

UNIVERSIDADE DO VALE DO PARAÍBA
FACULDADE DE CIÊNCIAS SOCIAIS APLICADAS E
COMUNICAÇÃO
Graduação em Design de Moda

CAMILA PINHO PEREIRA
NICOLE SCARPEL M. DA SILVA

VESTINDO UM CORPO DE DOR

SÃO JOSÉ DOS CAMPOS – SP, 2017

UNIVERSIDADE DO VALE DO PARAÍBA
FACULDADE DE CIÊNCIAS SOCIAIS APLICADAS E
COMUNICAÇÃO
Graduação em Design de Moda

CAMILA PINHO PEREIRA
NICOLE SCARPEL M. DA SILVA

VESTINDO UM CORPO DE DOR

Trabalho de conclusão de curso apresentado ao Curso de Design de Moda da Universidade do Vale do Paraíba para a obtenção do Título de Bacharel em Design de Moda, sob a orientação da Profa. Ana Maria Botelho.

SÃO JOSÉ DOS CAMPOS - SP, 2017

AGRADECIMENTOS

Agradecemos primeiramente a nossa Orientadora e professora Ana Botelho, por nos guiar, incentivar e principalmente por acreditar no nosso potencial.

Agradecemos à professora e coordenadora do curso de Design de Moda, Rachel Cordeiro e à professora Vânia Braz que nos agregou conhecimento e a dádiva do aprendizado.

Agradecemos principalmente às mães Iara Dias e Thamires que nos ajudaram a criar um corpo e objetivo para o trabalho.

DEDICATÓRIA

Dedicamos este trabalho à Liz (*in memoriam*), ao Miguel (*in memoriam*) e a todas as crianças e adolescentes com câncer.

RESUMO

O projeto consiste em uma coleção de batas hospitalares estampadas, que contém fragmentos dos desenhos infanto-juvenis, realizados durante o tratamento do câncer. Com a mudança repentina da rotina individual e familiar, os traços comportamentais do público-alvo ao acompanhar este infeliz trajeto também se modifica, afinal, seus dias se resumem aos extremos da cura e morte. Sendo assim, o maior propósito é tornar possível a exteriorização do sentimento e da personalidade do enfermo naquele momento, e talvez compreender cada ser e sua dor. Diante disto, foi analisada a temática das cores e estampas por meio de pesquisa quantitativa e qualitativa, e fizeram-se estudos através de referências bibliográficas sobre o mecanismo da moda e arte; a morte em sua mais intensa concepção, e a problemática de lidar com seu interdito. Mesmo com toda dificuldade no método de realização, supõe-se que a coleção pode vir a ser um dispositivo de comunicação.

Palavras-chaves: Batas hospitalares, estampa, câncer.

ABSTRACT

The project consists of a collection of printed hospital gowns, which contain fragments of the children and juvenile's drawings, made during the treatment of cancer. With the sudden change in individual and family routine, the behavioral traits of the target audience following this unfortunate path also changes, after all, their days are limited to the extremes of healing and death. Therefore, the greatest purpose is to make possible the externalization of the feeling and personality of the patient at that moment, and perhaps to understand each being and his pain. In view of this, the theme of colors and prints was analyzed through quantitative and qualitative research, and studies were made through bibliographical references on the mechanism of fashion and art, death in its most intense conception, and the problem of dealing with its interdict. Even with all difficulty in the method of realization, it is assumed that the collection can become a communication device.

Keywords: Hospital gown, print, cancer.

LISTA DE IMAGENS

Imagem 01 – Pergunta “Compreendendo o enfermo”	17
Imagem 02 – Pergunta “Compreendendo o enfermo” pt.2.	18
Imagem 03 – Pergunta “Compreendendo o enfermo” pt.3.	18
Imagem 04 – <i>A Collection Survey</i>	34
Imagem 05 – <i>King Oliver</i>	34
Imagem 06 – <i>Valentine</i>	35
Imagem 07 – <i>White Center</i>	35
Imagem 08 – O Grito	36
Imagem 09 – A Criança Doente	37
Imagem 10 – Estampa 1.	72
Imagem 11 – Estampa 2	72
Imagem 12 – Estampa 3	72
Imagem 13 – Estampa 4.	72
Imagem 14 – Estampa 5.	73
Imagem 15 – Estampa 6.	73
Imagem 16 – Estampa 7.	73
Imagem 17 – Estampa 8.	73
Imagem 18 – Estampa 9.	74
Imagem 19 – Estampa 10.	74
Imagem 20 – Estampa 11.	74
Imagem 21 – Estampa 12	74
Imagem 22 – Estampa 13.	74
Imagem 23 – Estampa 14.	74
Imagem 24 – Estampa 15.	75
Imagem 25 – Estampa 16.	75
Imagem 26 – Estampa 17.	75
Imagem 27 – Estampa 18.	75
Imagem 28 – Estampa 19.	75
Imagem 29 – Estampa 20.	75
Imagem 30 – Criança sentimento.	76
Imagem 31 – Resultados da pesquisa “Compreendendo o enfermo” pt.3	91
Imagem 32 – Mães que deram assistência.	93
Imagem 33 – Pessoas que deram assistência à pesquisa	93
Imagem 34 – Assistência à pesquisa.	94

LISTA DE GRÁFICOS

Gráfico 01 – Pergunta “Compreendendo o enfermo”	16
Gráfico 02 – Resultados da pesquisa “Compreendendo o enfermo”	89
Gráfico 03 – Resultados da pesquisa “Compreendendo o enfermo” pt.2	90
Gráfico 04 – Resultados da pesquisa “Pesquisa de cores”	92

LISTA DE TABELAS

Tabela 01 – Estimativas de câncer pediátrico.	43
Tabela 02 - Cronograma do processo e realização do projeto.	89

LISTA DE PAINÉIS

Painel 01 – Painel de público-alvo.	55
Painel 02 – Painel de referência.	56

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	12
Capítulo 1. Metodologia	14
1.1 Pesquisa exploratória	14
1.2 Resultados	16
Capítulo 2. Articulações que formam um todo	20
2.1 O estudo da Moda	20
2.2 O vestuário e seu dialeto artístico	22
2.3 Moda e arte: Cultura em evolução	24
Capítulo 3. A revelação do ser	27
3.1 Arte: A relação do homem com a natureza	27
3.2 A construção do belo	28
3.3 Arte e seus planos de existência	31
3.4 Expressionismo como meio de libertação	32
Capítulo 4. O medo do desconhecido	38
4.1 A morte sob dois olhares: mente sadia e mentalidade mórbida	38
4.2 O rompimento da ordem vital	40
4.3 A perda: Um sentimento catastrófico	43
4.4 Na cerne do abismo	45
Capítulo 5. O espelho da alma	47
5.1 Introdução à estamperia	47
5.2 Padronagem e classificação da estampa	50
5.3 Psicologia das cores	52
5.4 Público-alvo	54
5.5 Justificativa painel de referência	56
5.6 Histórico do produto	57
5.7 Justificativa da coleção	69
Considerações finais	77
Referências bibliográficas	79
Sites consultados	82
Apêndice	85
Anexo I – Pré-Projeto	95

INTRODUÇÃO

O trabalho aborda a temática “vestindo um corpo de dor”, que consiste na criação de uma coleção de batas hospitalares estampadas para crianças e adolescentes portadores do câncer. Assim, será revelado que a moda pode ser usada como um dispositivo de comunicação, abordando a dor e o sofrimento como uma vertente do *belo*, afim de compreender a morte em seu estado mais profundo e refletir o sentimento do enfermo na estampa.

Dentro deste âmbito, o impacto das vivências conturbadas provenientes do diagnóstico do câncer, fragiliza e desequilibra o emocional dos adoecidos, logo, o comportamento, o diálogo e o relacionamento social gira em torno do novo cenário, criando uma ponte entre o fardo da doença e a complexidade de expressar-se. A partir deste segmento, surgiu a necessidade e curiosidade de explorar águas que habitualmente são negadas pelo homem, foi necessário ir além da superfície, e questionar-se acerca da vestimenta ser um instrumento de "fala", e se existe a possibilidade de obter através dela diferentes percepções de mundo frente à morte.

Com esse intuito e em conformidade com o estudo adquirido por leituras e pesquisas a respeito do ser, despontou-se algumas vertentes do universo psíquico; estes englobam, como linhas mais importantes para o conteúdo deste projeto, o firmamento artístico, a esfera do padecimento humano e o recurso que é a moda para a construção da linguagem do caráter e do pensamento. Foi compreendido então, que dentro desta tríplice perspectiva da vida, o homem se torna um objeto de constante mudança comportamental e psicológica, moldando-se de acordo com a sua vivência.

Partindo do pressuposto de que a indumentária é utilizada como reflexo da identidade e que através dela identifica-se as características e gostos de quem a usa, em continuação, a estampa pode refletir a percepção da criança frente à doença nesta fase penosa. O impacto da utilização da psicologia das cores e da interpretação do desenho, podem tornar o acesso à essa análise muito mais fácil, pois estes fatores seriam utilizados como um possível método terapêutico, que eventualmente afetaria a área psíquica e provavelmente alteraria o seu quadro de instabilidade emocional.

Com o intuito de aprofundamento em relação ao tema, foram realizados estudos que indicam o câncer como a causa que mais se destaca na taxa de

mortalidade deste público (dados do Instituto Nacional de Câncer José Alencar Gomes da Silva). Conforme os RCBP (Registros de Câncer de Base Populacional), cerca de dois terços das crianças e adolescentes que passam por este processo de tratamento, exprimem algum efeito tardio, enquanto um terço manifesta esta anomalia de gravidade superior ao estimado; pois durante todo o período de medicação, o organismo está em constante exposição aos remédios, resultando na fragilidade destes. As consequências providas desse período, acarretam na diminuição da qualidade de vida mental, psicossocial e física, necessitando de um acompanhamento mesmo após a cura.

Em meio a esta situação, ocorre que o câncer é, de modo significativo, a ponte que arquiteta o caminho para a inquietação, pois o diagnóstico precoce resulta na mutação corpórea e psicológica do paciente. Mesmo com o avanço da tecnologia, que se empenha em novas pesquisas e na formação de novos métodos de cura e medicamentos, a doença ainda está associada ao aniquilamento da vida de acordo com a psicóloga Kovács (1998). A partir desta informação, ainda que haja acompanhamento de profissionais, o projeto foi formulado com o objetivo de contribuir na linha de interlocução das crianças dentro do hospital, na presença de intervir no cotidiano desses jovens, manifestou-se a ideia de conectar a concepção da moda com a experiência de dor e sofrimento vivida, a fim de exprimir, de modo artístico, o que a alma ampara.

Constituiu-se o trabalho em estudos minuciosos de pesquisas exploratórias, feitas por meio de levantamentos bibliográficos e documentais, onde os principais livros são: “Estudar a moda: Corpo Vestuário e Estratégias”, “Arte e sociedade” “A negação da Morte” e “Design de Estamparia Têxtil”. Ainda como método de pesquisa, foi feita a coleta quantitativa voltada à compreensão das cores, onde foi coletado dados que comprovam sua conexão com as emoções humanas, e provavelmente pode contribuir na autoestima ou humor de um indivíduo. Já a pesquisa qualitativa teve como propósito obter respostas e opiniões de familiares (seis indivíduos) que presenciaram esse episódio doloroso, a fim de analisar se a moda, como um código de linguagem, contribuiria como um artifício terapêutico. Em resumo, é contextualizado nos capítulos a seguir, a moda como forma de expressão através do vestuário, a arte como conexão e contribuição social; além disso, perspectivas que o homem tem em relação a morte e a forma como lida com a perda.

