

A MODA NOS CURSOS DE DESIGN DO RIO DE JANEIRO

Fashion in design courses in Rio de Janeiro

Schmid, Maria Clara Morsch; Graduada; Universidade Federal do Rio de Janeiro,
mclara2014pb33@gmail.com¹
Christo, Deborah Chagas; PhD em Design; Universidade Federal do Rio de Janeiro,
deborahchristo@eba.ufrj.br²

Laboratório de estudos sobre as práticas do Design.

Resumo: Neste artigo, são analisados textos de um levantamento bibliográfico preliminar realizado como base teórica para um projeto de pesquisa em andamento na Universidade Federal do Rio de Janeiro. O objetivo desse projeto é investigar como a adaptação das Diretrizes Curriculares Nacionais para os cursos de graduação em Design, proposta pelo MEC em 2004, impactou o ensino nos cursos de Design de instituições de ensino superior no Rio de Janeiro.

Palavras-chave: Design; Moda; Ensino superior

Abstract: In this article, texts from a preliminary bibliographic survey carried out as a theoretical basis for an ongoing research project at the Federal University of Rio de Janeiro are analyzed. The objective of this project is to investigate how the adaptation of the National Curriculum Guidelines for undergraduate courses in Design, proposed by MEC in 2004, impacted teaching in Design courses at higher education institutions in Rio de Janeiro.

Keywords: Design; Fashion; Higher education.

Introdução

A moda como objeto de estudo e área acadêmica, no Brasil, é um fenômeno relativamente novo. Entretanto, quando se trata do conceito de moda associada ao campo do design, em nosso país, possuímos uma realidade ainda mais recente.

Com o avanço da indústria em nosso país, surge o interesse e a necessidade de desenvolver a área de ensino de Design, com a criação do curso do Instituto de Arte

¹ Graduada em Design Industrial pela UFRJ-Universidade Federal do Rio de Janeiro e pesquisadora bolsista PIBIC no projeto de iniciação científica “A Moda nos Cursos de Design do Rio de Janeiro”.

² Doutora em Design pela PUC-Rio, Mestre em Design pela PUC-Rio e Graduada em Desenho Industrial e Comunicação Visual pela ESDI-UERJ. Professora adjunta do Departamento de Desenho Industrial da EBA-Escola de Belas Artes da UFRJ-Universidade Federal do Rio de Janeiro.

Contemporânea (IAC), em 1951, e posteriormente o curso da Escola Superior de Desenho Industrial, em 1963. (DENIS, 2000, p. 168 a p. 178)

Já na área de Moda, embora cursos técnicos destinados para o ensino de moda já existissem, sendo o primogênito o curso do Senai — Cetiqt (Serviço Nacional de Aprendizagem Industrial — Centro de Tecnologia da Indústria Química e Têxtil, localizado no Rio de Janeiro e inaugurado em 1984), o primeiro curso de graduação em moda brasileiro só surge em 1987, na FASM, Faculdade Santa Marcelina, em São Paulo. (CHRISTO, 2013, P.56)

No Brasil, é durante a década de 1990 que a associação da moda e estilismo ao campo do design se inicia de forma mais clara, uma realidade impulsionada principalmente pela mudança organizacional e morfológica da cadeia produtiva têxtil e de confecção. A produção que, por conseguinte, afeta o ensino de moda e design, passa a acontecer de forma mais similar, assumindo características de uma produção em escala industrial:

[...] a produção de objetos do vestuário assume as características de uma produção em escala industrial visando o desenvolvimento de um produto diferenciado e com marcas de uma identidade própria, ou seja, até a década de 1980 a produção dos objetos do vestuário é percebida, essencialmente como o resultado de uma expressão individual, passando, a partir de então, a ser percebida como reflexo das demandas e requisitos dos usuários, ou consumidores, e das empresas produtoras destes objetos, aproximando a percepção sobre a criação e desenvolvimento do objeto do vestuário, da criação e desenvolvimento dos objetos tradicionalmente entendidos como pertencentes ao campo do design (CHRISTO, 2013, P.61).

Essa tardia mutação estrutural da indústria de vestuário e seu campo de produção no país ocasionou conflitos e divergências que se estendem até a atualidade em nosso sistema produtivo, conquanto design e moda possuam caracteres semelhantes no seu processo de criação e desenvolvimento de produto e entre seus campos de atuação desde os primórdios.

No dia 8 de março de 2004, o Conselho Nacional de Educação — órgão integrante do Ministério da Educação (MEC) — aprova as Diretrizes Curriculares Nacionais do Curso de Graduação em Design. Nessa diretriz, encontramos o ensino de moda como conteúdo básico do projeto pedagógico do curso de design (Artigo 5, inciso I). Essa documentação une


de forma ainda mais efetiva os campos de atuação das duas áreas, fazendo com que instituições de cursos superiores em moda busquem se adequar às suas premissas.

