

O EX-CORPO: A PERCEPÇÃO DE SI E A APRENDIZAGEM DE MODELAGEM POR MEIO DA TÉCNICA DE CREPAGEM

THE EX-BODY: SELF-PERCEPTION AND PATTERN-MAKING LEARNING BASED ON THE TECHNIQUE OF MASKING TAPE

Julia de Assis Barbosa Soares¹

Edson Rezende²

Kátia Pêgo³

Resumo

Este artigo discute sobre o corpo e o aprendizado de modelagem de roupas. Neste contexto, o corpo se constitui a partir de diversos atravessamentos, tanto simbólicos como técnicos. A partir de uma revisão bibliográfica atualizada, os conceitos sobre corpo e educação são investigados e aproximados às práticas de modelagem. A discussão se adensa a partir de um relato de experiência em sala de aula, que registra uma alternativa didática para o aprendizado da modelagem por meio de uma experiência corporal envolvendo a técnica de crepagem. Conclui-se que é possível proporcionar outras maneiras de aprendizagem, por meio do da percepção ativa do corpo e não apenas pela transmissão de conteúdo.

Keywords: corpo; percepção; moda; modelagem; crepagem.

Abstract

This article discusses the body and the learning of garment patternmaking. In this context, the body is shaped by various intersections, both symbolic and technical. Through an updated literature review, concepts of body and education are explored and connected to pattern-making practices. The discussion deepens with a classroom experience report, which presents a didactic alternative for learning patternmaking through a bodily experience involving the masking tape technique. It concludes that it is possible to offer new ways of learning through the active perception of the body, rather than solely through content transmission.

Palavras-chave: body; perception; fashion; patternmaking; masking tape.

¹ eduardo.borbal4@gmail.com

² rafael.tezza@udesc.br

³ gisellemerino@gmail.com

1 INTRODUÇÃO

Na moda, quando associamos as palavras corpo e modelagem o pensamento quase imediato que nos toma a mente são as medidas necessárias para a criação da roupa desejada. Tudo deve ser mensurado tanto no corpo quanto na roupa: circunferência do busto, da cintura, dos quadris; comprimento do torso e das pernas; o comprimento e a largura da peça no corpo; a quantidade de tecido necessária etc. Ao pensar tecnicamente sobre a construção do vestuário, acabamos por objetificar também o corpo, que passa a ser apenas seu suporte. Esta objetificação não é gratuita. Ela tem suas origens nas bases da ciência que em sua fundamentação separou os estudos em campos autônomos, principalmente desassociando as disciplinas bioquímicas (corpo biológico) das sociais (sujeito subjetivo). Contudo, atualmente, a moda assim como todas as outras áreas do conhecimento, se encontra na transversalidade compartilhando conceitos que antes pareciam muito distantes. O corpo é um destes conceitos-conectores que vai pertencer e dialogar com diversas áreas, sendo que cada uma irá trabalhar para desconstruir certezas e reconstruir novas relações a seu respeito.

Neste artigo, propomos o cruzamento de conceitos sobre o corpo e educação com a modelagem de roupas com o intuito de refletir sobre suas práticas de aprendizagem. Seria possível sensibilizar os e as estudantes para o entendimento da volumetria do corpo e principalmente de sua tradução para a modelagem, por meio de uma experiência e não apenas pela transmissão de conhecimentos técnicos?

Para iniciar a reflexão, apresentamos uma construção sobre o entendimento de corpo, principalmente a partir da filosofia de Merleau-Ponty (1908-1961), que é aproximada aos pensamentos sobre educação de John Dewey (1859-1952), tendo como ponto comum a experiência. A modelagem e seu ensino são incorporados, com foco no trabalho do estilista e diretor de arte brasileiro Jum Nakao (1966-). Para tanto, utilizou-se uma revisão de literatura narrativa, conduzida nas bases de dados do portal de periódicos da CAPES, utilizando palavras-chave como 'corpo e experiência', 'educação sensorial', 'Merleau-Ponty', 'John Dewey', 'modelagem de roupas' e 'Jum Nakao'. Os idiomas utilizados foram o português e o inglês, priorizando publicações acadêmicas dos últimos 20 anos. O processo de busca resultou em 16 artigos relevantes, analisados e selecionados pela sua contribuição à intersecção entre filosofia, antropologia, educação, arte e moda. Duas teses de doutorado e alguns livros específicos sobre os temas também foram utilizados para contribuir no aprofundamento dos conceitos de cada área. Para relacionar tais conceitos à prática, é descrito um relato de experiência que expõe as primeiras aulas de uma turma iniciante em modelagem de roupas. O propósito é apresentar uma experiência prática e sensorial, na qual os estudantes vivenciam o planificar do próprio corpo.

O corpo e a educação

Quando pronunciamos a palavra corpo, primeiramente evocamos um significado generalista ocidental que o define naturalmente como sinônimo para o termo indivíduo (Patzdorf, 2018). Contudo, o corpo possui diferentes significados dependendo da cultura e da época a que nos referimos e, dentre tantas concepções, “[...] congrega transversalidades e se revela biológico, social, cultural, antropológico e histórico: uma estrutura palpável, que em sua superfície, acolhe elementos intangíveis em sua composição” (Ser-

ral; Mesquita, 2019, p. 55). Portanto, não pode ser mais reduzido a um objeto separado da mente e passível de análises mecanicistas, como proposto e amplamente enraizado pelo pensamento cartesiano (Svanæs, 2013).

Na filosofia, Merleau-Ponty foi um dos principais críticos deste pensamento dualista, propondo a ideia de um corpo-consciência que, em sua relação perceptiva com o mundo, envolve-se por ele, instala-se nele e, por fim, dissolve-se nele (Viviani, 2007). Segundo Merleau-Ponty (2011, p. 122), “[...] o corpo é o veículo do ser no mundo, e ter um corpo é, para um ser vivo, juntar-se a um meio definido, confundir-se com certos projetos e empenhar-se continuamente neles”. Não existe, portanto, separação entre corpo, mente e realidade, mas uma eterna e mútua construção de ser no mundo e do próprio mundo (Prado; Caldas; Queiroz, 2012).