CAPÍTULO 1. METODOLOGIA

1.1 Pesquisa exploratória

Constitui-se o trabalho em estudos minuciosos de pesquisas exploratórias, feitas por meio de levantamentos bibliográficos e documentais, que contêm informações amplas e distintas. É abordado em todos esses estudos o universo da moda, com uma breve contextualização histórica, focando em sua intervenção como vestuário, e a capacidade do indivíduo de expressar-se através do ato de vestir. Conta também com a arte e sua conexão com a sociedade, em como sua estética se incorpora através dos tempos, traduzindo-se em uma cultura indispensável para a formação do ser. Além disso, fundamenta-se da interpretação que o homem tem em relação ao seu fim, seja ela uma representação de um rito de passagem, ou o término completo da existência; elencando a carga que a morte transpassa no homem contemporâneo e a sua ligação com a perda. Finalizando, para enriquecer a coleção foi analisada a influência e efeito que as cores e a aplicação da estamparia têxtil carrega em suas íntimas condições.

Os livros utilizados para essa composição foram: “Estudar a moda: Corpo Vestuário e Estratégias”; “Moda e seu papel social: classe, gênero, e identidade das roupas”; “Fashion design: manual do estilista”, “Ensaio sobre moda, arte e globalização cultural”; “Arte poética”; “Arte e sociedade”; “Arte contemporânea: uma introdução”; “A negação da Morte”; “Uma jornada sobre o luto”; “Psicodinâmica das Cores em Comunicação”; “A cor como informação: a construção biofísica, linguística e cultural da simbologia das cores”; “Psicologia das Cores”; “Design de Estamparia Têxtil” e “Desenhando a superfície”. Já a pesquisa documental envolve trabalhos acadêmicos como “A humanização e o ambiente físico hospitalar”; “Arte e Moda: expressão através das roupas” e por último, “Moda e comunicação: a indumentária como forma de expressão”, etc.

Para um melhor aproveitamento, foi feita a coleta quantitativa que teve seu foco inteiramente voltado às cores com o objetivo de identificar a relação com a psique humana de forma breve. Já a coleta qualitativa, deve-se destacar primeiramente a enorme dificuldade para sua realização, e a luta incessante na busca por contatos próximos de pacientes, sejam eles familiares ou profissionais que estivessem envolvidos com a temática e aceitassem discursar sobre o assunto. A

tentativa inicial e infeliz foi com diversas Instituições Oncológicas do Estado de São Paulo, principalmente no Vale do Paraíba, que instala-se na cidade de São José dos Campos o único centro especializado infanto-juvenil, chamado Instituto GACC (Grupo de Assistência à Criança com Câncer).

Mesmo com a visita monitorada que viria a ser um Estudo de campo, não foram obtidas informações que fossem além da ambientação e história do local. Houveram inúmeros pedidos de auxílio via e-mail, especificando que as pesquisas qualitativas seriam disponibilizadas online; não sendo necessário o contato direto com os jovens, devido à consciência dos riscos de contaminação que poderiam atingi-los, porém, à ajuda foi negada.

Diante desta situação, que por um instante pareceu ser o “fim” da continuação do projeto, felizmente, por conta própria foram localizadas duas mães que perderam recentemente seus filhos para o câncer. Embora o padecimento estivesse presente ao dialogar e relembrar essa fase tão dolorosa, apoiaram e abraçaram a ideia, que, segundo elas, é uma bela forma de ajudar os anjos que tanto sofrem.

Em seguida, foi cedido por uma delas outro contato, que traria ainda mais credibilidade a pesquisa, mas, por se tratar de um ponto extremamente delicado que causa diferentes efeitos em cada nicho familiar, o abalo emocional da perda, não a possibilitou prosseguir como nova fonte, sendo franca ao dizer que não teve a devida assistência psicológica depois da grande partida. Ainda com insistência, mais um contato foi feito, desta vez, com outra mãe, que alegou e aceitou contribuir de todas as formas possíveis; o filho encontrava-se em momento de tratamento, seria então uma chance de aplicar a investigação na prática mesmo que em curto prazo, mas, dias depois veio o bloqueio por meio dela em todas as redes sociais, tornando-se mais um empecilho no andamento do trabalho. Com todos os acontecimentos, a ideia inicial foi reformulada, levando a outro patamar de conhecimento, ou seja, passou por transformações para a proposta atual ganhar corpo. Logo, a pesquisa qualitativa em sua forma reestruturada tem a intenção de obter a resposta e opinião familiar de indivíduos que vivenciaram ou vivenciam esse episódio fúnebre, a fim de analisar se a moda, como um código de linguagem, é capaz de reduzir o abismo entre o paciente e o adulto.

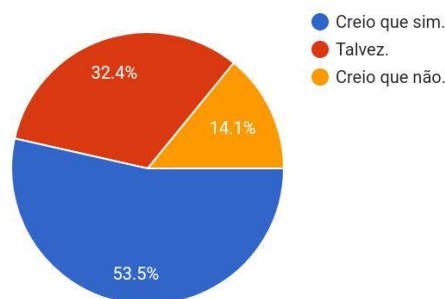
1.2 Resultados

Os dados comprovam que a utilização da cor, de certa forma possui uma ligação com as emoções e personalidade humana, e porventura poderia auxiliar na autoestima ou humor de um indivíduo que esteja com esses dois fatores comprometidos, conforme mostra o gráfico:

Gráfico 1: Pergunta “Compreendendo o enfermo”.

8. Em sua opinião, utilizar roupas com cores e estampas, poderia afetar o humor de uma pessoa que precisa de cuidados especiais, ou que passe por um momento difícil?

170 responses



Fonte: Google Forms, 2017.

Seguindo este critério, mesmo que 32.4% das pessoas ainda possuem dúvidas quanto ao assunto, a grande maioria acredita na cor e sua influência. Nota-se então, a relevância que o “colorir” tem sobre a coleção, afinal, a vestimenta hospitalar que anteriormente seguia um padrão monocromático ganha um novo sentido e as distinções esperadas para a formação de uma identidade própria.

A respeito da transformação do sentimento na forma de estampa, colheu-se elucidações positivas como mostra a seguir:

Imagem 1: Pergunta “Compreendendo o enfermo”.

7. Em vista que o tratamento do câncer é um processo desgastante e sofrido para o paciente (tratando-se de crianças e adolescentes) e para os familiares, trazer um método que pudesse fazer com que a criança vestisse seu próprio desenho lhe parece uma terapia viável? Justifique (opcional)

6 responses

Sim,muito interessante pois é uma idéia alegre que descaracteriza o ambiente hostil,e trabalharia a auto-estima o que é muito importante para o tratamento,onde os pacientes ficam muito diferentes.

Claro que sim, como dito antes qualquer coisinha faz uma grande diferença para que a criança se sinta melhor

Seria um meio dela por para fora

Fonte: Google Forms, 2017.

Imagem 2: Pergunta “Compreendendo o enfermo” pt.2.

Sim,muito interessante pois é uma idéia alegre que descaracteriza o ambiente hostil,e trabalharia a auto-estima o que é muito importante para o tratamento,onde os pacientes ficam muito diferentes.

Claro que sim, como dito antes qualquer coisinha faz uma grande diferença para que a criança se sinta melhor

Seria um meio dela por para fora

Sim, seria uma boa terapia para elas focar nos desenhos ,nos moldes, nas cores.

Uma ideia super bacana imagina ela criar seu desenho e jubto dele seu pijama ou camiseta seria uma maneira de muda um pouco a situacao que acontevr assim diatraindo a mente da crianca

Gente, acho formidável!!! Como ja disse o prazer de escolher roupa e uma pratica deixada de lado nesse periodo, e vestir algo

Fonte: Google Forms, 2017.

Imagem 3: Pergunta “Compreendendo o enfermo” pt. 3.

muito importante para o tratamento,onde os pacientes ficam muito diferentes.

Claro que sim, como dito antes qualquer coisinha faz uma grande diferença para que a criança se sinta melhor

Seria um meio dela por para fora

Sim, seria uma boa terapia para elas focar nos desenhos ,nos moldes, nas cores.

Uma ideia super bacana imagina ela criar seu desenho e jubto dele seu pijama ou camiseta seria uma maneira de muda um pouco a situacao que acontevr assim diatraindo a mente da crianca

Gente, acho formidável!!! Como ja disse o prazer de escolher roupa e uma pratica deixada de lado nesse periodo, e vestir algo com sua " cara" encheria esses pequenos de orgulho e felicidade

Fonte: Google Forms, 2017.

Conforme mostrado, foi unânime a aceitação dos familiares consultados e embora com poucos resultados, porém consistentes e suficientes, legitimou o que era antes apenas uma suposição, dando um novo rumo à investigação.

CAPÍTULO 2. ARTICULAÇÕES QUE FORMAM UM TODO

2.1 O estudo da Moda

A palavra francesa *Mode* (significando “Modo”) surgiu no século XV, originando-se do termo latino *Modus*. Em decorrências de processos históricos, a “moda” carrega amplos conceitos e diferentes funções em seu termo. Abrange tanto a referência da tendência cultural e social da atualidade, quanto a definição aprofundada, indo além da sua finalidade como indumentária. Compreende-se que a relação entre o vestuário e o ato de vestir-se, implica na introdução do indivíduo no sistema sociológico e histórico, transmitindo informações de gostos comuns do meio em que está inserido.

No livro “Sistema da Moda” (1967) Roland Barthes fez um estudo da semiótica: signos e símbolos que comunicam a linguagem das roupas; ou seja, que expressa características que podem revelar ou ocultar o que somos. O termo “semiótica” tem origem grega (*semion*), e diz respeito a tudo que o homem utiliza para sua própria comunicação, pois a sociedade possui uma grande rede de fenômenos culturais, que são considerados sinais, denominados *signos*. Sabe-se, que o principal meio de se comunicar vem através da fala, que é estudado pela linguística, contudo, os seres humanos também se comunicam através da escrita, ou pelas imagens, pela movimentação do corpo, pela música, pela sua vestimenta e tudo aquilo que possui um *sentido*.

Um evento ou algo tem um *sentido* que vai além da superficialidade, pois a mente do homem recebe inúmeras informações externas que o faz constantemente ligar a outros fatores e pensamentos; as mensagens captadas não descendem apenas dos seres humanos, mas do mundo que os cerca. Há um ponto crucial envolvendo a diferença entre o sentido em geral para o sentido transmitido que, por sua vez, entende-se pelo ato de comunicação onde o sujeito quer e pretende expressar-se a alguém.

O homem precisa de bens para comunicar-se com outros e para dar sentido ao que acontece à sua volta. Os dois anseios se resumem num só, porque a comunicação só pode se formar num sistema estruturado de significados (DOUGLAS e ISHERWOOD, 2004, p. 77 *apud* BARNARD, 2003, p. 54).

Em suma, a semiótica tem preferência em estudar o *significado* que é um fato social que determina de maneira mais precisa o *sentido* (condição humana), ou seja, um objeto ou acontecimento só terá *significado* se uma comunidade de pessoas interpretarem e atribuírem um mesmo *sentido* a eles. Existe uma linha em comum entre a semiótica e a moda, tratando-se de roupa, esse poder está na imagem que as cores carregam e exteriorizam, está nas linhas e formas que transpassam ao tecido uma definição própria e está no perfume da peça, estes elementos reproduzem sensações visuais, táteis e olfativas que são capazes de transmitir informações e formatos de padrões dentro da moda.

O percurso criativo, observado sob o ponto de vista de sua continuidade, coloca os gestos criadores em uma cadeia de relações, formando uma rede de operações estreitamente ligadas: um signo se complementa no outro signo. Toda ação do artista está atada a outras. Anotações, esboços, exposições visitas, aromas lembrados, livros anotados, tudo está, de algum modo, conectado. O ato criador aparece deste modo, como um processo inferencial, na medida em que toda ação, que dá forma ao novo sistema, está relacionada a outras ações e tem igual relevância, ao se pensar a rede como um todo. (SALLES, 2002, p. 188).