Buscando-se adaptar às orientações do MEC, os cursos de graduação em moda e estilismo tiveram suas grades curriculares e conteúdos programáticos alterados, tendo até mesmo alterado o nome dos seus cursos para design de moda em alguns casos. Outrossim, também visando reduzir a diferenciação entre as áreas de design e moda e possibilitando a criação de uma nova área de projeto de produto, os cursos de graduação em design também se modificaram.

Dessa maneira, esta pesquisa de Iniciação Científica (duração prevista de dois anos), participante do Programa Institucional de Bolsas de Iniciação Científica da Universidade Federal do Rio de Janeiro, visa analisar os efeitos das Diretrizes Curriculares Nacionais do Curso de Graduação em Design, com um recorte específico para o ensino de moda nos cursos de design no estado do Rio de Janeiro, um dos estados pioneiros em formações de graduação na área de design.

Com esse propósito, esse artigo, configura-se como a etapa inicial da pesquisa, sendo um estudo que se propõe a analisar a bibliografia específica da área de design e design de moda que tratem sobre teorias, práticas, metodologias, nomenclaturas e discursos específicos sobre a prática projetual em design e em design de moda. Tendo como base metodológica a revisão bibliográfica e a análise documental, partimos do levantamento preliminar de materiais de pesquisa sobre a história do design e moda, para, assim, compreendermos melhor como se deu a organização atual dos ensinamentos de moda nos cursos de design e os efeitos da adequação curricular sugerida pelo MEC em 2004.

Para essa etapa, as principais fontes de pesquisa, além da documentação do Ministério da Educação, foram: “Estrutura e funcionamento do campo de produção de vestuário no Brasil” (Deborah Christo), “História, legislação educacional e o ensino do design no Brasil: dos currículos mínimos às diretrizes curriculares nacionais” (Deborah Cardoso et al.), “A Academia Imperial de Belas Artes e o Ensino Técnico” (Rafael Cardoso),



“A história dos cursos de design de moda no Brasil” (Dorotéia Baduy) e “Objetos de Desejo: design e sociedade desde 1750” (Adrian Forty).

Sendo assim, a pesquisa se faz relevante porque analisa a evolução da relação entre o ensino de moda e design no Rio de Janeiro, examinando os efeitos e influências da implementação das Diretrizes Curriculares Nacionais do Curso de Graduação em Design nas instituições de educação superior desses cursos. E ao efetuar, contribui para transformações e evoluções nas formas de ensino de moda e design, corroborando para uma maior integração e compreensão acadêmica e profissional dessas áreas.

Vestuário e Design: diferenciações hierárquicas.

Em um contexto histórico, o universo do vestuário surgiu como um fenômeno exclusivamente feminino, com o papel de diferenciar e corroborar com as convenções sociais. Entretanto, atualmente, a moda é uma atividade que inclui todos os gêneros e faixas etárias. Destarte, a moda ainda é um espelho das convenções sociais, sendo a indústria movida não pelas reais demandas do homem, mas sim pelas construções e padrões sociais neles impostos, e, apesar dos movimentos anti-sistêmicos ou da exclusão parcial da população por fatores econômicos e/ou sociais, é impossível se desvincular desse evento (CHRISTO, 2013, P.23).

Dessa forma, a moda vestimentária já foi um marco da distinção hierárquica entre classes e possuía um caráter exclusivo de reafirmação de relações de poder. Todavia, é com o crescimento industrial e a ascensão da burguesia que os limites e diferenciações criadas pelos vestuários se tornam mais fluidos, o que é defendido por alguns estudiosos como início da democratização da moda (CHRISTO, 2013, P.23).

Por isso, apesar de inicialmente estar associado principalmente ao vestuário, hoje, o termo ficou mais abstrato e parece influenciar a criação, desenvolvimento, produção e comercialização dos mais diversos objetos, de telefones a carros, de objetos de decoração a móveis, de azulejos a fachadas de prédios, etc.. Todos os objetos da cultura material, independente do gênero, idade ou classe para a qual foi desenvolvido, parecem seguir sua lógica. Logo, parece estar presente em todos os objetos que sofrem a influência das leis do mercado. Como estas leis parecem permear todas as relações humanas que se estabelecem na sociedade moderna, a moda acaba também parecendo ser peça fundamental na estruturação e no funcionamento dessa sociedade (CHRISTO, 2013, P.24).