Segundo o filósofo, o corpo não pode ser categorizado como um objeto porque está sempre ao nosso lado e temos dele uma única perspectiva. Podemos ver partes distantes do corpo, mas quanto mais nos aproximamos do rosto e dos olhos, menos visíveis eles se tornam e mais impensável é sua ausência. Mesmo usando um espelho, ele continua inseparável de nós (Viviani, 2007). Se podemos conhecer os objetos, é porque temos um corpo com o qual podemos nos aproximar, afastar, mover, mudar a perspectiva e explorar por completo o objeto que está à nossa frente (Merleau-Ponty, 2011). Assim, diferente dos objetos, não existe a possibilidade de separação para sua observação. Ao explorar uma mão com a outra, por exemplo, experienciamos uma relação de sensação dupla entre ‘tocando e sendo tocado’. O corpo exerce tanto a função de reconhecimento da mão tocada, como um invólucro de ossos e músculos, quanto a função de exploração da mão que toca, com movimentos ágeis e vivos. É exatamente essa característica exploratória que o diferencia dos objetos que “tocam” nosso corpo, mas apenas quando estão inertes, e, portanto, não nos surpreendem na função exploratória (Merleau-Ponty, 2011). O corpo percebe a realidade e a si mesmo, os objetos, não (Souza; Souza, 2017).

Neste sentido, para Merleau-Ponty, a percepção é entendida a partir da ação e não da inércia, sendo um processo ativo que inclui todos os sentidos. Quando vemos objetos com nossos olhos, movimentos oculares ocorrem em nível de milissegundos em busca de formas familiares. Em grande parte, os detalhes desses rápidos processos perceptivos estão além do nosso controle. Assim, quando percebemos o mundo, essa “interação com o mundo” já aconteceu. Com relação à audição, por exemplo, em uma festa, podemos focar em uma voz específica e isolar o restante, o que ilustra a percepção auditiva ativa (Svanæs, 2013). A partir disso, a percepção não pode ser entendida apenas como uma apropriação das coisas em seu próprio lugar. Ela deve ser um acontecimento interno ao corpo, resultante de sua ação sobre ele mesmo. Isso leva à distinção entre o mundo real, tal como existe fora do corpo, e o mundo tal como percebido por mim, distintos um do outro. Este ponto de vista implica que todo conhecimento se baseia nos horizontes abertos pela percepção. Ela se torna uma faculdade primordial que amplia a razão, sendo aquilo que em nós e nos outros precede e excede a razão (Pinho, 2014).

O corpo-sujeito de Merleau-Ponty se difere do corpo-objeto (aquele separado da mente) porque está imerso na realidade e tem a capacidade de experienciar a si mesmo e o mundo simultaneamente (Souza; Souza, 2017). Assim, não existimos apenas pela nossa fisiologia natural, mas também a partir das experiências e vivências com o mundo cultural, que fabricamos e construímos. Logo, estamos em uma constante construção de nós mesmos a partir da percep-

ção e interação com o mundo dos objetos indicando que o corpo tem grande importância na educação e no desenvolvimento psicossociológicos dos indivíduos (Pinho, 2014).

O filósofo e educador John Dewey (1859-1952) dedicou grande parte de seus estudos ao desenvolvimento de uma teoria do aprendizado focada na experiência, em oposição à simples transmissão de conhecimento (Moreira; Lampert, 2024). Também contrário ao pensamento dualista que separa mente e corpo, Dewey descreve a experiência como a interação entre os organismos e o ambiente, formando uma rede de atividades em que a vida se desenvolve. Abarca tudo o que os humanos fazem e sofrem, os esforços, os amores, as crenças, bem como as ações e reações, desejos e desfrutes, visões e imaginações, ou seja, a experiência é de “duplo sentido”, pois não admite divisão entre ato e matéria, sujeito e objeto, mas os contém numa totalidade. Portanto, designa tanto os fenômenos observados na natureza quanto as ações humanas envolvidas nesses fenômenos, sem separação entre o homem e o ambiente (Henning, 2023). A experiência é o modo pelo qual o indivíduo expõe suas ideias sobre o mundo para entender o que o cerca, estabelecendo conexões entre o conhecimento prévio e novas descobertas de maneira cumulativa e significativa. Assim, o indivíduo não é apenas alvo passivo da experiência, mas também agente ativo que causa e sofre mudanças por meio do novo aprendizado (Moreira; Lampert, 2024).

A educação acontece, portanto, em todo ser humano que vive em sociedade e o conhecimento adquirido pode diferir de acordo com a cultura. Todo o reino animal tem a capacidade de aprender, no sentido de ajustar suas ações em resposta às condições do ambiente. A diferença entre nós e os animais reside na capacidade antecipatória de criar cenários virtuais que podem vir a acontecer, instruindo as próximas gerações em como gerenciá-los (Ingold, 2020). O homem é um ser natural em constante processo de mudança e sua existência significa estar em contínua formação por meio da escolha de seus atos. A educação, portanto, deve oferecer subsídios metodológicos para lidar com os problemas encontrados no processo de existir, oferecendo caminhos para a apreensão dos significados e possibilitando o crescimento contínuo aos educandos (Henning, 2023).

Este tipo de instrução do outro, que conhecemos como pedagogia, possui diversas abordagens (Ingold, 2020). Quando aproximamos a educação à experiência, compreendemos que o fazer humano é perpassado pelo pensamento – mente – como também pelas suas emoções – corpo – (Henning, 2023). A partir de Dewey, entende-se que o ensino experiencial não se concentra simplesmente em realizar atividades, mas sim em superar a tradicional aquisição de conhecimento hierarquizado, que é transmitido por um mestre e passivamente absorvido por seus estudantes. A experiência é vista como um fluxo dinâmico entre o conhecimento já existente e as novas descobertas. O conhecimento envolve a apropriação e a familiaridade que permitem o controle dos significados. Assim, o conhecimento não se limita a um conjunto de informações transmitidas aos discentes, mas deve provocar mudanças e possibilitar que aprendam algo novo, estabelecendo conexões entre novas e antigas experiências. Conhecimento e experiência estão interligados (Moreira; Lampert, 2024).