Nota-se então, que a imagem e mensagem se complementam e que estão organizadas de forma a gerar uma compreensão do receptor (intérprete). A moda incorpora em seu repertório cultural significados que causam emoções no indivíduo, se constituindo como um plano de expressão que dará existência ao um novo conteúdo. Discorrendo o tema de uma maneira filosófica, percebe-se nela que há um conjunto de representações concretas de fantasias, desejos e sonhos, onde a imaginação ganha vida; podendo ser visto na reflexão de Evelyne que diz:

Toda cultura, portanto toda a sociedade, até mesmo cada nível de uma sociedade complexa, tem seu imaginário próprio. Em outros termos, o limite entre o real e o imaginário revela-se variável, enquanto o território atravessado por essa linha divisória é, ao contrário, sempre idêntico em toda parte, pois não é outra coisa senão todo o universo da experiência humana, dos seus aspectos mais coletivos e sociais aos aspectos mais íntimos e pessoais: a curiosidade por horizontes distantes do tempo e no espaço, por terras desconhecidas, pelas origens dos homens e das nações; a inquietude e a angústia inspiradas pelas incógnitas do futuro e do presente; a consciência do corpo e daquilo que é vivido, a atenção dirigida aos involuntários movimentos da alma aos sonhos, por exemplo, as interrogações sobre a morte, as alternâncias entre o desejo e a sua repressão; a coação social, geradora de

manifestações de evasão ou recusa, por meio do conto utópico que se escuta ou lê por meio da imagem ou do jogo das artes da festa e do espetáculo. (PATAGEAN, 1990, p. 52 apud SORCINELLI, 2010, p. 291).

Rematando a linha de pensamento da abordagem sobre a moda, se detecta ao longo da história que há definições diversas sobre a mesma, ou seja, não há uma declaração única de sua caracterização, pois enquanto para alguns estudiosos ela é um dispositivo de distinção de classe e épocas, para outros é difusora de ideias e comportamentos, que dispõe de infinitos conceitos, porém, que chegam à uma mesma finalidade, sendo o vestuário seu expositor mais íntimo. Um grande marco que principiou à liberdade de expressão nesse universo aconteceu em um período de luz e mudanças, onde foi proposta uma lei que decretava aos cidadãos a permissão de vestirem-se de acordo com seus gostos e preferências. Segue o trecho do Decreto Francês em 1793:

Nenhuma pessoa, de qualquer sexo, poderá obrigar nenhum cidadão a vestir-se de uma maneira determinada, sob a pena de ser considerada e tratada como suspeita e perseguida como perturbadora da ordem pública: cada um é livre para usar a roupa e adorno que deseje. (POLLINI, 2007, p. 36).

O decreto reafirmou o início democrático da escolha de vestimenta da sociedade, abrindo portas para que a moda se tornasse hoje uma fonte de vitalidade, que concerne na vinculação de sentimentos e ideias que se resumem numa forma de linguagem materializada da própria identidade: a personalização do seu “eu”.

2.2 O vestuário e seu dialeto artístico

A indumentária foi criada com o principal propósito de atingir requisitos práticos e de proteção, para suprir as necessidades básicas do corpo humano; onde fazia-se uso de peles de animais, mas com o passar do tempo, essa couraça ficava muito rígida, tornando-a inútil e descartável. A partir daí, surgiu o anseio de transformá-las para peças mais maleáveis e com melhor caimento.

Quando se trata do vestuário de trabalho por exemplo, torna-se objeto de caráter utilitário, onde sua função é mais importante que sua visão estética, e por esse

motivo cada ambiente demanda um padrão específico. No caso de pessoas hospitalizadas, as circunstâncias levam ao uso de peças que se adequem à higienização e conforto dos pacientes, comprovando o verdadeiro sentido de utilidade da peça. Além da funcionalidade, a roupa em geral emprega um papel de suma importância na construção social da identidade a fim de reconhecer o papel do indivíduo no espaço onde habita.

[...] um reflexo móvel de como somos e dos tempos em que vivemos, podendo revelar nossas prioridades, aspirações, liberalismo ou conservadorismo[...] Moda é: comportamento, comunicação, fenômeno sócio cultural, inteligência comunicativa e expressão da vontade de um grupo, [...]. (SILVA, 2005, p.31)

Este pensamento se conecta ao túnel do tempo da vestimenta, que por muitas vezes expressava posições regionais, religiosas e classes sociais. Isso era visto no traje da população pré-industrial, que revelava de forma precisa os atributos de ocupação e gênero, tendo variações de acordo com a época e o poder aquisitivo pessoal. Simmel (1957) afirma que a moda se dissipava por consequência do desejo das natas que se espelhavam nos estilos das classes superiores.

A partir da industrialização, estas características de hierarquia entre famílias tornaram-se menos evidentes, dando ênfase no uso de uniformes para a diferenciação da classe operária das demais, fazendo com que no fim do século, houvesse a democratização da vestimenta, isto é, as camadas baixas da população passaram a ter acesso ao vestuário da classe alta mesmo que superficialmente, chegando ao século XX com uma menor importância econômica e com a possibilidade de ter um estilo “próprio”. Esta iniciativa de haver uma padronização, pode ser considerada um método de manipulação que parte do pressuposto de que o vestuário não era somente uma necessidade de proteção corporal, mas sim uma utilidade gerada para aceitação dentro da sociedade capitalista.

A moda de “classe”, que reforçava a diferença social com regras muito rígidas de como cada peça deveria ser usada, foi substituída em 1960 pela moda do consumidor, que preocupava-se com a demonstração da personalidade e a diversidade estilística das pessoas de todos os níveis sociais. Hoje, os fundamentos que influenciam na maneira de se vestir estão interligados com as diferentes

vivências, posições e a imagem que o indivíduo quer passar na sociedade, manifestando ou escondendo fragmentos do seu ser.

Os consumidores não são mais vistos como “idiotas culturais” ou “vítimas da moda”, que imitam os líderes da moda, mas como pessoas que selecionam estilos com base em sua própria noção de identidade e estilo. A moda é apresentada mais como escolha que como imposição. Espera-se que o consumidor construa uma aparência individualizada a partir de um leque de opções. Sendo um amálgama de materiais extraídos de diversas fontes, os estilos de roupa tem significados diferentes para diferentes grupos sociais. (CRANE, 2013, pg. 47).

Percebe-se a partir deste dizer que a indumentária possui variações de posicionamentos e linguagens em diferentes grupos, não se limitando somente à cultura de aparência e comportamento de gênero. É um instrumento de consumo, que exerce o papel de individualidade, nesse sentido, através das composições de peças, o ser humano intencionalmente pode revelar suas peculiaridades mais profundas da intimidade do corpo e de sua essência, com a intenção de tornar concreta sua expressividade, em outras palavras, seu significado dará o caráter artístico a moda.

2.3 Moda e arte: Cultura em evolução

A moda é um objeto artístico de comunicação vinda através de conjuntos de tendências impostas pela indústria, que surgem de fontes de diferentes combinações e culturas, que desempenham um papel importante na criação e na difusão da moda, ao mesmo tempo, é a mescla de percepções e conexões de identidades de tribos específicas.

Tanto a moda quanto a arte são consideradas forma de *cultura material*, que possuem e expressam inúmeros significados. Segundo Crane & Bovone (2006):

“A cultura material é um meio de mudança cultural por sua capacidade de incorporar valores simbólicos e mudar ou reforçar esses valores para consumidores, quando estes adquirem e utilizam produtos materiais.” (CRANE & BOVONE, 2006, p.25).

Haviam duas formas de cultura segundo Gans (1974), a *alta cultura* (classe média e alta) que diz respeito à pintura, dança, teatro e literatura, visando a estética; e a *cultura popular*: cinema, televisão, música popular e a moda, cujos objetivos eram interesses comerciais. Atualmente, com a contemporaneidade da população, a diferenciação entre esses dois polos não espelha nestes valores, pois se tornaram objetos obsoletos, dando lugar a uma cultura pluralista que consiste na diversidade de sistemas estéticos específicos e heterogêneos.

No fim do século XIX, as artes foram núcleo de alinhamento para estilistas franceses, que com suas criações, seus desenhos e estilos de vida, tornaram-se artistas. O desenvolvimento de novas linguagens que constituíram-se ao movimento chamado “*Art Nouveau*” deste período, deu origem ao novo movimento: *Arts and Crafts*, concedido por William Morris (designer têxtil) que era contra a supremacia das máquinas e almejava a substituição por trabalhos artesanais.

Sob a influência desse movimento da *Art Nouveau*, incluindo à pesquisa de modelos estilísticos inovadores, Henry Van De Velde (designer e pintor) em 1894, aplicou-os no melhoramento da veste feminina com modelos inspirados na *Art Nouveau* recebendo o nome de “*künstlerkleid*”, que significa “vestido artístico” ou, numa tradução livre: “roupa de artista”.

Em meados do século seguinte, devido ao *status* social artístico desses estilistas que continuaram em ascensão e possuíram grande conceito de autoridades culturais e especialistas das artes, criaram-se museus de moda que expunham obras de estilistas de luxo. A partir daí, constata-se que a moda de luxo passou por processos de “*artificalização*”, modo este, reconhecido como uma atividade artística e considerado por aqueles que não faziam parte desse meio como *status* de arte. Hollander (1996) deixa explícito em seu ponto de vista que a moda e a arte são elementos temporais que se modificam constantemente e que possuem origem de contextos sociais. Em seus significados primórdios, até às significações atuais, pode-se concluir que, assim como a arte, ela é explanada como um método social de exteriorização, Hollander continua:

[...] a moda é uma arte moderna, pois suas mudanças formais ilustram a idéia de um processo em movimento, como outras formas de arte moderna têm feito; ela sempre é uma representação. A moda faz a sua própria seqüência de imagens criativas em seu meio formal particular, o qual tem a sua história específica, ela não cria simplesmente um espelho visual direto dos fatos culturais. [...] Elas

formam uma arte seqüencial, uma projeção emblemática da vida, um análogo visual do tipo experiência comum que se baseia nos fatos sociais [...] sempre fluindo através dos tempos. (HOLLANDER, 1996, p.76).

Neste aspecto central, identifica-se que a moda é um fenômeno substancial, que se reinicia incontáveis vezes através do túnel vital. É um labirinto sem saída, que ao ser explorado não há caminho de volta, sinalizando a descoberta do seu “eu” e a confluência de sua própria evolução, carregando em sua intrínseca bagagem artística, vestígios das raízes, do florescer e do murchar de cada alma.

CAPÍTULO 3. A REVELAÇÃO DO SER

3.1 Arte: A relação do homem com a natureza

A palavra “arte” deriva-se, etimologicamente, do latim *ars*, significando “ordenar” ou “fazer ordem”. Assim como em grego *techné*, que se refere ao ato do homem de colocar em prática uma ideia. A arte é o saber, teve sua origem nos primórdios da história, sendo uma das mais antigas manifestações da raça humana, é a marca existencial do homem, que, através da criação de formas e objetos denotava seus traços e visões do mundo.

Há muitas discussões acerca de seu início, mesmo que o surgimento seja diferenciado para cada estudo, todos são guiados pelo mesmo caminho de construção de outros meios artísticos. A dança pode ter sido a mais primitiva de todas as artes, que inicialmente considerava-se como sendo um exercício ligado à magia, isto é, a mímica imitativa: na qual a reprodução de um ato provoca sua realização, de maneira com que a dança, contendo movimentos de animais, acarreta a proliferação do mesmo, assim como “dançar a guerra” conseqüentemente significa uma vitória prognóstica sobre os inimigos.

Deriva-se também no pensamento sobre a poesia estar correlacionada ao berço artístico; este que se tem como base a métrica, que tem como função dividir os versos em pés, que a noção do pé deve aproximar-se da concepção do passo, que provém da aproximação que só é compreensível quando se faz a ligação da poesia à música, que por conseguinte à dança.

