas circunstâncias sociais e a relação alunos/professores. Como professor/ator nesse tempo-espaço-lugar, aprendo sobre a importância dessa tridimensionalidade como possibilidade para construir narrativas biográficas que reúnem a carreira e a trajetória de vida de professores de moda.

Narrar histórias de vida ou contar acontecimentos sobre esses artefatos me ajuda a refletir sobre formas alternativas de ensinar e aprender a ser um profissional docente com pensamento multifacetado. No texto “Os objetos também têm agência”, Latour (2005) explica que existem hierarquias, assimetrias e desigualdades no trabalho, na ética e na política. Negar essa assimetria social seria assumir uma atitude ingênua e, talvez, um pouco reacionária. Com o intuito de ampliar as discussões sobre os artefatos-objetos acima apresentados e pensar juntos sobre experiências vividas no cotidiano escolar no ensino de moda, convidei quatro professoras de quatro diferentes faculdades locais para participarem dessa pesquisa narrativa. As colaboradoras aceitaram e me autorizaram formalmente a utilizar os dados produzidos nesse texto usando nomes fictícios, respeitando suas identidades e mantendo sua privacidade. Os dados foram produzidos por meio de aplicativos e trocas de mensagens. As quatro docentes colaboradoras são formadas em Design de Moda. No momento atuam em disciplinas diferentes nas suas carreiras como docentes na área de moda. Cida tem 13 anos de experiência; Carla, 16; Bete, 1 ano e 6 meses; e Bia, 12 anos de carreira.

Embora haja contrastes/diferenças entre as professoras colaboradoras e suas experiência docentes, elaborei um pequeno roteiro e mantive as mesmas questões para todas, conforme apresento abaixo:

Que perspectivas de ensino/aprendizagem são evocadas por esses artefatos/camisetas?

Como você percebe a distinção entre designer e costureira?

É comum estudantes firmarem que não querem ser confundidos com costureiras. Como surgem/acontecem esses comentários em sala de aula?

Não convidei para participar da pesquisa professores da universidade onde as camisetas foram produzidas. Essa situação poderia constranger ou “tolher a capacidade do pesquisador de revelar informações e levantar questões difíceis de poder”

(CRESWELL, 2007, p. 188). Sem a participação de professores que tenham orientado, acompanhado ou supervisionado a confecção das camisetas, criou-se um espaço aberto para discutir e analisar essas histórias do dia a dia em sala de aula. Esse distanciamento me permite refletir, analisar e entrecruzar teorias, práticas, mercado e profissionalização. É uma condição que não limita “a tarefa à procura do sentido essencial de uma imagem ou de seus sentidos originais, subordinados às motivações subjetivas do autor” (MENESES, 1983, p. 28).

A valorização dos grandes nomes do design de um lado e, de outro, a desvalorização de quem produz e fabrica as roupas são cultivadas nos corredores e salas de aula dos cursos de moda. Num depoimento, ouvimos de uma professora: “É uma relação cultural mesmo. Se você ficar atrás de uma máquina isso vai te desvalorizar” (Conversa com Cida realizada em 21/06/2017). Outra, ponderou: “A costura não é um castigo, é um aprendizado para que a gente possa ser bons criadores” (Conversa com Bia realizada em 29/06/2017). Essa cultura da desvalorização é conflitante com a história dos nomes que estão estampados nos artefatos, pois, afinal, as “autoridades” da moda que aparecem nas camisetas como Paul Poiret, Gabrielle Chanel e Christian Dior, inicialmente foram reconhecidos como costureiros e somente depois foram alçados ao *status* de marcas de luxo.

Com frequência, a atividade da costureira não é reconhecida como um processo de aprendizagem que é parte do caminho para se tornar um estilista, designer, ou um costureiro “famoso”. As imagens 1 e 2 deixam evidente essa inquietação e, diante disso, me pergunto: que tipo de motivação leva professores e alunos a esse fascínio pelas roupas da alta costura, pelas grandes marcas? Por que a alta moda desperta tanta paixão? Uns aprenderam e outros foram ensinados com estes exemplos. Entretanto, sigo me perguntando: Quem fez minhas roupas? Em que condições elas foram fabricadas?

A aura dos grandes nomes da moda internacional que a imagem 1 destaca inclui pelo menos 14 nomes de designers/costureiros, sendo somente um brasileiro. Acho pouco provável que os alunos de moda tenham acesso a esse tipo de roupa para pesquisar, tocar e conhecer os materiais usados. Uma professora reflete sobre a existência de um processo de substituição que empodera estes consumidores: “Eles não conseguem o produto, mas conseguem adquirir o perfume, um acessório, ou até mesmo uma réplica, mas que representam esse poder que eles acham que é mais importante” (Conversa com Bia realizada em 29/06/2017). Esses objetos fetichizados provocam nos indivíduos um desejo de ser possuídos, mesmo quando falsificados. É possível que esses nomes tenham sido apresentados por meio de imagens de livros em sala de aula, em revistas e na internet, assinados como grifes que vêm da Europa e dos Estados Unidos e passam a ser vendidos em lojas de luxo mundo afora.