A separação entre corpo e mente desencadeou um complexo distanciamento do experienciar e, conseqüentemente, do conhecer de si próprio. Ao longo da história, cada sociedade irá privilegiar determinadas regras e, no ocidente, se torna impossível separar o capitalismo e suas tecnologias da compreensão do corpo e da educação. Os cinco

sentidos foram desconectados ao privilegiar o olhar e suprimir o olfato, o toque, a escuta e o paladar (Villaça, 2011; Patzdorf, 2021). Além disso, é preciso considerar as influências técnicas, políticas e subjetivas das três grandes fases do capitalismo: a monarquia escravocrata, a burguesia liberal-democrática e o controle das oligarquias transnacionais do capitalismo neoliberal. Progressivamente, em cada uma destas fases, a sensibilidade do corpo se vê fragmentada em prol do controle de nossas existências, naturalizando a condição dos corpos explorados: escravizados, proletários e precarizados. Para Patzdorf (2021), o processo escravocrata provocou o desencantamento do corpo, por desconectar os saberes ancestrais e dissolver as comunidades com qualquer conexão com a natureza. Na sequência, aconteceu seu disciplinamento, para reproduzir comportamentos padronizados fundamentais para a sociedade industrial. Por fim, atualmente presenciamos o esgotamento do corpo, em uma sociedade cansada que, ao internalizar nas dimensões mais íntimas de si as normas de disciplinamento, vive um sofrimento crônico de privação sensorial diante do embotamento de seus sentidos diante da intensidade de estímulos predominantemente visuais.

Assim como o corpo, a educação também esteve e está sujeita às influências destas fases, como por exemplo, as “missões do homem branco” na era do Iluminismo (1685-1815). Sob o pretexto de “salvar o selvagem de sua barbárie” a educação era utilizada para perpetuar a cultura colonizadora, na qual, os detentores do conhecimento - considerados por si próprios - instruíam a nova classe de ignorantes (Bauman, 2013). Já para a segunda fase, é possível associar o disciplinamento do corpo com a noção da educação por “treinamento” e a fragmentação dos conteúdos. Embora uma pessoa consiga replicar determinado conhecimento em que foi treinada, não existe uma participação consciente e ativa de ambos os lados no processo, tampouco uma visão de articulação com outros conteúdos. O treinamento irá suprimir qualquer diferença que apareça durante sua transmissão, logo, disciplinador, e a fragmentação irá impedir o entendimento da complexidade dos contextos (Ingold, 2020; Mosé, 2015). Por fim, em tempos líquido-modernos, a educação é colocada sob responsabilidade quase única do indivíduo, que deve se auto instruir em meio a tantos conteúdos disponíveis (mas fragmentados) (Bauman, 2013). “Sem a capacidade de relacionar a experiência particular com o todo da vida” (Mosé, 2015, p. 54) seguimos controlados socialmente e submissos ao modelo de falsa liberdade e precariedade da modernidade líquida.

Patzdorf (2021), como artista do corpo e pesquisador, discute a interseção entre arte, saúde e espiritualidade nos projetos de artistas corporais e como eles podem impactar a crise de sensibilidade do corpo ocidental. Ao analisar estes mecanismos de controle e exploração, apresenta o artista-educador como uma figura capaz de oferecer experiências para expressar e transformar os desequilíbrios físicos, mentais, emocionais e sensoriais que vivemos. Os papéis de espectador passivo, ou até mesmo de participante momentâneo em uma determinada ação criativa, não é mais capaz de despertar no público reflexões mais profundas. O autor defende que são necessárias vivências pedagógicas “[...] capazes de *burlar, confrontar, requalificar* ou *desmontar* a sensorialidade conformada pelo corpo ocidental, vislumbrando novos modos de sentir para além daqueles estabelecidos” (Patzdorf, 2021, p. 9-10). Ao apresentar alguns projetos que desenvolvem metodologias únicas de ensino, combinando diferentes perspectivas artísticas, pedagógicas e terapêuticas, propõe um tipo de laboratório coletivo de criação somato-política-ecoética-estética, permitindo recriar, ao menos poeticamente, nossa relação com nossos próprios corpos.

O educar proposto por essas vivências permeadas pela arte questiona a visão tradicional da educação como uma simples transmissão de conteúdo e sua assimilação. A perspectiva de Patzdorf (2021) coadua com Ingold (2020) por justamente se basear na participação mútua entre educador e educando, no compartilhamento do risco no resultado, característica crucial para que a educação seja levada adiante.

Aprender a forma

Quando se fala em modelagem, o corpo é ao mesmo tempo ponto de partida (sua geografia de referência), como também seu ponto culminante, no qual a roupa adquire sua representação ao estar sobre a pele (Saltzman, 2017). Portanto, o processo de confecção dos moldes contempla, também, mas não somente, o conhecimento de técnicas que possibilitam a planificação da volumetria corporal (Duarte, 2012).

Tecnicamente, os moldes são desenhos geométricos anatômicos, uma “[...] representação plana das roupas, cujas formas baseiam-se no corpo humano” (Nardello; Barros, 2022, p. 10). Elas se tornam tridimensionais a partir de sua montagem por costuras e, finalmente, ao vestir da roupa. A modelagem de um vestido, por exemplo, é composta por um conjunto de moldes que determinam suas partes: frente, costas, manga etc. (Duarte, 2012).

Para a criação dos moldes, duas abordagens principais são utilizadas: (1) o desenho planejado dos diagramas baseados nas medidas corporais, ou (2) a manipulação do tecido sobre o próprio corpo, já permitindo sua visualização tridimensional (Fischer, 2010; Joseph-Armstrong; Ashdown, 2022). Ambas as abordagens se adequaram ao longo dos anos aos diversos contextos produtivos, a partir do aprofundamento de seus métodos. Atualmente, percebemos na prática dos modelistas a combinação de diversos métodos dependendo do projeto a ser desenvolvido (Duburg, 2012).

Um dos recursos mais usados para a geração de alternativas de modelos é a criação das denominadas ‘bases de modelagem’. Um molde básico do tronco, por exemplo, representa o contorno natural do corpo utilizando como referência uma tabela de medidas ou um modelo (Duarte, 2012; Fischer, 2010). Possui as marcações de posicionamento da cintura, do busto, dos quadris e seu ajuste é mais rente, porém mantendo a mobilidade e o conforto dos movimentos. Também apresenta divisões bem demarcadas entre o tronco e as outras partes do corpo, como braços, cabeça e pernas. Na abordagem da modelagem plana, esta base é manipulada e alterada para a criação de novos modelos, sendo infinitas as possibilidades (Fischer, 2010; Joseph-Armstrong; Ashdown, 2022). Assim, um dos primeiros conteúdos ensinados nos cursos de modelagem está relacionado à criação destes moldes denominados básicos, por respeitarem os contornos do corpo e permitirem o entendimento da relação entre molde e corpo sem a incorporação de volumes extras. A criação de bases pode ser abordada tanto na modelagem plana quanto na tridimensional (Joseph-Armstrong; Ashdown, 2022).