Émile Durkheim (1895) prefere originar a arte a partir da religião, dizendo que a essência de seu nascimento é o *totemismo*¹. Foram dos mitos e das lendas que se construíram a ciência e a poesia, fora da arte de ornamentação religiosa e dos ritos do culto que se derivaram as artes plásticas. Dentro desta idolatria às divindades, surgiu a necessidade de representá-las sobre a terra, madeira e tenda, a datar pelo desenho do totem de sua tribo; a exaltação comunitária que se frutifica da cerimônia pela comunhão coletiva a partir da dança; e por fim, as narrações e descrições das manifestações totêmicas na poesia.

1

¹ *Substantivo masculino*, crença na existência de parentesco ou de afinidade mística entre um grupo humano (ou pessoa) e um totem.

Dentre os métodos artísticos mais convencionais que existem, podem-se levantar três técnicas primordiais que se classificam em duas dimensões: bidimensional e tridimensional. A bidimensional (altura e comprimento) acolhe a pintura, a gravura e o desenho; embora a gravura e o desenho possuam resultados bem semelhantes, todos adquirem resultados formais bem singulares pelas técnicas exclusivas de cada um. Tratando-se do método tridimensional, os meios que compreendem este sistema são a arquitetura e a escultura, que se manifestam nas três dimensões do espaço: altura, largura ou profundidade, e comprimento. Desenhar é um manifesto transferido das mãos de seu criador para uma superfície, a criatividade de seu pensamento que se desenvolve entre linhas, traços, pontos e formas.

A arte é o homem acrescentado à natureza, é o homem acrescentado à realidade, à verdade, mas com um significado, com uma concepção, com um caráter, que o artista ressalta, e aos quais dá expressão, resgata, distingue, liberta e ilumina. (Van Gogh, 2008, p. 38-39).

Portanto, a arte revelava-se por meio de percepções e ações o amálgama da criatividade, anseios e necessidades que se modificavam para uma realidade nova em meio aos seus semelhantes, onde até os dias atuais, origina processos de atividades que se adaptam de maneira substancial e natural aos desejos do ser humano, estabelecendo seu vínculo com a natureza. Se trata de uma ordem coletiva que se institui de um único ponto: nasceu de uma colaboração entre indivíduos intitulada como um fenômeno social, partindo do pressuposto do instinto da ornamentação e da imitação, da necessidade de exprimir e comunicar seu pensamento, consistindo em um sistema de sinais que faz dela um artifício de linguagem.

3.2 A construção do belo

Acolhe-se o termo “*Estética*” no sentido de refletir a arte, este conteúdo é dito como sendo um clássico da história, sua existência é mais antiga do que sua própria denominação. A palavra em si, só se manifestou no século XVIII com Alexander Baumgarten (1714-1762), grande filósofo alemão que abordou sobre o assunto em seus estudos.

Mesmo que ainda não fosse reconhecida por esta conotação, sua existência provém desde a Antiguidade e da Pré-história, percorrida da reflexão sobre a arte e o belo. Ela esteve continuamente ligada à análise filosófica, à história da arte ou à crítica literária. Apenas recentemente, entre a década de 70 e 80, construiu-se em ciência independente com um método próprio; os valores estéticos não são isolados, mas sim função dos valores políticos e morais.

Em 1741, o padre francês André publicou seu livro "*Essai sur le beau*" que era composto por discursos e estudos lidos na Academia de Caen, local no qual foi membro. Ele exprime seu ideal sobre a beleza em três afirmações, onde prosseguiu com essa divisão em toda sua obra: existe o belo essencial independente, o divino e o de criação humana, que é arbitrário em certos pontos. Todavia, este pode ser também avaliado em espírito, que é chamado de "belo inteligível", ou no corpo, denominado como "belo sensível".

Em seu estudo, Padre André (1741) diz que o gosto, o olfato e o tato, são sentidos totalmente exclusivos do conhecimento da beleza; restando a visão e a audição, que são os elementos de importância dentro deste conhecimento. Toda a questão acerca deste pensamento, portanto, se resume ao que é visível, dividido em "belo visível essencial", "belo visível natural" e no "belo visível arbitrário", na qual o olho é o juiz natural; e ao belo acústico, onde o ouvido se faz responsável. Na dissecação do padre, afirma-se que o apolíneo essencial foi estudado por Platão e Santo Agostinho (filósofo e bispo cristão), o mesmo independe de toda a criação cuja ideia forma a arte do criador, esta arte chamada "padrão", é a que lhe fornece todos os modelos das maravilhas da natureza. A beleza natural, é dependente da vontade do criador, porém, independente das opiniões e gostos humanos evidenciados simplesmente pelo olhar sobre a natureza. E por fim, o capricho arbitrário ou artificial, que consiste em um sistema da prática das artes, um belo de moda: vestuário, adornos pessoais, etc.

Dentro do estudo de estética, apontam-se também três manifestações do prazer: o prazer moral, o prazer sensível e o prazer intelectual, onde se deposita o deslumbrativo. A união das teorias da natureza do prazer e do entendimento; como dito por Georg Sulzer (1757) filósofo suíço, os objetos bem-postos agradam imediatamente ao entendimento e à imaginação. Definindo-o em outras palavras, o essencial é agradar imediatamente, o sentimento e a sensação devem ser instantâneos, atribuindo o processo estético ao "sentir". Em suma, a estética é o

estudo do que se absorve sobre a arte, em que é preciso descobrir a intenção dos artistas.

Na doutrina da obra de Sulzer “*Tratado das Belas-Artes*” (1771-1774), dizia que o homem possui duas capacidades independentes: o entendimento e o sentimento moral que compreende o belo e o bem; por um gozo muitas vezes repetido do prazer do que é bonito e do bem, nascendo o desejo de realizar estas duas faces. Pode-se interpretar que há uma desordem entre o domínio moral e domínio estético. O filósofo complementa:

A tarefa principal das belas-artes visa suscitar um sentimento vivo da verdade e do bem. Assim, a teoria das Belas-Artes deve basear-se na teoria do conhecimento e das sensações indistintas. Não é pois o domínio do belo, mas o sentimento da verdade e do bem que se encontra nas representações confusas. (BAYER, 1961, p. 49).

A lógica e a moral são dois domínios distintos que a verdade e o bem possuem, se trata do sentimento de conhecer ou do sentimento do que é direito, o indivíduo está sob o domínio intermédio da representação caótica de seu ser. Qualquer tipo de emoção que seja mais vigorosa está propenso a comunicar-se e a difundir-se: todas as emoções são contagiosas; todavia, a que possui um maior destaque social, é sem dúvidas a estética. Diante de uma bela paisagem ou de um grande espetáculo, encontra-se o prazer interior no qual o indivíduo sente a necessidade de expor, de compartilhar e de compreender seu sentimento, assim dito por Roger Bastide (1979, p.17) “Por isso mesmo a emoção estética é criadora da solidariedade social. Essa necessidade de comunhão pode se estender ainda além, até a simpatia universal, até abraçar a vida das plantas, das coisas e da natureza inteira.”

A emoção artística está incorporada também no que se diz verdadeiro para a emoção estética, são as sensações que uma obra de arte, por exemplo, acarreta no ser humano; esta se dispõe de duas vertentes de solidariedade: a conexão entre o sujeito e o artista, e a ligação que une os seres imaginários (criados pelo artista) com o ser humano. Ao que se refere às vertentes citadas, o homem é um gênio provido de amor e imaginação, onde ele constrói personagens que vão construir sentidos de comoção, simpatia e afeto na população; este cenário artístico cria uma nova sociedade, porém real, na qual as pessoas são admiradores. É um elo de seres

platônicos que formam uma só corrente movida pela mesma influência, como explica Guyau (1890 apud BASTIDE, 1979), seja qual for à origem da esfera em que se surgiu, o gênio é um inventor de novos meios ou um modificador de meios arcaicos.

3.3. Arte e seus planos de existência

A manifestação artística inclui em seus complexos diversos extremos como a música, poesia, teatro, pintura, dança, desenho ou qualquer outra forma de fazê-lo, desperta o desejo por novas informações, propiciando o imaginário e considerando a existência da crítica. O alemão König (1727) explorou acerca do problema do gosto, dizendo que este é uma sensação produzida no senso comum pelas impressões que os sentidos recebem; é de alguma maneira, um acordo que deriva-se da primeira análise de um sentimento produzido por um objeto. Há no “gosto”, dois tipos de juízo: o imediato da sensação e o mediato intelectual que estacionam na consciência das razões que fazem surgir o julgamento. Raymond Bayer (1961) concorda:

O gosto do entendimento é a força complexa da alma de sentir e julgar, graças à qual experimenta, por meio dos órgãos dos sentidos, a impressão de que julga por afeição e repulsão. É pois um juízo do entendimento que assenta sobre o que a alma é capaz de sentir e julgar ao mesmo tempo. (BAYER, 1961, p. 53).

Desde suas primícias, a arte se mostra como sinônimo de expressão de sentimentos, sendo eles emotivos traumáticos ou de revolta; a forma como se vê ou como a produz, transparece a compreensão que o sujeito tem diante do mundo. Cada comunidade detém um estilo de fazer arte, pois os valores morais, religiosos e artísticos são singulares, isto é, com uma cultura e interpretação que se incorpora de maneira socialmente própria. Isto pode ser comprovado por meio da reflexão de BASTIDE (1979, p.98): “[...] acontece frequentemente que os grupos sociais, em vez de se substituírem como grupos dirigentes apenas se justapõem. Então há num mesmo país coexistência de várias artes [...]”.

Outro exemplo disto é o argumento do autor Azevedo Júnior (2007), que menciona a existência de três principais funções artísticas: a pragmática, a naturalista e formalista. Como função pragmática molda-se como um caminho para

alcançar uma finalidade prática, melhor dizendo, não importando sua qualidade estética e sim sua aplicabilidade. Como método naturalista, tem como propósito reproduzir algo de uma maneira próxima do natural, elencando a realidade e a imaginação do conteúdo criado de forma compreensível. Já a arte formalista, deixa explícito os significados e fundamentos estéticos, com a intenção de proferir um conceito final (ideias e emoções).

Logo, compreende-se que o campo artístico é amplo, pois reflete o tempo e espaço em suas modalidades, tendo elementos essenciais para desempenhar seu papel: o artista, o observador e a obra. O artista corresponde ao indivíduo que gera arte, detendo de um entendimento concreto e subjetivo, e através de um instrumento transpõe uma mensagem para comunicar-se. Assim, o observador interpreta a linguagem do artista que torna a obra de arte um objeto de significado, que pode causar diferentes sensações em cada sujeito, cuja aplicação varia em decorrência da geografia local, da bagagem cultural e histórica do período.

O homem executa seu trabalho através da transformação da natureza. A arte, como um trabalho mágico do homem, é utilizada como uma tentativa de transformação da natureza, dar uma nova forma à sociedade, trata-se de externar uma imaginação do que significa a realidade, portanto o homem é considerado, por princípio, um mágico, pois é capaz de transformar a realidade através da arte (FISCHER, 1983, p. 30).

Em concordância com Fisher, o ato de ser, ver e perceber é o próprio movimento artístico, é a criação do alinhamento da linguagem e inquietação interior com a captação das imensuráveis realidades que aguardam serem conectadas à nossa mente, serem absorvidas por nossa alma, e transpostas pela cinesia de nosso corpo. É o confronto do espírito desequilibrado causado pelo caos das esferas que nos cercam em equilíbrio à busca da gênese imersa de tudo; faz-se um ponto de encontro entre a plenitude e loucura do que se sente com o retrato sublime da vida.

3.4 Expressionismo como meio de libertação

Arte nascida no século XX, cujo resultado provém da fusão entre dois

núcleos, sendo um chamado de *fauves* (“feras”) provindo da França, que se preocupava com a construção e estruturação plástica da cor, e por esse motivo as obras eram consideradas violentas. O segundo, Die Brücke (“a ponte”), tem origem alemã, baseia-se na passagem da arte contemporânea para a arte futurista, propondo “elementos revolucionários”; ambos foram reconhecidos em 1905 como movimentos artísticos, construindo uma frente antiimpressionista.