A constatação de que o mundo da moda é frequentado por poucos é reforçado na fala da colaboradora mais nova ao afirmar que “essa imagem mostra que as roupas, a moda, só existe porque atrás dela existe o designer [...] o profissional designer é mais importante que a costureira” (Conversa com Bete realizada em 22/06/2017). Isso me faz refletir sobre o ensino de moda e, em decorrência, sobre as nossas responsabilidades como docentes. É necessário equilibrar as nossas referências em sala de aula, ampliar nossas referências, valorizar e respeitar os saberes e fazeres daqueles que trabalham no chão da fábrica.

A colaboradora Cida, colocando-se no lugar de um aluno, reproduz uma fala comum entre os discentes. A fala revela esse distanciamento entre o “criador” e o “fazedor” e uma espécie de desprezo ou preconceito em relação ao segundo: “[...] mas tá legal a ideia, não, não observa isso não professora, porque alguém vai fazer isso por mim, na empresa alguém vai fazer isso para mim”. (Conversa com Cida realizada em 21/06/2017). Contextualizando a observação da colaboradora, “não observa isso não professora”, um estudante apresenta uma ideia, criação e croqui de moda bem feitos, porém, a confecção da roupa é mal feita, mal acabada e o aluno tem que refazer e remontar a roupa inúmeras vezes.

A camiseta da imagem 2 com o texto “Não sou tuas costureiras”, reforça o preconceito disfarçado de humor sobre as parceiras de trabalho colaborativo na moda. Coloca a costureira no último lugar na cadeia produtiva. Hierarquicamente é quem menos recebe, afastando assim quem cria de quem produz moda. É comum alunos de moda comentarem que não querem ser confundidos com costureiras, que designer não é costureiro e nem tem que costurar. As colaboradoras Bete e Carla concordam que para formar um bom designer é necessário conhecer todo o processo de produção passando por disciplinas práticas. Mas o tema recorrente nas falas das duas é o “dom” de ser designer ou costureira. Carla explica que “a separação entre designer e costureira está na questão do dom de cada um. [...] o designer tem o dom da criatividade e de transformar essa criatividade e o processo criativo em uma arte, em um vestuário, acessório, enfim, em forma de artigo de moda” (Conversa realizada em 22/06/2017).

Ainda sobre o dom, a colaboradora Bete diz o seguinte: “Aprender a costurar não me fez costureira, infelizmente, queria ter o dom de modelar e costurar” (Conversa realizada em 22/06/2017). Parte dos docentes ainda acredita que criatividade é um “dom” e que os chamados grandes designers são gênios da criação, dotados de capacidades excepcionais que apontam os caminhos da criatividade e inovação na moda. Desconsideram as equipes e trabalhos colaborativos de pesquisa, criação e execução das coleções. Não podemos nos deixar contagiar pela imagem do gênio criador, do designer que a história colocou em um patamar elevado e entronizou. Especialmente porque essas visões de mundo, quando trazidas para a sala de aula pelos docentes, ajudam a cristalizar noções fetichizadas e auratizadas nos estudantes, reforçando esse ciclo que produz a separação entre alta moda e costura.

A partir das narrativas dessas colaboradoras compreendo como as salas de aula ainda transbordam fantasias sobre fazer moda, criando alegorias de ser e viver em um mundo cheio de imagens de sucessos imaginários. Essa ideia de aprendizagem mágica (dom) fica evidente na fala da professora Cida: “dentro do processo de educação a gente esbarra o tempo inteiro com o aluno que quer desenhar, quer imaginar, mas na hora que coloca ele na prática da costura, da modelagem, ele acha que isso aí é para alguém que já sabe, né? Que aprendeu de uma forma mágica até [...] daí tenho que intervir, comentar que aquilo é com



o tempo, que cada operação feita na máquina é um processo de aprendizagem como outro qualquer” (Conversa realizada em 21/06/2017).

O processo de aprendizagem por meio do hábito e da repetição, além de ser um incentivo para a prática da costura, é, paralelamente, uma forma de aprender a reconhecer a costureira como peça fundamental no processo de criação. Essa discussão que faço a partir das falas das colaboradoras não visa limitar o debate sobre a relação entre costureiras e designers a um tipo de fazer e pensar. Temos a responsabilidade de formar os profissionais da área, porém, criando e sabendo como realizar um processo que esteja intensamente ligado àquilo que almejamos ver em nossas criações. Dizendo de outra maneira, criar moda com as formas de ver nossa segunda pele.