Contudo, moldar uma roupa abrange aspectos além de apenas retratar as medidas corporais. As vestimentas podem ser entendidas como um elemento de intervenção sobre a morfologia do corpo, propondo novas condições para as relações do corpo e seu contexto (Saltzman, 2017). Quando abordada pela perspectiva transdisciplinar aqui proposta, é preciso considerar que as roupas também compõem os sistemas de significação, por meio dos quais os indivíduos criam seus valores e interagem com o mundo e com o outro. Villaça (2011) irá apontar que as

roupas fazem parte da construção de nossos habitus pessoais, pois articulam as relações entre o espaço que o corpo ocupa e seus modos de auto apresentação:

Os corpos são modelados por meio de tecnologias de movimento ou constrangimento, e as técnicas de construção do corpo constituem a primeira e mais visível forma denotativa de aculturação, expondo códigos de conduta e construindo uma cara, uma identidade (Villaça, 2011, p. 142).

Logo, sua construção material afetará diretamente nosso modo de ser e de viver.

As roupas não possuem caráter somente funcionais, mas também simbólicos e pequenas transformações provocadas pelas vestimentas podem implicar na alteração das percepções. Villaça (2011) aponta como exemplo a adaptação dos gestos do corpo de uma mulher que usa uma pluma no chapéu. Seu corpo se prolongará até o extremo da pluma, ampliando suas atitudes para novas dimensões. Merleau-Ponty (2011) apresenta uma visão parecida, mas relacionando tal mudança aos nossos hábitos motores e perceptivos. O autor utiliza como exemplo a exploração dos objetos com uma bengala que, quando se torna um instrumento familiar para seu usuário, transfigura-se em um apêndice do corpo, uma extensão de sua síntese corporal. “As pressões na mão e a bengala não são mais dadas, a bengala não é mais um objeto que o cego perceberia, mas um instrumento com o qual ele percebe” Merleau-Ponty (2011, p. 211). Logo, o projetar dos objetos e das roupas, interfere ativamente em nosso modo de habitar o mundo, condicionando a postura, a gestualidade, a comunicação, a movimentação e a sensibilidade do corpo. Saltzman (2019) pontua que o hábito, entendido como maneira e costume, é justamente essa regulação dos modos de união entre os indivíduos e seu entorno. As roupas constituem essa primeira forma de mediação entre a anatomia física e seu contexto.

Assim, ao reconhecer que o projetar das roupas irá mediar nossa interação com o mundo, compreendemos que a associação cartesiana e tecnicista ao processo da modelagem não mais se sustenta. Uma aprendizagem centrada na transmissão de conteúdo baseada em resultados predeterminados não comporta a complexidade da interação entre corpo e roupa no contexto contemporâneo (Soares, 2019).

A mistura de diferentes técnicas de modelagem como didática de ensino e aprendizado é relativamente nova. Segundos os estudos de Beduschi e Italiano (2013) até o ano de 2010, ainda existiam cursos de graduação em Moda no Brasil que enfatizavam o ensino da modelagem plana tradicional, apesar de outros já integrarem os conteúdos. As autoras indicaram ainda que, aproximadamente 60% dos alunos entrevistados apresentavam dificuldades de aprendizado com relação aos métodos de modelagem plana, principalmente relativo à compreensão da transformação da forma plana em tridimensional.

Com o adensamento dos estudos relativos ao campo da modelagem em nível de pós-graduação, mais pesquisas se ocuparam em propor novas abordagens. É o caso dos trabalhos de Araújo, Souza e Filgueiras (2019); Lima e Italiano (2016); Soares (2019); Theis et al. (2023); Zak (2016). Todos expõem diferentes experiências de ensino e aprendizagem de modelagem aplicados em sala de aula, analisando seu impacto tanto nos docentes, quanto nos discentes. Outro ponto em comum é a argumentação da interação das técnicas com outros aspectos para além de apenas traduzir as medidas corporais. A criatividade é um destes atributos e, en-

tender a modelagem como processo criativo e não somente técnico, supõe uma mudança ideológica que impacta tanto a indústria como as formações acadêmicas (Zak, 2016). No Brasil, o estilista Jum Nakao é um exemplo claro desta transformação de princípios relacionados ao processo de modelagem associada ao processo criativo.

Nascido em 1966, em São Paulo, o estilista e diretor de criação, Jum Nakao, cursou a faculdade de Artes Plásticas da Fundação Armando Alvares Penteado (FAAP) e participou pela primeira vez, em 1993, do Phytoervas Fashion, embrião do evento São Paulo Fashion Week (SPFW), a semana de moda com mais relevância no Brasil. Sua coleção “A Costura do Invisível”, desfilada no evento em 2004, é um de seus trabalhos de maior repercussão. Inicialmente concebida como uma coleção de quinze peças construídas inteiramente em papel vegetal, foi apresentada como um desfile/performance. Ao término do desfile, as roupas foram completamente rasgadas, deixando apenas registros fotográficos e videográficos como vestígios da performance. Além do desfile, um livro acompanhado de DVD documentou o processo criativo e de desenvolvimento da obra (Andrade, 2017; Basso, 2014; Prodanov; Kunz; Repenning, 2017).

O desfile foi sua última participação nos eventos deste tipo e, desde então, o estilista expandiu suas atividades para incluir palestras corporativas sobre o processo criativo, além de ministrar cursos e oficinas em escolas de moda no Brasil, realizar performances e expor trabalhos em galerias e espaços públicos (Andrade, 2017). Em 2021, lançou o projeto Pílulas, que propõe a capacitação on-line de seu método de modelagem intitulado de “segunda pele”, utilizado e difundido por ele desde 1994.

O método consiste no revestimento do corpo utilizando três camadas de fita crepe que contornam sua superfície criando uma espécie de casco, semelhante ao feito em gesso em casos de mobilização de fraturas. A maleabilidade da fita crepe permite que ela seja retirada do corpo facilmente e, a partir desta tridimensionalidade decalcada, transforma-se o casco em base para o desenho da modelagem plana tradicional. Segundo Nakao (2021, não paginado) a lógica do método se baseia na engenharia reversa:

[...] não é mais um projeto de modelagem que tenta vestir uma forma, mas uma forma que se transforma em projeto, proporcionando ao modelista\costureiro\estilista a possibilidade de alongar, soltar e modelar formas, volume e escultura em harmonia com o corpo.