A “Nova Objetividade” (desdobramento da voga expressionista) mostrou-se como uma compensação ao individualismo do expressionismo em seu surgimento, os atributos mais característicos das obras de arte desta afluência são: o dinamismo, as cores e principalmente o sentimento; era fundamental a ideia de que os pintores deveriam não refletir o mundo de modo fiel e realista, mas sim, expressar o seu mundo interior, sua vivência mais profunda.

O mundo se articula e se perpassa em dois planos, onde por trás do que se considerava habitual e tranquilo, foi descoberto um paralelo da vida, que resume-se em uma presença transcendente, superior e demoníaca; a extensão de tudo que concedia à profunda dramaticidade de reflexos. Nasceu como esforço constante de contrações que capta esta qualidade metafísica e irrestrita do que se sente, porém, de maneira efêmera, ocultando para além dos dados instantâneos da relação exterior: considera-se um ativismo institucional com disposição infinita ao símbolo (modo este que articula a consciência da dualidade de planos do real), parte da necessidade exagerada de passar a diante a caracterização da relação “homem e natureza”. De acordo com Chiarini:

Óbvio e evidente pois, que esse trabalho interior não consegue conter-se e acalmar-se no âmbito da consciência individual, mas precisa continuamente extravasar-se, proclamar o seu estado de incurável dilaceração, a tragédia do próprio dualismo, mesmo quando o drama íntimo da alma não possa alimentar esperança de encontrar ouvintes. Por isso, o autor expressionista se torna, muitas vezes, contador de si mesmo, de seus problemas, de suas angústias, de seu sofrimento. (CHIARINI, 1967, p. 102).

Dessa forma, fica claro que se trata de fenômenos de imagens criativas e espontâneas que ressaltam o sentimento do ser humano; uma ligação com a ação do ciúme, do amor, da vida, do medo, da solidão, da miséria, da prostituição e da morte, é a predominância dos valores emocionais. Há um dualismo dentro do

universo da pintura expressionista abstrata; de um lado, observa-se as obras que apresentam um aspecto gestual e forte, características que se encontram nas obras de Jackson Pollock (1912-1956), Franz Kline (1910-1962) e Willem de Kooning (1904-1997); e do outro, puramente abstrato e sereno, encontra-se Mark Rothko como exemplo.

Imagem 4: *A Collection Survey*, Jackson Pollock, 1954.



Fonte: Pinterest, 2015.

Imagem 5: *King Oliver*, Franz Kline, 1958.



Fonte: Pinterest, 2015.

Imagem 6: *Valentine*, Willem de Kooning, 1947.



Fonte: Pinterest, 2016.

Imagem 7: *White Center*, Mark Rothko, 1950.



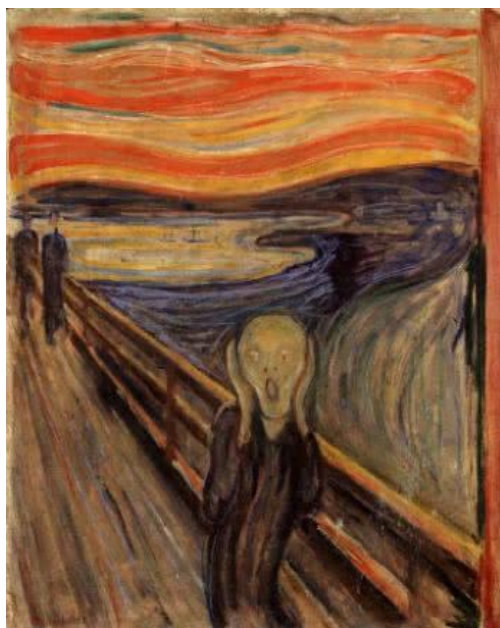
Fonte: Pinterest, 2014.

O movimento alemão era formado por artistas como Ernst Ludwig Kirchner (1880-1938), Emil Nolde (1867-1956), Karl Schmidt-Rottluff (1884-1976), Ernst Barlach (1870-1938), Erich Heckel (1883-1970), entre muitos outros; os mesmos

tinham em comum uma inspiração: Vincent van Gogh (1853-1890), que se destacava por sua intensidade ao retratar objetos e cenas, e a estruturação da pintura considerando seu efeito, ritmo, colocando emoção subjetiva em cores e linhas. Esse grupo de artistas faziam críticas sociais; em suas criações, havia a presença de figuras deformadas e características específicas cujos motivos eram retirados do próprio cotidiano.

Um grande nome precursor do expressionismo alemão é o norueguês que abriu novos horizontes para o movimento: Edvard Munch (1863 -1944), que abordava a tristeza e a angústia, sentimentos estes, derivados de suas próprias obsessões e frustrações; a obra mais conhecida de sua carreira é “O grito” (1893), como mostra a imagem a seguir:

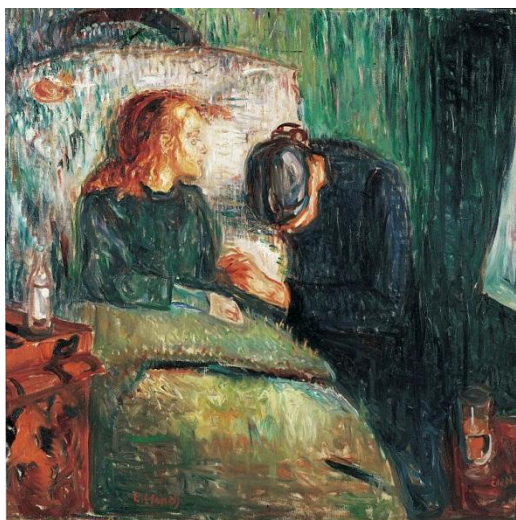
Imagem 8: *O Grito*, Edvard Munch, 1893.



Fonte: Cultura Genial, 2015.

Esta pintura revelava o desespero existencial, seu inferno interior e seus próprios conflitos psicológicos. O uso da distorção de imagem, e a mescla de tons às linhas simples de suas pinceladas, induz a ideia da perturbação ocasionando em “grito”, como forma de libertação das profundezas que suas mágoas lhe causavam, dando uma nova estética a dor. Outra pintura que envolve a sua percepção de mundo frente à doença e a morte, é a obra “Criança Doente”, que diz respeito à sua memória dolorosa da infância, período no qual teve a infeliz perda da irmã Johanne Sophie; subjetivando a devastação, o registro dos últimos suspiros, segue a imagem:

Imagem 9: *A Criança Doente*, Edvard Munch, 1907.



Fonte: Estórias da História, 2015.

Em síntese, o Expressionismo abstrato tornou-se um novo posicionamento dos valores humanos, em sua poética de expressão criou o ideal de que o *belo* não se limita a padrões; a real beleza está conectada a não seguir as exigências tradicionais impostas, não omitir o sentimento que está mantido nos fragmentos de sua existência, o belo é libertar-se nas suas infinitas cores, linhas e formas do “ser ou não ser”.

CAPÍTULO 4. O MEDO DO DESCONHECIDO

4.1 A morte sob dois olhares: mente sadia e mentalidade mórbida

A morte, desde suas primícias, ocupa uma posição precisa e sintética dentro do ciclo natural da vida; o ser humano é o único que pondera quanto à sua existência, logo, sobre sua própria morte. Segundo Magaly Callia (2005), o sepultamento com características ritualísticas foi um prisma fundamental que parece ter se manifestado no comportamento do homem moderno no período Paleolítico Superior², entre 63.000 e 48.000 anos atrás.

No século XIX, iniciou-se uma pesquisa antropológica e histórica das eras primitivas, onde a possibilidade de ir ao mundo espiritual e voltar à vida era visto como um ato de heroísmo. O traço dos cultos misteriosos de morte e ressurreição descendia do Mediterrâneo Oriental, esses mitos e rituais antigos retratavam o homem como um herói divino; no cristianismo, por exemplo, destacava-se a figura de um homem que ressuscitou e munia-se de poderes sobrenaturais e da cura chamado Cristo; este rito é conhecido pela humanidade como a Páscoa (a glória sobre a morte).

Dentre todas as religiões históricas havia também no lapso do Império Novo, no Antigo Egito (1550 a.C.-1070 a.C.), o Livro dos Mortos, uma espécie de Bíblia escrita em rolos de papiros, era usado com o propósito de auxiliar o corpo (múmia) em sua passagem para o outro mundo, arrebatando possíveis perigos que este poderia encontrar na viagem para o Além. Sua ideia central pregava o respeito à verdade e à justiça, pois, de nada valia as riquezas e posições sociais deste mundo senão apenas suas atitudes.

Com o decorrer do tempo, a visão sobre a morte passou por transformações atingindo outros campos, como a filosofia, que apropriou-se de pensamentos e opiniões diversas sobre seu temor, promovendo múltiplos caminhos e direções de interesses na literatura.

²Há uma pluralidade de estudos que testemunham que o medo da morte não nasce com o homem, essas teorias provém da observação da criança e de seu conhecimento e experiência em relação ao tempo; algumas teses e considerações,

² Conceito que abrange o fim do Paleolítico Médio e início do Neolítico. Nele foram encontrados anzóis primitivos, machados de mão, agulha de osso, etc. É também caracterizado pela arte rupestre.

como a de Ernest Becker (2007), apontam que o significado e o desaparecimento da vida são reconhecidos por elas aos poucos, e essa percepção forma-se concreta a partir dos nove ou dez anos de idade.

A escola *Mente Sadia* defende a partir disto, que é significativo que a criança crie e desenvolva sentidos racionais de que tudo, inclusive a vida, tem seu término, sendo o interdito² um artifício criado pela própria sociedade. A compreensão e aceitação da morte estão associadas a não privação dos pais, principalmente da mãe em articular com seus filhos desde cedo sobre o senso básico de começo, meio e fim, como atesta o psiquiatra Rheingold (1967), ou seja, as experiências vividas na infância irão refletir na sua percepção de mundo como adultos e com a ausência da repreensão nascerá à liberdade dos impulsos vitais e naturais.

Contudo, sempre há o outro “lado da moeda”, o argumento da *Mente Sadia* discutido anteriormente é apenas umas das opiniões dentre muitas outras pesquisas. De certo modo, um número considerável de pessoas consentiria e reconheceria que a ansiedade e o temor estão relacionados a eventos do início da vida, mas também defenderia que temer a morte é natural e faz parte de todos os indivíduos; como simpatizante dessa escola chamada *Mentalidade Mórbida*, William James (1902) inicialmente com o seu realismo, denominou a morte como o “verme que estava no âmago”, ele continua:

Que as otimistas mentalidades saudáveis aproveitem ao máximo o seu estranho poder de viver o momento e ignorar e esquecer, mas ainda assim o pano de fundo maligno está ali para ser lembrado, e a caveira irá aparecer com o riso escarinho durante o banquete. (JAMES, 1902, p. 121. Apud BECKER, 2007, p.36)

Décadas mais tarde, essa visão serviu de base para os próximos autores dessa escola, com trabalhos que não consistiam em apenas especulações e intuições, mas que seguiam uma linha real de pensamento, como o Psicanalista Gregory Zilboorg (1890-1959), que desenvolveu um trabalho escrito relatando o temor da morte como fator evolutivo e biológico do ser humano, e que mesmo que haja a tentativa de escondê-lo, é nítida sua presença, assim, aponta:

Se esse temor estivesse constantemente no plano consciente não teríamos condições de funcionar normalmente. Ele deve ser reprimido de forma adequada, para nos manter vivendo com um pouco de conforto que seja. Sabemos muito bem que reprimir significa mais do que guardar e esquecer o que foi guardado e o lugar onde guardamos. Significa também um esforço psicológico constante no sentido de manter a tampa fechada, nunca relaxar nossa vigilância. (ZILBOORG, 1955, pp. 467)

Assim, fica visível a alegação da biologia e evolução como sendo pilares argumentativos, pois os temores são consequências de como o homem percebe o mundo, havendo o instinto de encobrir esse medo, sendo comum ouvir o discurso de que todos sabem que chegará o dia de sua morte e que não se importam, passando a imagem ilusória de que é possível controlá-la.