De uma mesma maneira, o design também não foge da lógica produtiva da moda, similarmente, é possível perceber o desenvolvimento de produtos como uma forma de diferenciação social na área do design. E, apesar de atualmente ocorrer com menor clareza (assim como a moda), o design segue os padrões das indústrias, que, por conseguinte, são reflexos do nosso sistema capital. O autor Adrian Forty, em seu livro “Objetos de Desejo”, nos reforça como a variedade de produtos é espelho da necessidade e desejo da diferenciação social. Traço característico que pode ser percebido com bastante clareza na indústria do século XIX: como exemplo, podemos destacar a indústria Montgomery Ward de canivetes, apresentando 131 modelos diferentes do produto.

É evidente que o faziam porque eles e seus clientes queriam ter o poder de escolha, e havia razão nessa diversidade, pois os designs caíam em distintas categorias que correspondiam, em geral, a noção sobre sociedade e sobre as distinções dentro dela. As diferenças entre os designs de bens manufaturados tornaram-se assim encarnação das idéias contemporâneas de diferença social. Ao contrário da maneira confusa e contraditória que essas ideias costumavam assumir na mente de homens e mulheres comuns, o design as representava numa forma que era ao mesmo tempo clara, tangível e irrefutável.

Os designs de canivete da Montgomery Ward estavam divididos em quatro classes, conforme suas funções, a idade e o sexo do usuário. Desse modo, os canivetes para senhoras distinguiam-se dos destinados aos homens, enquanto os dos meninos eram superficialmente semelhantes aos dos homens, mas quase sempre tinham apenas uma articulação para as lâminas, tornando-os mais simples e baratos. Essas distinções, que poderiam ser identificadas em muitos outros produtos, baseavam-se no pressuposto de que as pessoas em cada categoria de idade, sexo, classe ou posição social se viam como diferentes das de outras categorias, e queriam que isso se refletisse nos bens que compravam e usavam (FORTY, 1986, p. 90-91).

Em suma, tanto a produção de objetos de vestuário como a produção de objetos de design possuem suas formas de produção sistemicamente moldadas pelas demandas industriais, historicamente marcadas e transformadas pelo crescimento industrial. Desse modo, é válido ressaltar que essas formas de produção se assemelham mais do que parece, seja em sua organização social/econômica, seja em sua função social.

O Design e o início da sua naturalização carioca.

Muito embora seja extremamente indispensável entendermos o design ademais da visão academicista, compreendendo design para além do teórico e institucional, pensando em design como o fazer, desenvolver e criar, que surge muito antes do design como ofício, é importante compreendermos como esse processo se deu no Rio de Janeiro, área de estudo da nossa pesquisa.

Hodiernamente, o Rio de Janeiro se faz presente na área do design com cursos de graduação nas mais diversas faculdades, sejam elas públicas, como na Escola Superior de Desenho Industrial — Universidade Estadual do Rio de Janeiro (ESDI-UERJ) — e na Escola de Belas Artes — Universidade Federal do Rio de Janeiro (EBA — UFRJ), sejam elas privadas, como na Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro (PUC — Rio) e na Universidade Estácio de Sá.

Como mencionado anteriormente, uma das primeiras graduações de design do Brasil se inicia no Rio de Janeiro, entretanto, o estudo técnico de design da cidade se dá anteriormente a isso.

Visando tal fato, podemos destacar a Academia Imperial de Belas Artes (AIBA) como uma das primogênicas do design, ou melhor, do desenho industrial:

O nome “desenho industrial” no Brasil foi utilizado para denominar a área em questão durante as décadas de 1960 a 1980 (OZANAN,2005). De acordo com Cara (2010), o termo design começou a ser utilizado a partir da década de 1970, com a superação da noção modernista – racional- funcionalista - de desenho industrial, mas ainda de forma discreta. A difusão ampla do termo design, porém, somente se deu a partir do final da década de 1980, após a realização do workshop “O ensino do design nos anos 90”, que ocorreu em Florianópolis, Santa Catarina, em 1988 (CARDOSO, CAMPOS, REZENDE, 2022, p. 78).

Durante a década de 1850, ocorre em Londres a Grande Exposição de 1851, tendo como resultado quase imediato, associado ao contexto histórico e econômico de crescimento industrial pós-Primeira Revolução Industrial, discussões que permeavam o ensino artístico com fins industriais. De forma não muito distante, tais discussões vêm a influenciar nosso país, modificando a forma de ensino da AIBA. Entre elas, destacamos o

surgimento de importantes autores e textos que debatiam a relação entre arte, indústria e design, defendendo o design como ponto-chave do sucesso de objetos industriais no mercado internacional. (CARDOSO, 2008).