O tridimensional do corpo é planejado e alterado para se criar a roupa desejada. Assim, podemos classificar o método como uma abordagem que mescla os princípios da modelagem tridimensional e da modelagem plana, com o diferencial de utilizar como material a fita crepe, e não o tecido ou o papel, como tradicionalmente. Nas Figuras 1, 2 e 3 é possível observar três etapas da técnica: a crepagem do corpo, o decalque da perna e a planificação do molde, respectivamente.

Figura 1 - Pílulas de Jum Nakao: Perna coberta com fita crepe



Fonte: Instagram do estilista Jum Nakao

Disponível em: <https://www.instagram.com/p/CucMyQUAypc/>. Acesso em: 16 de jul. 2024.

Figura 2 - Pílulas de Jum Nakao: Decalque das formas da perna em crepe.



Fonte: Instagram do estilista Jum Nakao

Disponível em: <https://www.instagram.com/p/CucMyQUAypc/>. Acesso em: 16 de jul. 2024.

Com sua ampla difusão, por meio de oficinas ao longo dos anos, o método foi assimilado por diversos modelistas e professores no país, se tornando inclusive parte do programa de cursos técnicos e de aperfeiçoamento na área da modelagem. É o caso da Pós-Graduação de Ensino à Distância em Design de Produto

de Moda, oferecida pela Faculdade SENAI-CETIQT. No site de divulgação do curso é possível acessar uma aula gratuita disponível na plataforma do Youtube, que apresenta a técnica de crepagem do corpo como amostra do módulo de ensino da disciplina de Alfaiataria. No vídeo¹, podemos observar que, ao aplicar a técnica em um corpo biológico e não em um manequim, é utilizado um plástico filme ao redor tronco. O plástico serve para facilitar a aplicação da fita crepe, assim como a sua remoção do corpo, evitando deformações do decalque ao ser descolado da roupa ou da pele.

A partir de seu grande aprofundamento técnico em modelagem, Jum Nakao utiliza as roupas para transmitir outras mensagens além de apenas usabilidade. Do desfile de papel até o compartilhamento de suas técnicas de modelagem, defende que o importante em qualquer trabalho criativo é sua capacidade transformadora pois, “[...] não há ação revitalizadora sem que se desconstrua para construir” (Andrade, 2009, p. 164).

A seguir, será descrito o método utilizado pela professora e primeira autora do artigo para incorporar a técnica de crepagem em uma disciplina de iniciantes em modelagem em nível de graduação. Na sequência, será apresentada a discussão dos resultados baseada nas suas observações registradas em um diário de campo no decorrer das aulas, como também nos relatórios produzidos pelos (as) discentes e em uma roda de conversa, que ocorreu no final do semestre.

Como experimentar o planificar do corpo

A técnica de crepagem do corpo foi empregada durante dois semestres consecutivos como primeira experiência com a modelagem de roupas para discentes de Design de Moda da Universidade FUMEC. O curso apresenta em sua matriz curricular três disciplinas específicas em modelagem: Modelagem 1, Moulage e Modelagem Experimental. A Modelagem 1 é ofertada para o segundo período do curso e as demais na sequência, no terceiro e quarto período.

Anteriormente, o plano de ensino da disciplina contemplava em sua introdução a criação de moldes básicos a partir de um método de modelagem plana. Contudo, foi percebido pela professora que muitos estudantes apresentavam dificuldade para compreender como o molde plano se relaciona com as formas tridimensionais do corpo, mesmo alternando entre diferentes métodos. A fim de avaliar outras maneiras de introduzir o raciocínio de tradução das formas tridimensionais (corpo) para bidimensionais (moldes), optou-se por iniciar a disciplina com a técnica de crepagem.

No total, a proposta foi aplicada a seis turmas com 14 discentes cada, aproximadamente. A aplicação da técnica foi adaptada ao conteúdo da disciplina se relacionando a quatro aulas consecutivas, de acordo com o Quadro 1. Cada aula teve a duração de três horários de 50 minutos. Na primeira aula, as turmas foram informadas sobre a nova proposta didática para a disciplina e consentiram com a publicação do relato de experiência.

¹ Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=AdnpH1Fv6u8&list=PL2H7571bTsOK1oaMXkJUcoRIBH6KQ8TSN> Acesso em: 16 jul. 2024.

Quadro 1 – Conteúdo programado para as aulas 1 a 5 do semestre

Aula	Atividade	Desenvolvimento
1	Introdução e criação de tabela de medidas	Discussão sobre o que é a modelagem das roupas. Na sequência, os estudantes se organizam em duplas e são orientados a preencherem cada um a sua tabela de medidas corporais. Um auxilia o outro na medição.
2	Crepagem do corpo (Vídeo 1)	Em duplas, cada um realiza a crepagem do corpo do colega. Após retiradas as formas do corpo, são orientados sobre como cortar o casco de crepe para ser planejado.
3	Traçado do molde de corpo básico a partir da crepagem (Vídeo 2)	Os moldes em fita crepe são copiados em papel craft. Os estudantes são orientados sobre as correções de pequenos desvios das formas a partir das medidas da tabela. O molde é então prolongado se estendendo até a linha do quadril utilizando a tabela de medidas.
4	Corte do molde básico no tecido e montagem por costura	O molde de papel é cortado no tecido de americano cru e montado por costuras de alinhavo.
5	Prova e análise da peça no corpo para ajustes do molde	A peça em tecido é vestida pelos estudantes que analisam seu caimento no corpo. São orientados sobre possíveis ajustes e como corrigi-los na roupa e no molde de papel.

Fonte: autoria própria

Dois vídeos foram utilizados como material didático de suporte, assim como uma apostila criada como guia de todo o processo. O primeiro vídeo utilizado é o da técnica de crepagem do SENAI-CETIQT, citado anteriormente. O segundo vídeo foi produzido pela professora contemplando a continuidade do processo de planificação do molde de fita crepe, de acordo com a adaptação feita para a disciplina. O vídeo foi criado a partir da demanda dos(as) próprios(as) discentes do primeiro semestre, que, sentiram a necessidade de um material que possibilitasse rememorar os passos para o traçado do molde. Após concluídas as cinco primeiras aulas, os (as) discentes enviaram um relatório pessoal do seu processo até aquele momento, analisando cada etapa e descrevendo suas descobertas.