Atualmente, diferente de séculos passados, a humanidade passou a enxergá-la como um tabu, perdendo a referência do contexto de costumes culturais existentes em outras épocas, na qual o homem criava uma relação de sentimento com seu fim. Conforme a decorrência do tempo as mudanças nesta relação transformou-se, principalmente devido ao local da morte, afinal, o hospital se tornou o ambiente mais comum para esse episódio e não mais o próprio lar, tornando-se um momento solitário.

A negação da morte sucede do próprio medo, isto é, fica no inconsciente o pensamento de um ciclo que se fecha, dando espaço a indagações de uma realidade misteriosa para quem parte e dolorosa para quem fica; não há fuga, ou camuflagem que desvie o que está destinado ao homem desde o princípio do seu “ser-no-mundo”, afinal, o ato de viver é dar passos em direção à linha de chegada de sua estrutura existencial, segundo Heidegger (1989, p.98-99): “A expressão composta ‘ser-no-mundo’, já na sua cunhagem, mostra que pretende referir-se a um fenômeno de unidade”; ou seja, o homem e o mundo estão conectados.

4.2 O rompimento da ordem vital

Ao contrário do que se imagina, a fase da infância engloba muito mais atrocidades do que outras espécies e idades. Por um lado, o pavor é automaticamente planejado nos seres inferiores (animais) por instintos já prontos, um animal sem seus instintos, não retém temores programados; por outro, trata-se

da consciência que o ser superior (homem) tem diante da vida, que é de onde se lapida seu medo. Então surge o questionamento quanto à peculiaridade da concepção infantil quanto ao planeta: primeiramente, há uma extrema desordem das relações de causa e efeito, em segundo, a forma surreal como lidam com seus próprios limites de poderes.

A criança vive de maneira totalmente dependente, porém, quando se depara com situações em que suas necessidades são atendidas, ela interpreta que isso seja efeito de seus poderes mágicos, de onipotência. Ao sentir-se mal ou desconfortável, tudo que precisa fazer é gritar, pois logo terá seus desejos realizados; ela é um mágico que precisa apenas imaginar para que o “todo” trabalhe.

A penalidade ocasionada por estes atos infantis logo aparecem. À mesma medida em que ela tem seus pedidos acatados, quando isso não acontece de fato, sua única reação é de ódio e destruição para com seus pais que a deixa frustrada, pois não há como saber que suas exigências não serão ouvidas assim como fora feito em outras vezes. Psicanalistas como Charles Wahl (1958, p.214), propõem que esta confusão é a principal causa de desamparo e culpa na criança; ela é desmedidamente fraca para responsabilizar-se por esta totalidade de sentimentos destrutivos e não pode monitorar toda a consumação de seus desejos. Em síntese, mesmo que por um período de tempo, vivem com a sensação íntima de caos na qual outros seres (animais) são imunes.

É importante ressaltar este lado sombrio dos primeiros anos de vida de uma criança e suas angustiantes contradições de sentimentos; ela esmaga insetos ou assiste um predador alimentar-se de sua presa fazendo-a desaparecer, momentos estes que trazem uma noção das relações de poder, mas que ainda não sabe denotar seus devidos valores. Ao que Zilboorg (1955, p.277) aponta sobre o pavor da morte, é possível compreender que: “ela sofre elaborações muitíssimo complexas e se manifesta de muitas maneiras indiretas”. Assim como é dito por Wahl (1958), que explica com exatidão que a morte é um *símbolo complexo* e não algo distintivo para a criança:

[...] o conceito de morte que a criança tem não é uma coisa única, mas sim uma composição de paradoxos (...) a própria morte não é apenas um estado, mas um símbolo complexo, cujo significado irá variar de uma pessoa para outra e de uma cultura para outra. (WAHL, 1958, p.25-26 apud BECKER, 2007, p.40).

Este pensamento remata o motivo pelo qual elas têm seus recorrentes pesadelos e suas fobias ecumênicas de insetos ou de animais bravos. Dentro de seu pequeno interior, cruzam-se as personificações caóticas de tais realidades inconcebíveis: o horror de seus desejos característicos, o desaparecimento das coisas, o terror do universo e o controle inexistente.

Em se tratando de uma criança doente, especificamente portadora de câncer, a morte se torna parte do cotidiano e sua rotina gira em torno da doença, criando uma pressão psicológica de estar frente ao fim da vida, em não saber como será seu amanhã. Quando ocorre o falecimento de algum paciente que estava na mesma situação, conseqüentemente se assusta e temendo pelo mesmo destino, surte em sua personalidade o extremo efeito da ansiedade; por essa razão é importante não ocultar e sim manter um diálogo simples e delicado sobre o assunto, afinal, essa abertura facilitará a comunicação a fim de que se expressem em relação às suas maiores inseguranças.

Os enfermos infantis ao adoecerem, se afastam de seus próprios brinquedos, de suas amizades, possuem dificuldade de se expressarem e de se relacionarem enxergando como uma situação de punição. De acordo com Rona & Vargas (1994), já na fase da adolescência acaba sendo mais complicado, pois o processo natural de adolecer envolve a rebeldia e o início da preocupação com a vaidade, e com o enfrentamento da doença, tanto a imagem corporal quanto a autoestima serão alteradas, suscitando em um período conturbado.

Conforme o portal oficial do Instituto Nacional de Câncer José Alencar Gomes da Silva (INCA), grande parte da população mundial é diagnosticada com câncer, sendo ele a principal causa de mortalidade por doença entre indivíduos brasileiros de um a dezenove anos. Com base em dados divulgados pelo INCA e Ministério da Saúde (MS) em 2016, sabe-se que o índice de cura é de 64% quando o diagnóstico é precoce e o tratamento é realizado em centros oncológicos especializados no público infanto-juvenil. Ainda assim, conseguir identificar os sintomas desta enfermidade é o grande dilema, pois a semelhança dos sinais de doenças comuns na infância e adolescência dificulta o processo de detectá-lo, ocasionando o encaminhamento tardio do enfermo aos profissionais da área. Segue abaixo o quadro de estimativa de câncer pediátrico:

Tabela 1: Estimativas de câncer pediátrico.

ANO	Nº DE CASOS ESTIMADOS
1995- 2005	Sem informação sobre câncer pediátrico
2006 - 2007	entre 4.700 e 19.000
2008-2009	9.890
2010-2011	9.386
2012-2013	11530
2014-2015	11.840
2016-2017	12.600

Fonte: Estimativas de câncer do Instituto Nacional de Câncer (INCA), 2016.

Percebe-se que o número de portadores da doença cresceu de modo significativo no decorrer dos anos, mas, devido ao avanço e desenvolvimento tecnológico o tratamento tem grande eficácia de cura, porém, é extremamente invasivo e doloroso; é uma mudança drástica que desencadeia na sensação de impotência e desperta no paciente, reações diversas e complexas na alternância de sentimentos que envolvem o medo, a ansiedade e a reflexão do enigmático.

Este episódio modifica a ordem natural da vida e essa inversão torna-se questionável. O tempo transforma-se no grande inimigo, pois surge o prenúncio do desaparecimento do futuro, sendo assim, uma eventualidade que gera tormento imaginá-la como o epílogo completo do ser.

4.3 A perda: Um sentimento catastrófico

O luto parental é um momento devastador, pois sensibiliza em diversos aspectos: na perspectiva individual, no relacionamento familiar e no contexto social. O depoimento adquirido da mãe "I.D." ilustra a difícil etapa após o falecimento de sua filha para o câncer:

Quando descobri a doença o chão abriu, pensei que fosse pesadelo, mas encaramos tudo juntas, inclusive a notícia de um diagnóstico de leucemia. Sempre tive muita fé, e a Liz também! Durante todo o tratamento aprendi a conviver com uma vida cheia de regras e cuidados, ela sempre muito disciplinada contribuía bastante, e assim toda família. Vivemos os anos assim, tendo Liz como centro de toda atenção pois era necessário muitos cuidados. Eu sempre dizia pra ela "filha você está curada" e ela cria muito nisso e carregava essa fé com ela diante de todo sofrimento e dor. Como mãe eu queria poder estar no lugar dela, mas como não podia, eu dava o meu melhor, incentivava a autoestima e o bom humor sempre, eu me

mostrava sempre alegre e confiante, quando eu desabava era escondida, mas a força que ela tinha e a fé de 100% crendo na cura me motivavam em vários aspectos da minha vida, eu acreditava que Deus estava no controle e que daria a cura pois afinal era o que dizia a palavra dele. Mas quando minha L. "luz" se foi, minha fé se foi também. Hoje não acredito em nada, tenho uma grande revolta no meu coração. Acredito em energia positiva e negativa do Universo. A família sofreu demais, os 3 irmãos sofrem muito ainda e o pai também. Diante de tudo os anjos que estiveram na nossa vida foram os médicos e enfermeiros que nos acolheram e cuidaram sempre. Eu e o pai estamos separados, mas nos respeitamos muito pois o tratamento da Liz foi muito sofrido e a gente dividiu toda essa carga. Me sinto sobrevivendo sem ela, não vivendo. É uma dor enorme física como se arrancassem um pedaço mesmo. Me esforço pelos meus filhos que ficaram. Faço tratamento pois não fico mais sem remédio. Mesmo assim trabalho bastante na mesma profissão e pra que minha filha permaneça na memória sempre como uma guerreira e uma linda bailarina, minha escola de ballet tem o nome dela. (Testemunho disponibilizado por uma das mães via aplicativo WhatsApp, 2017, 25/10).

Com este testemunho, constata-se a veracidade dos três elementos presentes no luto. O primeiro estágio observado é a perda de um filho na perspectiva individual, que desperta o sentimento de culpa e de raiva, que se mescla com o passado, presente e o incerto futuro; criam a percepção de suas possíveis “falhas” na função como pais; sentem-se em um caminho sem volta, sem trajetória a ser traçada, e o universo perde sua lógica. A circunstância na qual se encontram manifesta o isolamento social e reações que podem interferir no ambiente familiar, pois a desesperança e a impotência causadas pelo imprevisível permeiam o estado de espírito e a nova realidade de suas vidas.

O segundo estágio enquadra o círculo familiar, onde identifica-se uma ruptura de relacionamento que se faz necessária à reorganização e reestruturação emocional. O comportamento em todo o cenário fica comprometido devido à instabilidade e oscilações de cada membro; o sofrimento é nítido, e as mudanças tornam-se a única certeza no cotidiano de cada um, essa experiência causa o desequilíbrio; buscam separadamente, ao seu modo, uma explicação, ou uma forma de amenizar não só sua dor mas de seu ente querido. Além de estarem sujeitos à tentativa individual de lidar com a perda, há a “pressão” de transformarem a vulnerabilidade em um sentimento interno e momentâneo para reestabelecer na unidade familiar o vínculo que lhes foi tirado sem aviso prévio.

Incorporado através dos dois fatores acima comentados, o impacto no contexto social é visível no momento em que os pais se desligam do que é externo, ou seja, afeta diretamente na comunicação com os demais indivíduos, que, anteriormente tinham proximidade com os mesmos. Muitas vezes os enlutados precisam de apoio e acompanhamento psicológico profissional para iniciar o processo de recuperação da capacidade de relacionar-se novamente, sintetizando a complexidade da situação, a fim de estruturar os papéis representacionais de suas identidades e interpretações de mundo frente à repentina morte do que seria a continuidade de seu “eu”.