O ensino artístico brasileiro não podia deixar de sentir o impacto dessas discussões européias e dos seus reflexos na imprensa nacional. Um dos primeiros comentaristas a tratar do assunto entre nós foi justamente Araújo Porto-alegre que publicou na revista Guanabara ainda em 1850 um longo artigo sobre a relação entre arte e indústria, no qual argumentava que a Academia deveria privilegiar o ensino de ofícios e não o de belas-artes.[19] Porto-alegre acumulava na época os cargos de professor substituto de desenho na Escola Militar, pintor da Câmara Imperial e vereador substituto da cidade do Rio de Janeiro e foi no exercício desta última atribuição que ele propôs a criação de escolas industriais para a educação de operários, obtendo para elas professores gratuitos, sendo ele mesmo o de desenho industrial. Esta idéia das escolas municipais chamou a atenção do Imperador, levando-o a encomendar a Porto-alegre um projeto para “uma reforma radical da Academia”. [20] Dois textos foram apresentados por Porto-alegre no final de 1853, contribuindo de forma decisiva para o encaminhamento dos substitutivos e decretos que acabaram por resultar na sua nomeação como diretor da AIBA em 1854 e na chamada Reforma Pedreira no ano seguinte. [...] Cabe apenas relembrar o fato, amplamente divulgado, de que os novos estatutos previam a criação de um programa de “ensino industrial”, contando com aulas não somente de desenho geométrico, desenho de ornatos, escultura de ornatos e matemáticas aplicadas mas também de desenho industrial, modalidade ainda pouco divulgada nessa época, mesmo na Europa. (CARDOSO, 2008)

À vista disso, é válido refletir sobre como a implementação do ensino de Design se estruturou no estado do Rio de Janeiro e como a Academia Imperial das Belas Artes dá o pontapé inicial para o que conhecemos hoje de instituições de ensino superior de design no estado. Em adição, é ideal compreender como a fundação e composição de um dos primeiros cursos técnicos em design no País e no estado, deixou vestígios e heranças na forma em que se organiza, desenvolve, ensina, estuda e produz design.

Conclusão

Por fim, esse levantamento e análise bibliográfica preliminar nos permite compreender melhor sobre a aproximação entre moda e design, investigando como se inicia esse processo do estado do Rio de Janeiro e como se dá a consolidação dessas indústrias no país. Assim, permitindo-nos dar continuidade à pesquisa e averiguar os efeitos da adequação

sugerida pelo MEC no lecionamento, desenvolvimento e produção acadêmica de design e moda nos cursos superiores desses respectivos campos de estudo no Rio de Janeiro.

Referências

CHRISTO, Deborah Chagas. **Estrutura e funcionamento do campo de produção de objetos do vestuário no Brasil**. Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, RJ, 2013.

CARDOSO, Deborah; Camila Viana; CAMPOS, Cláudia Fátima; REZENDE, Edson José Carpintero. **História, legislação educacional e o ensino do design no Brasil: dos currículos mínimos às diretrizes curriculares nacionais**. Transverso, [s. l], v. 11, p. 77-94, 2 jun. 2022. Disponível em: <https://revista.uemg.br/index.php/transverso/article/view/5605>. Acesso em: 14 maio 2023.

CARDOSO, Rafael. **A Academia Imperial de Belas Artes e o Ensino Técnico**. 19&20, Rio de Janeiro, v. 3, n. 1, jan. 2008. ISSN 1981-030X. Disponível em:

http://www.dezenovevinte.net/ensino_artistico/rc_ebatecnico.htm. Acesso em: 14 mar. 2023.

CIPINIUK, Alberto. **A pedagogia artística de Lebreton**. 19&20, Rio de Janeiro, v. 1, n. 1, maio 2006. ISSN 1981-030X. Disponível em:

http://www.dezenovevinte.net/ensino_artistico/lebreton.htm. Acesso em: 14 mar. 2023.

DENIS, Rafael Cardoso. **Uma introdução à história do design**. São Paulo: Edgard Blücher, 2000.

FORTY, Adrian. Diferenciação em Designs. In: FORTY, Adrian. **Objetos de Desejo: design e sociedade desde 1750**. São Paulo: Cosac Naify, 2007. p. 1-352. Tradução de: Pedro Maia Soares.

MEC. BRASIL. Resolução CNE/CES Nº 5, DE 8 DE MARÇO DE 2004 - **Aprova as Diretrizes Curriculares Nacionais do Curso de Graduação em Design e dá outras providências**. MEC: Brasília - DF, 2004.

NIEMEYER, Lucy. **Design no Brasil: origens e instalação**. Rio de Janeiro: 2AB, 1998.

PIRES, Dorotéia Baduy. **A história dos cursos de design de moda no Brasil**. In: REVISTA NEXOS: Estudos em Comunicação e Educação. Especial Moda/Universidade Anhembi Morumbi – Ano VI, nº 9 (2002) – São Paulo: Editora Anhembi Morumbi, 112 p. ISSN 1415-3610.