As aulas seguintes contemplavam conteúdos de fundamentação da modelagem plana e interpretação de modelos mais tradicionais, baseados na literatura existente e apresentados em aulas teórico-práticas. Um novo relatório era feito a cada cinco aulas, propondo a reflexão da disciplina em três etapas. Como trabalho final, organizados em duplas, os (as) discentes desenvolveram a modelagem e a costura de uma peça de roupa, na qual deveriam aplicar os conteúdos aprendidos ao longo do semestre. Na última aula, cada dupla apresentou o processo de planejamento e execução do trabalho e, na sequência, ocorreu uma roda de conversa sobre a disciplina.

O (Re)conhecimento do corpo – resultados e discussão

A aplicação da técnica de crepagem na disciplina promoveu reflexões acerca de fatores didáticos, como também sobre aspectos sensoriais e simbólicos. No que diz respeito à didática, os estudantes relataram que a utilização de vídeos como suporte para a execução e rememoração do conteúdo foi um grande facilitador. A possibilidade de pausar, voltar ou adiantar e acessar novamente o conteúdo explicado por meio de imagens em movimento, permitiu uma melhor assimilação dos processos. Mesmo que o

material impresso em livros ou apostila seja bem explicativo sobre os fundamentos de modelagem, as técnicas mais experimentais ainda não são tão contempladas. Desta forma, o vídeo do Senac e, principalmente, o vídeo produzido pela professora foram essenciais para conectar a técnica de crepagem com os conteúdos tradicionais de modelagem básica. Também foi discutido que o fato do segundo vídeo ser gravado pela própria professora e não por terceiros foi um ponto positivo, pois os (as) discentes já estavam familiarizados com a sua dinâmica em sala de aula e a maneira como as atividades eram conduzidas. Apesar da exposição e do consumo de vídeos ser cada vez mais intenso, devido às redes sociais e canais como Youtube, os materiais nem sempre são profundos e esclarecedores ou direcionados para o objetivo de aprendizado. A utilização do vídeo integrado ao contexto da atividade evita sua fragmentação. Não é apenas mais um dos milhares de vídeos disponíveis na rede, mas um conteúdo que é aplicado e se relaciona ao contexto de aprendizado em sala de aula.

A segunda aula, na qual é executada a crepagem, foi o momento de maior despertar sensorial e simbólico. O ato de decalcar a forma do tronco permite que cada um veja suas formas por ângulos quase nunca vistos. Como discutido a partir de Merleau-Ponty (2011), ao habitar nosso corpo, não podemos visualizar sua totalidade, apenas experienciá-lo. Para ver as nossas costas é necessário um jogo de espelhos ou uma fotografia que, mesmo assim, não passam de uma representação. O casco resultante da técnica se torna então, uma espécie de simulacro do corpo. Um objeto que há poucos instantes esteve aderido à pele – a segunda pele de Jum – que ao ser descolado, reproduz seus relevos físicos conservando sua tridimensionalidade no espaço.

Ao aderir a fita crepe no corpo e, em sequência, decalcá-la, foi percebido que alguns sentimentos e sensações foram despertados nos (nas) discentes. Sentimentos quase sempre dúbios e, às vezes, conflitantes. O primeiro conflito foi entre certo desconforto físico e, ao mesmo tempo, uma sensação de divertimento durante o processo de crepagem. O plástico que envolve toda extensão do tronco e um dos ombros, mesmo que aplicado levemente e sem ser tensionado, gera uma leve pressão. À medida em que as camadas de fita são aplicadas, os mínimos movimentos de articulação da postura vão sendo limitados e a pressão ao redor do corpo aumenta, assim como a sensação térmica. Mesmo que o tempo total necessário para a crepagem seja relativamente breve – aproximadamente 15 minutos – a maioria dos estudantes expressou grande alívio no instante em que o plástico era cortado e o casco retirado. Esse era o momento em que realmente percebiam a pressão exercida e sentiam o quanto o corpo estava reprimido por seu próprio contorno.

O fato de outra pessoa estar tocando seu corpo para a aplicação do plástico e da fita também gerou incômodo em alguns, especialmente nas duplas que não tinham muito entrosamento. Quando chegavam na etapa de desenhar sobre a fita crepe, as linhas de marcação da modelagem, a comunicação foi essencial. Aquele que estava coberto auxiliava o colega a localizar certos pontos a partir das sensações e do toque no próprio corpo. Foi o caso da localização do ápice do busto e da linha da cintura. Já as marcações de contorno (decotes, cavas e centros da frente e das costas) eram localizadas pela observação do outro. Juntos, estavam compreendendo uma nova demarcação corporal a partir dos princípios da modelagem. Quando alcançavam a inversão dos papéis, a interação entre a dupla já estava mais fluida e o processo acontecia mais rapidamente e de maneira descontraída. Apesar do certo desconforto físico e de interação, muitos se

mostravam curiosos em se ver no espelho durante o processo para compreender como o casco estava se configurando. Alguns fizeram registros em vídeos e fotos pelo celular, inclusive fazendo poses divertidas com a dupla.

O segundo conflito de sentimentos foi percebido ao observarem o casco fora do corpo. Inicialmente, após o corte das sobras, o casco era posicionado sobre a mesa (Figura 4) e os (as) discentes se mostravam impressionados e orgulhosos com o resultado obtido. Ficavam surpresos com a estrutura que se formou apenas com o uso de materiais finos como o plástico filme e a fita crepe.

Figura 4 - Cascos de fita crepe sobre a mesa.



Fonte: da autora

À medida em que todos(as) finalizavam suas peças e passavam a observar melhor o conjunto, percebeu-se que julgavam e comparavam as suas formas com a dos outros, mas, principalmente, com o entendimento do seu próprio corpo. Comentários surpresos sobre as características posturais, principalmente dos relevos das costas, foram os mais comuns. Notou-se que sentiam um estranhamento ao observar uma forma que não condizia com a percepção de si mesmo. Essa percepção foi construída a partir de sua experiência de vida, da interação de seu corpo com o mundo e permeada por subjetividades culturais. Envolve seu *ser no mundo* (Merleau-Ponty, 2011). De fato, ele será diferente deste objeto que agora se configura em sua frente - justamente por estar à frente e não em si. A possibilidade de contorná-lo, observar de diversos ângulos, esmiuçar seus detalhes, se afastar ou aproximar, é confrontada pela sua grande semelhança com o corpo físico, inclusive por há poucos minutos ter sido criada sobre ele. O casco se torna um ex-corpo, tanto no sentido de estado anterior, quanto de separação.