### 3. QUANDO O ALUNO MONTA UMA PEÇA DE ROUPA, COMEÇA A VALORIZAR O TRABALHO DA COSTUREIRA...

A aproximação do criador com o fazedor de moda pode ser repensada por meio do estágio que acolhe o aluno na realidade do mundo do trabalho. Nessa corrida de ensinar e aprender a ser designer, alunos e professores se veem num labirinto de slogans, marcas, designers e referências distantes do mercado local que irá absorver a maioria dos estudantes. Venho convivendo com esta preocupação desde a realização da minha dissertação de mestrado (FLORI, 2012, p. 46), na qual já apontava a importância do estágio para a percepção do designer no cenário local: “Vale ressaltar que o estágio produz e reconfigura identidades. Nesse espaço, o estudante reflete sobre suas práticas e convicções, testemunha o presente profissional e projeta seu futuro como sujeito de moda, criando imagens de si próprio e dos “outros”. Ao multiplicar perspectivas de aprender, o estágio também mostra e ensina cenários adversos. Fantasias de *glamour* e fama podem ser questionadas, frustrações podem ser construídas e outros sonhos talvez entrem em cena”.

Além do estágio interligar teorias e práticas, apontar os passos iniciais na vida do designer e evidenciar maneiras de conhecimento colaborativas, as disciplinas de modelagem e costura também desglamourizam a profissão. Os estágios e disciplinas práticas nos fazem pensar sobre como os procedimentos realmente são, sem glamour, sem floreios e próximos ao cotidiano de um profissional do designer de moda no mundo do trabalho. Cida comenta que “quando o aluno monta a peça dele, e fala para outras pessoas que ele que fez, [...] ele começa a valorizar o trabalho da costureira” (Conversa realizada em 21/06/2017). Os alunos criadores mostram suas peças com orgulho e entusiasmo valorizando o fazer que antes era considerado uma atividade “menor”, a ser desenvolvida por outras pessoas, as costureiras.

A moda como campo de experimentos pode reunir, articular de maneiras diferentes pedaços soltos de tecidos, conhecimento e aprendizagem. Pode, também, costurar esse emaranhado de teorias e práticas reconfigurando modos de ser e viver como designer/costureiro no mundo contemporâneo. Talvez essa rearticulação possa também ser revista por meio de narrativas de vida de professores, suas histórias e formas de ensinar, construindo em sala de aula um conhecimento mais rizomático, não linear e hierárquico como maneira alternativa de aprender a ser designer de moda. Outra história pode ser escrita sem excluir as micronarrativas e as histórias de gente comum que contribui para a produção da moda, sem os modelos e códigos preestabelecidos nos manuais de *pré-a-porter* do ensino de moda.

Esse entrecruzamento de disciplinas práticas e teóricas semeia experiências estéticas e profissionais ao mesmo tempo em que coloca o designer de moda no lugar do ‘outro’ que colabora com seu trabalho. Essas reflexões me instigam e acompanham desde que finalizei o mestrado. Como professor de fotografia no curso de moda, comecei a propor aos alunos em 2013 que produzissem vídeos em formato de entrevista para contar histórias de costureiras, profissionais de moda e egressos, refletindo sobre como vivem e sobrevivem de moda no nosso estado. Junto com os alunos, no espaço de sala de aula, preparamos um roteiro de perguntas que problematizam questões sobre design, moda, trabalho, vida e felicidade.

As histórias de vida desses profissionais entrevistados são apresentadas ao final de cada semestre. São vídeos de 8 minutos que apresentam questões que servem como histórias/experiências educativas para todos nós professores e estudantes. A cada vídeo, aprendemos com os personagens entrevistados que existe um desejo de criar e fazer junto. De acordo Chaud (2012, p. 32), uma construção coletiva, uma poética compartilhada, ou seja, uma poética artística coletiva, onde o fazer artístico tem o propósito de troca, de estar junto, de disponibilizar para o outro, neste caso, desenvolvendo “costuras”, com o sentido tanto de unir histórias e vivências quanto unir as peças das roupas confeccionadas.

Ao mesmo tempo entendo que a velocidade do tempo atual e seu impacto no mercado de trabalho colocam criadores e costureiras contra o relógio, impossibilitando esse diálogo poético. Essa aceleração nos processos de criação/produção atropela nossas poéticas compartilhadas. “Aquele que teima em converter o conhecimento numa espécie de campeonato criativo” (PRECIOSA, 2005) corre o risco de se perder no caminho e não conseguir inserção em um mercado amplo e de números grandiosos.