4.4 Na cerne do abismo

Estar na cama de um hospital, é residir no intervalo entre o começo e o fim, o quarto gélido e sombrio passa ser sua morada, e por mais amparo que receba, por mais calorosas que sejam as pessoas que lhe acompanham, seu interior clama voltar ao lar de origem. Para uns, haverá o desejo de abrir seus olhos pela manhã e ver que mais um obstáculo foi enfrentado, para outros pode suceder o anseio por continuar o repouso, em que o tormento cesse por completo.

Se o filho é o coração fora do peito, a mãe que pode perdê-lo transitará a terra sobrevivendo em ruínas, sem o âmago que um dia preencheu o estado absoluto de seu corpo. A mágoa em seu modo espesso, ingerida contra a vontade conservará o sabor amargo que impregna na garganta afogando o seu ímpeto de viver. Por mais sorrisos que sejam lançados na intenção de amenizar o peso da atmosfera, por trás do olhar é perceptível que se submeteria ocupar o lugar do adoecido, para não presenciar novamente a pessoa que se ama ter a pele perfurada e o imo ser lentamente dilacerado. No ápice da recuperação, cura-se o corpo, mas cura-se a memória do que foi sentido?

Talvez se mantém vivo o pensamento dos contos de fadas. Como a bela adormecida, dormirá por mais cem anos e depois irá despertar? Pois as horas passam devagar, os ponteiros não saem do lugar, a perturbação abre uma lacuna entre o existir e o respirar. Dizem crer em sua própria melhora, mas ao encostar a cabeça no travesseiro talvez encoste sua mente no próprio medo de sucumbir-se sem deixar uma lembrança de sua marca, seja ela boa, seja ela a cicatriz de sua alma. O fato de ser, não está relacionado em simplesmente estar no mundo e sim

descobrir-se e mostrar o que foi descoberto. Naquele momento se é outro indivíduo, que renasce de suas próprias vísceras, pois florescem outras forças, enraízam outras fraquezas, criam novos sonhos e despertam inúmeras incertezas.

Já que ao longo do trabalho foi mostrado que a moda é arte e arte é o transcender da vida, não seria a vida o desconhecido? Hoje se sabe que está sadio, amanhã com a notícia de uma doença pode ser surpreendido. Desde quando se toma o conhecimento de que existimos, se tem a consciência da morte, e cada um em sua interpretação, tem sua crença e espera um desfecho próprio do próximo capítulo de sua história e através da transcrição dos sentimentos à um plano, o homem torna-se “imortal”.

CAPÍTULO 5. O ESPELHO DA ALMA

5.1 Introdução à estamperia

A denominação deriva-se do vocábulo italiano *disegno*, que tem sentido de “o contorno de uma figura”, ademais, abrangendo para outras significações, o termo pode representar “plano” ou “projeto” (*design*) que se aplica à atividades em áreas criativas: design de produto, desenho industrial, entre outros. O desenho surgiu antes da criação do tecido, nota-se isto nas antigas pinturas corporais que o ser humano produzia. Assumindo o senso comum, este ato primitivo surge previamente em forma de rascunho, uma mera reprodução de objetos do cotidiano do sujeito, carregando linhas e sombras com fortes contornos. Para Edith Derdyk:

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

Esta alusão dedica-se à reflexão de que para converter o que se pensa em desenho, depende apenas da prática contínua da mão e da maestria da pessoa em caracterizá-lo com traços e formas sobre uma base propícia. Atualmente, o desenho agrega outras diversas definições que não só mentais, mas refere-se também à dinâmica da observação, representando devotamente a realidade, o fruto da imaginação ou o que é acumulado na memória, condições estas que podem ser combinadas entre si.

Concebendo o destaque de sua designação técnica criativa, o homem que produzia pinturas corporais, existente muito antes da criação do tecido, vê-se na premência de esboçar em um plano qualquer a figura ou imagem com o intuito de arquivar sua ideia. A partir disso surgiu a necessidade de traçar sua criação através da ilustração de uma superfície, incluindo suas vestes, ocasionando o início da estamperia.

Não se tem um período preciso sobre o aparecimento das estampas, mas há indícios de que os primeiros métodos se originaram na Índia e Indonésia. Outro fator interessante é traços que remetiam a ideia de vestes decoradas encontradas em pinturas e desenhos dos antigos egípcios. Mesmo sem exatidão, há três períodos importantes que identificam simbologias de decorações têxteis na Antiguidade:

Período greco-romano: Compreende-se no século I ou II d.C., sendo representado por motivos pagãos, cenas mitológicas, animais, caça, árvores e frutas, além das cores diversificadas.

Período de transição: No século V e VI d.C. os motivos pagãos continuam, porém é introduzidas representações cristãs (cruz egípcia, as letras Alfa e Ômega e o monograma de Cristo).

Período copto: No século VI d.C., os motivos pagãos são totalmente substituídos pelos cristãos, sobressaindo as cenas da Bíblia e ilustrações de santos. Daí em diante iniciou-se o trabalho com a seda e aplicações de estampas (de certa forma praticada desde o século I d.C.) através do uso de técnica semelhante ao batique.

Apesar da arte e a técnica de estamaria tenha sido aplicadas antes do século IV d.C., somente em 552, quando os monges trouxeram da China o bicho-da-seda que esse trabalho ganhou novas proporções, utilizava-se na produção o tear manual e de fios coloridos para a criação dos desenhos caracterizados pela simetria. Desde o século VI d.C. o interesse pelo desenvolvimento impulsionou a ampliação dos pontos de produção, e devido a todo esse avanço contínuo a Espanha por exemplo, no século X, tornou-se ícone na Europa, com tecidos de seda adornados, que mostravam tradições muçulmanas e cristãs.

A Itália também teve um progresso considerável na Idade Média com influência da indústria oriental e grega, que contava com a mão-de-obra artesanal; a produção era designada à Corte, com tecidos luxuosos e em quantidades limitadas, mas somente no século XV os tecidos de seda italiano tiveram extensão na produção decorativa pois a lã estava em declínio devido à sua simplicidade que resumia-se à peças menos atrativas. Mesmo com o sucesso e a tentativa de elitizar os produtos, a produção italiana que estava em estágio elevado, acabou atingindo as camadas inferiores devido ao fácil acesso aos tecidos; outro detalhe, é que as tapeçarias que habitualmente expunham episódios significativos, produzidas em grande escala, também passaram a constituir a decoração do ambiente nobre do

período, em outras palavras, nota-se que cada época e localidade tem suas próprias peculiaridades nos desenhos de seus tecidos.

Nos séculos XIV e XVIII a indústria têxtil foi muito relevante na economia europeia, promovendo lucros extraordinários, esse atributo proporcionou aperfeiçoamento no desenho de superfícies, indo além do vestuário, atingindo também, a área de decoração de interiores. Com tantos avanços, a indústria têxtil se tornou um dos segmentos mais importantes da Revolução Industrial (1780-1880); a fibra que mais se destacou neste processo de mecanização fabril foi o algodão, e com a indústria química e as tecnologias de impressão, a população ganhou acesso aos têxteis decorados através do método de estamparia.

Outra grande influência no desenho para tecidos foram as vanguardas artísticas do século XX, onde, estéticas como o pós-impressionismo, o expressionismo e o cubismo estavam presentes em sua concepção. Mas foi em 1930 que esta indústria finalmente tornou-se marcante mundialmente e as novas fibras sintéticas e as tecnologias inovadoras de acabamento propiciaram um mercado vasto de técnicas que tende a modificar-se de acordo com a evolução dos tempos. Segue abaixo as principais formas de estamparia:

Batique – Técnica milenar, que utiliza tecidos encerados e tingidos com cores que geralmente seguem o padrão azul, marrom e preto originando designs rítmicos e lineares.

Estamparia em bloco de madeira – Cerca de 2 mil anos atrás a China utilizava os carimbos (blocos) em papéis, processo inicialmente produzido com metais ou terracotas. Mais tarde, a Índia contribuiu no desenvolvimento dessa estamparia, porém com o uso de madeira, e até os dias atuais produzem modelos belíssimos. Os efeitos visuais observados não possuem relevos e variam entre uma cor ou diversos carimbos coloridos.

Gravura em Metal – Surgiu no século XVIII, na Europa, conhecida também como método de entalhe, nela são representadas cenas rurais e românticas, ou também, cenas mitológicas, impressas nas cores vermelho, azul e roxo.

Estamparia Rotativa com Cilindro – Com a Revolução Industrial e a estima pelo aumento da produção, a estamparia foi afetada no sentido de mecanização possibilitando gravar os designs em cilindros de metal, dando origem a novas linhas, tonalidades e texturas, assim conseguindo um nível alto de detalhes.

Serigrafia – Se popularizou no século XX na Inglaterra como papel de parede

em tecidos. As estampas são pictóricas e fluídas envolvendo um design inovador. Este consiste em um bastidor de arco de madeira que é esticado de forma rígida sobre um tecido fino e robusto, fazendo a matriz da gravura que será impressa. A matriz é uma película que cobre todo o plano do tecido, exceto o local onde fará a impressão, no qual está esticado no bastidor; faz-se a penetração da tinta por entre a tela que recobre a superfície que vai imprensar a figura. Esta técnica é a arte de imprimir o que se deseja em qualquer extensão que seja lisa.

Estampa digital em jato de Tinta – Com o avanço da tecnologia, e as mudanças constantes que a acompanham, surgiu essa nova técnica vibrante e de inúmeras possibilidades como reprodução minuciosa de cores, nuances e características da imagem original.

Termotransferência (*transfer*) – No caso é a técnica escolhida para realizar o projeto devido ao funcionamento eficaz em tecidos sintéticos como poliéster. Teve seu desenvolvimento comercial iniciado no ano de 1960, compreendendo diversos métodos industriais, sendo a sublimação considerada o meio mais viável e conhecido de termotransferência. A arte de sublimar envolve a conversão da tinta do papel para o tecido, ou seja, do estado sólido, irá transformar-se em gás através do calor, e posteriormente em sólido novamente. Há duas formas de obter resultados através dela, como o processo direto que está relacionado a imagens com detalhamento.

Depois do aprofundamento dos artifícios consistentes nesse módulo, deve-se ressaltar, que dentro da infinidade criativa das metodologias apresentadas, persevera-se os tipos de estampas que compõem esta mescla artística, sendo elas de extrema importância para a difusão e diferenciação de cada estilo, estas são: a padronagem e a classificação das estampas; unidades que serão abordadas no próximo tópico.

5.2 Padronagem e classificação da estampa

Dentro da arte da figuração de superfície, coloca-se dois tipos de estampas predominantes: as corridas e as localizadas. A técnica de estamparia corrida consiste na repetição de imagens que seguem um padrão, enquanto a localizada, como o próprio nome refere, é a figura justaposta de modo único, isento de aplicações repetidas. É válido ressaltar que nem toda imagem resume-se à estampa,

pois a definição de “estampar” indica o ato de sobrepor gravuras em superfícies planas ou de fácil aplicação; assim como em tecidos, exemplo em questão, que existe também a possibilidade de ser constituída apenas pelo entrelaçamento de fios tingidos, ou outros meios como rendas e bordados.

A locução “design de estampas” no mercado, é sinônimo de qualquer superposição gráfica sobre tecidos. Entre os fatores que colaboraram para esta assimilação, encontra-se o fácil acesso à *softwares* de criação, que graças à eles, possibilitaram a arte-finalização de estampas, agregando o aumento da demanda de impressões em pequena escala que são decorrência do barateamento da impressão digital colorida.