Com a sequência da atividade para a planificação do casco, a semelhança com a tridimensionalidade física vai se distanciando e os conceitos de modelagem são introduzidos. Os (as) discentes se concentravam no entendimento sobre os traçados do

molde no papel e a relação das medidas com o desenho. Assim, aos poucos, o estranhamento foi substituído pela assimilação e aprendizado dos conhecimentos técnicos. Por ser a primeira vez em que muitos desenhavam um molde, ainda foi percebido certo embaraço no traçado, inclusive na utilização das ferramentas como as curvas de modelagem. Porém, ao contrário das turmas anteriores, pelo fato de o molde ter sido criado por cima do corpo, os (as) discentes tiveram menos dificuldades em entender como o molde planejado se relacionaria com o relevo do corpo. A engenharia reversa da técnica, na qual inicia-se com a construção tridimensional para, aos poucos, cortá-la até que atinja sua planificação, se mostrou efetiva neste sentido. Facilitou aos (às) discentes o entendimento dessa tradução do 3D para o 2D como primeira experiência de aprendizado.

O uso da técnica de crepagem também auxiliou na dinâmica da aula cinco, na qual os alunos provavam a peça confeccionada em tecido a partir do molde básico. Como já haviam 'vestido' a fita crepe, o processo de assimilação do caimento da roupa no corpo, dos posicionamentos das costuras e dos possíveis ajustes já foi menos enigmático. A construção das costuras feitas no tecido foi originada a partir dos encaixes marcados no casco de fita crepe. Assim, os (as) discentes reforçaram o entendimento de mapeamento do corpo proposto inicialmente pela crepagem, ao mesmo tempo em que percebiam as diferenças que a mudança de material gera na construção da roupa. Ao contrário do casco, o tecido não restringe os movimentos do corpo, ele deve acompanhar sua mobilidade confortavelmente. Deste modo, os (as) discentes identificaram espontaneamente as possíveis correções que poderiam ser feitas, a partir da sensação que a roupa lhe fornecia no corpo e de seu efeito visual. Com a observação das sobras ou repuxados anormais, marcavam com alfinetes o que poderia ser melhorado, para na sequência, traduzirem os ajustes no molde em papel.

Considerações finais

Este artigo discutiu e aproximou pensamentos sobre o corpo e o aprendizado, quando observados pelo processo da experiência. Para conectar a teoria à prática, relatou uma vivência de sala de aula desenvolvida a partir da aplicação da técnica de crepagem em uma disciplina de modelagem para iniciantes. A partir das observações da professora, dos registros em relatórios e relatos dos (das) discentes em uma roda de conversa, foram narradas as percepções sobre o processo e seu impacto no aprendizado de modelagem.

Consideramos que foi possível proporcionar sensibilização aos (às) discentes para o entendimento da volumetria do corpo e principalmente de sua tradução para a modelagem, por meio de uma experiência, não apenas pela reprodução dos traçados tradicionais da modelagem. A habilidade em modelagem demanda um longo tempo de prática para que seja plenamente compreendida. Contudo, ao aproximar seu aprendizado às sensibilidades do próprio corpo, foi possível facilitar e ampliar sua compreensão já nos primeiros contatos com a área. Esta alternativa foi estruturada a partir do respaldo dos teóricos Merleau-Ponty e John Dewey, que, como apontado, acreditam na percepção sempre ativa do corpo frente ao processo de experienciar o mundo, que causa e sofre mudanças, por meio do novo aprendizado. Assim, a produção de roupas, que se inicia e se concretiza a partir do corpo, não deve ocorrer apenas pela racionalização das medidas. Deve englobar o experienciar, conhecer e reconhecer o próprio corpo em toda a sua complexidade.

Por fim, cabe agradecer aos (às) discentes e à coordenação do curso de Design de

Moda da Universidade FUMEC, pela confiança e disposição em embarcar em novas propostas didáticas, que admite e considera a incerteza e a nossa incompletude, mas que juntos vamos elaborando novas possibilidades.

REFERÊNCIAS

ANDRADE, R. Jum Nakao: design de moda entre enredos e desenredos. **Revista UFG**, Goiânia, v. 11, n. 7, 2017. Disponível em: <https://revistas.ufg.br/revistaufg/article/view/48270>. Acesso em: 2 jul. 2024.

ARAÚJO, M. do S. de; SOUZA, W. G. de; FILGUEIRAS, A. P. A. Experimento metodológico para o processo de ensino-aprendizagem da modelagem plana feminina: praxis docente x discente no curso de design-moda- ufc. **Revista de Ensino em Artes, Moda e Design**, Florianópolis, v. 3, n. 2, p. 041–052, 2019. Disponível em: <https://www.revistas.udesc.br/index.php/ensinarmode/article/view/14568>. Acesso em: 21 jul. 2024.

BASSO, A. T. **A costura do invisível**: uma discussão sobre as fronteiras entre arte e moda na obra de Jum Nakao. Universidade Federal de Pernambuco, n. 11, mar. 2014.

BAUMAN, Z. **A cultura no mundo líquido moderno**. Tradução: Carlos Alberto Medeiros. Rio de Janeiro: Zahar, 2013.

BEDUSCHI, D. P.; ITALIANO, I. C. Guidelines for patternmaking teaching and for didactic materials. **International Journal of Arts and Commerce**, v. 2, n. 9, p. 146, out. 2013. Disponível em: www.ijac.org.uk. Acesso em: 2 jul. 2024.

DUARTE, S. MIB - **Modelagem industrial brasileira**: tabela de medidas. Rio de Janeiro: Guarda-roupa, 2012.

DUBURG, A. **Moulage**: arte e técnica no design de moda. Tradução: Bruna Pacheco. Porto Alegre: Bookman, 2012.

FISCHER, A. **Fundamentos do design de moda**: construção do vestuário. Tradução Camila Bisol Brum Scherer. Porto Alegre: Bookman, 2010.