Considero relevantes as disciplinas práticas que os cursos propõem. A modelagem e a costura são disciplinas que ajudam a entender aquilo que o empresário precisa para que o designer possa desenvolver uma maneira de como fazer. Portanto, o caminho do meio ou, um caminho alternativo, me parece mais desejável. Vislumbro a possibilidade de um equilíbrio, ou seja, uma formação que instigue as duas modalidades – teoria e prática – uma alternativa desejável para nos aproximarmos não somente das questões do mercado, mas, também, das possibilidades que a formação em moda pode provocar e oferecer.

## REFERÊNCIAS

- ALLOA, E. (2015). Entre a transparência e a opacidade – o que a imagem dá a pensar. In ALLOA, E. (Org.). *Pensar a Imagem*. Belo Horizonte: Autêntica, pp. 7-22. Disponível em: [https://issuu.com/grupoautentica/docs/pensar\\_a\\_imagem](https://issuu.com/grupoautentica/docs/pensar_a_imagem). Acesso em jul. 2017.
- BENJAMIN, W. (1996). A obra de arte na era da reproduzibilidade técnica. In: *Obras Escolhidas*. São Paulo: Brasiliense.
- CHAUD, E. M. (2012). *A poética e o cotidiano: a costura em Cruz das Almas - BA*. Cidade: Editora.
- CRESWELL, J. (2007). *Procedimentos qualitativos: projeto de pesquisa método qualitativo, quantitativo e misto*. Porto Alegre: Artmed.
- ELKINS, J. (2013). *Against the sublime*. Disponível em: [http://www.jameselkins.com/?option=com\\_content&view=article&id=239:against-the-sublime](http://www.jameselkins.com/?option=com_content&view=article&id=239:against-the-sublime). Acesso em jun. 2017.
- FLORI, R. J. (2012). *Semeando modos de ensino e aprendizagem de moda - Experiências de estágio como questão*. Dissertação de mestrado, Faculdade de Artes Visuais, Universidade Federal de Goiás, Goiânia, p. 137.
- LATOUR, B. (2005). Third Source of Uncertainty: Objects too Have Agency. In: *Reassembling the Social: an introduction to Actor-Network-Theory*. Oxford University Press, pp.63-86. Disponível em: [http://www.dss-edit.com/plu/Latour\\_Reassembling.pdf](http://www.dss-edit.com/plu/Latour_Reassembling.pdf). Acesso em mar. 2017.
- MARTINS, R. (2010). Pensando com imagens para compreender criticamente a experiência visual. In: RODRIGUES, E.; LIMA, H. (Orgs.). *Educação das artes visuais na perspectiva da cultura visual: conceituações, problematizações e experiências*. Goiânia: SEDUC, pp. 23-38.
- MENESES, U. T. B. (1983). A cultura material no estudo das sociedades antigas. In: *Revista de História*, n. 115, pp. 103-117. Disponível em: <http://www.revistas.usp.br/revhistoria/article/view/61796/64659>. Acesso em mar. 2017.
- MILLER, D. (2007). Consumo como Cultura Material. In: *Horizontes antropológicos* [online]. Vol.13, n.28, pp.33-63. ISSN 0104-7183. Disponível em: <http://www.scielo.br/pdf/ha/v13n28/a03v1328.pdf>. Acesso em jun. 2017.
- MIRZOEFF, N. (2003). *Una introducción a la cultura visual*. Barcelona: Paidós.
- PRECIOSA, R. (2005). *Produção estética: notas sobre roupas, sujeitos e modos de vida*. São Paulo: Anhembi Morumbi.
- VIANNA, C. M. (2009). *Sobre pessoas e coisas: entrevista com Daniel Miller*. Entrevista cedida por Daniel Miller em 21 de setembro de 2009 no departamento de Antropologia da University College London.

## CURRÍCULO

### Rogério Justino Flori

Doutorando em Arte e Cultura Visual pela FAV-UFG, mestre em Cultura Visual pela FAV-UFG na linha de pesquisa Culturas da Imagem e processos de mediação, professor e gestor do Curso de Design de Moda na Universidade Salgado de Oliveira em Goiânia.

### Raimundo Martins

Doutor em Educação/Artes pela Southern Illinois University (EUA), pós-doutor pela Universidade de Londres (Inglaterra) e pela Universidade de Barcelona (Espanha) onde também foi professor visitante. É Professor Titular e Diretor da Faculdade de Artes Visuais, docente do Programa de Pós-Graduação em Arte e Cultura Visual da Universidade Federal de Goiás.