HENNING, L. M. P. Experiência, arte e educação pela perspectiva analítica de Dewey. **Revista Apotheke**, Florianópolis, v. 9, n. 2, p. 152–167, 2023. Disponível em: <https://www.periodicos.udesc.br/index.php/apotheke/article/view/24233>. Acesso em: 22 jul. 2024.

INGOLD, T. **Antropologia e/como educação**. Tradução: Vitor Emanuel Santos Lima, Leonardo Rangel dos Reis. Petrópolis, RJ: Vozes, 2020.

LIMA, J. G. de; ITALIANO, I. C. O ensino do design de moda: o uso da moulage como ferramenta pedagógica. **Educação e Pesquisa**, [S. l.], v. 42, n. 2, p. 477–490, 2016. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/ep/article/view/116453>. Acesso em: 21 jul. 2024.

MERLEAU-PONTY, M. **Fenomenologia da percepção**. Tradução: Carlos Alberto Ribeiro de Moura. 4 ed. São Paulo: Martins Fontes, 2011.

MOREIRA, D. A.; LAMPERT, J. Os caminhos da docência investigativa em aproximação com os princípios dos escritos selecionados de John Dewey e Josef Albers. **Revista Apo-**

theke, Florianópolis, v. 10, n. 1, p. 200–224, 2024. Disponível em: <https://www.periodicos.udesc.br/index.php/apotheke/article/view/24634>. Acesso em: 22 jul. 2024.

MOSÉ, V. **A escola e os desafios contemporâneos**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2015.

NARDELLO, D.; BARROS, L. **Modelagem plana feminina e masculina**. Rio de Janeiro: SENAC Rio, 2022

NAKAO, J. **Pílulas** – curso online com Jum Nakao. Plataforma Hotmart. 2021. Disponível em: <https://atendimento1618359878.kpages.online/pilulas>. Acesso em: 2 jul. 2024.

PATZDORF, D. Artista-educa-dor: a somatopolítica neoliberal e a crise da sensibilidade do corpo ocidental. **Urdimento**, Florianópolis, v. 1, n. 40, mar./abr. 2021. Disponível em: <https://periodicos.udesc.br/index.php/urdimento/article/view/19373>. Acesso em: 22 jul. 2024.

PINHO, R. V. Corpo, educação e pedagogia em Merleau-Ponty. **Cadernos de História da Educação**, Uberlândia, v. 13, n. 2, p. 749-759, jul./dez. 2014. Disponível em: <https://seer.ufu.br/index.php/che/article/view/29217>. Acesso em: 22 jul. 2024.

PRODANOV, L. S.; KUNZ, M. A.; REPENNING, S. da S. L. A costura do invisível: coleção e desfile de Jum Nakao. **Revista Prâksis**, Centro Universitário Feevale, v. 1, 2017. Disponível em: <https://periodicos.feevale.br/seer/index.php/revistapraksis/article/view/1242>. Acesso em: 22 jul. 2024.

PRADO, R. A. de A.; CALDAS, M. T.; QUEIROZ, E. F. O corpo em uma perspectiva fenomenológico-existencial: aproximações entre Heidegger e Merleau-Ponty. **Psicologia: ciência e profissão**, Brasília, v. 32, n. 4, 2012. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/pcp/a/vmktLpLLknSXJkKkR7MGHVJ/abstract/?lang=pt>. Acesso em: 22 jul. 2024.

SALTZMAN, A. L. **El cuerpo diseñado**: sobre la forma em el proyecto de la vestimenta. Buenos Aires: Paidós, 2017.

SALTZMAN, A. L. **La metáfora de la piel**. Tese de doutorado. Centro superior de diseño de moda de Madrid. Universidade Politécnica de Madrid. Madri: 2019.

SERRAL, I.; MESQUITA, C. Body meets clothes: Fashion Design between normatization and utopia. **DAT Journal**, São Paulo, v. 4, n. 3, p. 52–75, 2019. Disponível em: <https://dat-journal.anhemi.br/dat/article/view/147>. Acesso em: 2 jul. 2024.

SOARES, J. de A. B. **Da abstração à forma**: uma abordagem reflexiva e prática sobre o ensino-aprendizado em modelagem criativa. Dissertação de mestrado. Escola de Design. Universidade do Estado de Minas Gerais. Belo Horizonte: 2019.

SOUZA, K. T. A. de; SOUZA, J. F. das C. Corpo-próprio: de corpo-objeto à corpo-sujeito em Merleau-Ponty. **Problemata**, v. 8, n. 2, 17 set. 2017. Disponível em: <https://periodicos.ufpb.br/ojs/index.php/problemata/article/view/32509/18351>. Acesso em: 21 jul. 2024.

SVANÆS, D. Interaction design for and with the lived body: some implications of Merleau-Ponty's phenomenology. **ACM Transactions on Computer-Human Interaction**, v. 20, n. 1, Artigo 8, mar. 2013. Disponível em: <https://www.semanticscholar.org/paper/Interaction->

[-design-for-and-with-the-lived-body%3A-of-Svanæs/0bf3c96742f6ec3677663777b1be-44cf2857fd2c](#). Acesso em: 21 jul. 2024.

THEIS, M. R.; BABINSKI JÚNIOR, V.; EVERLING, M. T.; RODRIGUES, C. R. M. B. O corpo e a modamática: um relato de experiência pedagógica no uso da moulage cartesiana. **Modapalavra e periódico**, Florianópolis, v. 16, n. 39, p. 1–26, 2023. Disponível em: <https://periodicos.udesc.br/index.php/modapalavra/article/view/22096>. Acesso em: 21 jul. 2024.

VILLAÇA, N. **A edição do corpo**: tecnociência, artes e moda. São Paulo: Estação das Letras e Cores Editora Ltda., 2011.

VIVIANI, A. E. A. O corpo glorioso: um diálogo entre Merleau-Ponty e Michel Serres. **E-Compós**, [S. l.], v. 9, 2007. Disponível em: <https://www.e-compos.org.br/e-compos/article/view/175>. Acesso em: 2 jul. 2024.

ZAK, E. I. **Métodos directos de patronaje creativo**: diática y experimentación. Tese de doutorado. Universidad Politécnica de Madrid. Escuela Técnica Superior de Arquitectura. Madri: 2016.