Neste domínio, perseveram as classificações das estampas e suas padronagens, no entanto, há diversos autores que propõem, singularmente, suas perspectivas de categorização de acordo com seu entendimento desta arte de sobreposições. Dentre os autores que adquiriram sua lista de estilos para esta especialidade, encontra-se Clive Edwards (2012), que escreveu o livro *Como compreender design têxtil*, considerado um guia do designer em seu processo criativo pois aborda o panorama deste público. Para ele, as imagens podem sofrer muitas manipulações de acordo com sua proposta: podem manter sua forma original prontas para a cópia, podem ser estilizadas ou apartadas de modo que mantenha explícito o item de inspiração usado para o desenho. Assim, é fácil compreender o motivo pelo qual Edwards categorizou-as tão minuciosamente, e é por esta razão que a pesquisa dele foi usada como base para este estudo. Estas são:

- I. Floral: como o próprio nome insinua, ela enquadra fitas, buquês, cestos, naturalismo, simbolismos vitorianos e estilização;
- II. Mundo natural: árvores, frutas, folhas, flores, ramificações, relvas e capins;
- III. Animal: insetos, vida marinha, aves, felinos e mitologia;
- IV. Geométrica: quadrados, polígonos, ondas, *zigue-zaques*, diamantes, círculos e ilusões de óptica;
- V. Estilizada: molduras, variações de repetições, medalhões, *boteh*, rosetas, *paisley*, quimonos, tapetes orientais;
- VI. Abstratas: pinturas, espirais, *patchwork*, *Art Déco*, estilo navajo, estruturas cristalinas, contemporâneo, psicodélicos e estilo pré-colombiano;
- VII. Objetos: caligrafia e inscrições, artigos domésticos, brinquedos, máquinas e ferramentas, arquitetura, aeronaves e móveis;

- VIII. Listas e grades: listras simples, combinações, trama de cestaria, quadriculados, xadrezes e *tweeds*, *tartan* e modernistas;
- IX. Figuras humanas: mitológicas, religiosas, paisagens, rendas, formas humanoides e pastorais;
- X. Figurativos: cenas pictóricas, esporte, cenas de caça, mitologia universal, mapas, brasões de armas e imagens típicas.

Em resumo, quando se discorre a respeito da estamparia têxtil é comum pensar em fundamentos e técnicas para ornamentar uma peça ou um plano. Pouco se discute sobre a simbologia dos elementos, e quão rico pode vir a ser esse arranjo de conceito temático que naturalmente desperta alguma reação mínima no indivíduo, afinal está inserida em estilos singularizados. O avanço tecnológico e o acesso às informações permitem a rapidez na produção, originalidade, ótima definição e inovação nos designs, onde cada qual pode carregar uma mensagem e conotação que facilitam a comunicação com o mercado. Pensando na complexidade do tema e integrando a estamparia como um possível vocabulário do ser humano, surge o olhar atento à real beleza de ecoar a forma materializada do sentimento, da emoção e do lúdico, onde cada traço desenhado, cada cor induz à proposta de aflorar a essência, esteja ela tomada pela paixão ou pela dor.

5.3 Psicologia das cores

Color, como dito na antiga Roma, era a palavra usada para comunicar o que hoje chama-se de cor. A cor é uma onda luminosa que atravessa os olhos, uma produção do cérebro de um raio de luz branco que causa uma sensação visual, como se os olhos assistissem a uma gama de cores a todo instante esculpida pela natureza.

As cores influenciam o ser humano tanto no caráter fisiológico, partindo da cultura e dos símbolos; como psicológico, inteiramente relacionadas com os sentimentos, assumindo polarizações de sentido que podem acarretar sensações positivas ou totalmente negativas como: exaltação ou depressão, equilíbrio ou desequilíbrio, alegria ou tristeza, entre outros. O imergir nas cores por meio da visão e do cérebro, pode-se irradiar no corpo físico uma variedade de ondas, cada qual com sua potência, que agem diretamente sobre os centros nervosos e suas ramificações, modificando o curso das funções orgânicas e também das atividades

sensoriais, afetivas e emocionais do ser humano. Antonioni (1947, apud MARTIN, Marcel, 2005, p. 87) diz “a cor é uma relação entre o objeto e o estado psicológico do observador, no sentido em que ambos se sugestionam reciprocamente.”

No *marketing* e na comunicação, as cores são estudadas para haver o conhecimento de seus poderes psíquicos nos quais serão aplicados com grande potencial de atração e sedução, de modo a identificar as mensagens publicitárias sob todas as formas: logotipo, comerciais, anúncios e produtos, por exemplo. A linguagem da cor torna-se um meio chamativo e sedutor que atua sobre o subconsciente dos consumidores, permitindo sua utilização composta pelos seus objetivos estratégicos dos produtos e das empresas.

Nas artes visuais, as cores não são apenas consideradas como elemento decorativo ou estético, mas também como o fundamento da expressão *sígnica*³, ligada à expressão de valores culturais, sensuais e espirituais.

O impacto implícito que a própria cor carrega, não se deve meramente ser analisada só pelo seu aspecto estético. A mesma carrega vários campos de exploração de acordo com o que é proposto acerca do produto: decoração, arte, comunicação, estampas, entre outras. Estes campos nos permitem acessar sua linguagem específica para poder explicar seu ponto de vista e para atingir o objetivo sugerido. Farina complementa:

Vincent Van Gogh deu a seus quadros sensações cromáticas deslumbrantes, que correspondem a intensas cargas emotivas e psicológicas de eu autor. Georges Seurat tinha a habilidade de multiplicar a vibração luminosa em suas pinturas pela justaposição das pinceladas de cor. Ele achava que podia, desse modo, sensibilizar mais seus admiradores. (FARINA, 1990, p. 86).

Somando ao que foi sugerido anteriormente na passagem, o indivíduo que recebe esta comunicação visual, é fornecido pela cor, três tipos de ação: a de impressionar, quando é vista; expressar, sentimento que provoca uma emoção; e ³construir, a partir do seu significado próprio, possui-se o valor de símbolo e capacidade, deste modo, se constrói uma linguagem que comunica uma ideia. A

³ *E. Ling.* Aquilo que uma língua expressa acerca do mundo em que vivemos ou acerca de um mundo possível. [Corresponde ao conceito ou à noção, ao passo que o significante corresponde à forma.]

ação que cada cor isolada obtém, é a base sobre diversos valores que são harmonizados. Kandinsky (1969) diz que a cor exerce uma influência direta: “A cor é o toque, o olho, o martelo que faz vibrar a alma, o instrumento de mil cordas”.

São diversas as conotações que as cores carregam dentro de seus tons, e é nessa linha que a paleta de cores da coleção foi selecionada, aproveitando as tonalidades primárias que remetem a infância, juntamente com tons secundários. Goldman (1964) destaca as principais implicações que as cores possuem e suas dualidades (seleção de acordo com a gama escolhida):

Vermelho – guerra, sangue, sol, mulher, feridas, fogo, rubi, perigo, força, paixão, energia, coragem, furor, calor, ação, violência, agressividade.

Verde – frescor, primavera, bosques, folhagem, águas claras, humidade, mar, bem-estar, saúde, juventude, paz, crença, coragem, firmeza, serenidade, natureza.

Amarelo – luz, verão, calor de luz solar, flores grandes, alerta, ciúme, orgulho, egoísmo, originalidade, euforia, idealismo, iluminação.

Azul – frio, céu, gelo, mar, águas tranquilas, feminilidade, verdade, afeto, paz, advertência, espaço, infinito, fidelidade, sentimento profundo.

Violeta – enterro, alquimia, engano, miséria, calma, dignidade, autocontrole, violência, furto, agressão.

Branco – neve, lírio, casamento, areia clara, batismo, limpeza, paz, pureza, divindade, alma, infância, ordem.

Preto – enterro, morto, sujeira, coisas ocultas, tristeza, desgraça, melancolia, angústia, intriga, dor, renúncia.

Rosa – romantismo, ternura, ingenuidade, feminilidade, beleza, suavidade, pureza, delicadeza, fragilidade, mulher.

5.4 Público-alvo

O público apurado para o desenvolvimento do projeto foi o infante-juvenil portador da doença do câncer; estes são pertencentes às classes B e C que residem no Vale do Paraíba e se instalam dentro da faixa etária classificada para a coleção: três à quatorze anos. A escolha foi feita com essa amplitude de idade por tratar-se da iniciação da criança de percepção de mundo, que percorre por fases de constante conhecimento e absorção de informações, passando pela construção incessante de seu *eu* que sofre modificações ao decorrer do seu crescimento.

Resumidamente, é um período longo onde a criança e o jovem absorvem muito da vida e buscam perseverantemente pela aventura, que é interrompida imediatamente ao serem diagnosticadas com a doença.

Painel 1: Painel de público-alvo



Fonte: Autoria própria, 2017.

Quando o jovem é noticiado que está com câncer, automaticamente sua rotina muda por completo, além do seu emocional que fragmenta-se o tornando vulnerável tanto física quanto psicologicamente, sua vida e de quem está a volta, converte-se à uma luta ininterrupta. Dependendo da gravidade de seu estado, o hospital agrega o paciente como sendo um novo morador, pois é ali que ele vai praticamente passar todos os dias. A instituição de maior enfoque é a do GACC (Grupo de Assistência à Criança com Câncer), a única com esse tipo de suporte em todo o Vale do Paraíba, que situa-se em São José dos Campos e conseqüentemente, os pacientes são em sua maioria, habitantes da mesma cidade, ainda que hajam jovens de outros locais.

A nova dieta é um fator essencial para se realçar, em razão de que a alimentação deve ser estritamente seguida em função da queda de imunidade do enfermo, que só está liberado para ingerir alimentos refogados e frutas com cascas; tudo que saia deste padrão, é rigorosamente higienizado ou podendo apenas ser consumido no momento em que é aberto.

5.5 Justificativa Painel de Referência

O painel é voltado para a estamparia, no caso, o foco do projeto. A coleção não está resumida ao sentido técnico de proporções e escalas mas revela o conhecimento de apropriar-se do sublime. Segue a figura:

Painel 2: Painel de referências.



Fonte: Autoria própria, 2017.

Textura: O tecido de base é o Oxford liso, com composição 100% poliéster, escolhido de acordo com a técnica de estamparia que será aplicada, não sendo encontrados relevos na textura das criações.

Cores: habitualmente são utilizadas até oito cores nas coleções, porém foi acrescentada uma variação do tom azul para obtenção de um melhor efeito na sublimação, cujo processo permite uma quantidade ilimitada de coloração. A escolha da paleta primária e secundária, vibrante e alegre, se deu através da percepção visual fundamentada através dos desenhos de dois enfermos que estavam em processo de tratamento contra o câncer.

De algum modo, essas cores representavam ou despertavam algum tipo de simbologia baseada na sensação que os acompanhavam neste momento tão árduo, enaltecendo o estado de espírito e possibilitando a conexão de cada design. Assim, foi percebido o uso do azul, como já mencionado, o verde, o rosa, o amarelo, o branco o preto e o roxo, que estavam presentes de maneira singular em cada pintura.

Formas: a utilização das mãos ao pintar, é uma característica observada e comum no universo infantil, afinal, crianças sentem a necessidade de se sujar, e por terem um cotidiano que gira em torno desse prazer pessoal, acabam transpassando àquilo que está de acordo com sua realidade, executando então os famosos e orgânicos borrões. De acordo com estudos, Meredieu salienta (2006, p. 25): “A mancha é anterior ao traço por razões ao mesmo tempo psicológicas (por estar ligada ao fato de se manchar, de se sujar) e técnicas “o traçado ganha em precisão acompanhando os progressos motores”.

As formas portanto, seguem esse ritmo espontâneo que compreendem à motivos arredondados e/ou circulares, como por exemplo o “sol”, um elemento comum encontrado nas ilustrações referenciais.

5.6 Histórico do produto

O produto em questão concerne acerca de batas hospitalares brancas, estampadas com uma vasta alternância de figuras e cores baseadas nos desenhos de duas crianças, sofrendo intervenções artísticas e gráficas; método no qual possivelmente ajudaria na comunicação de crianças e adolescentes no processo de quimioterapia e estadia nos hospitais.

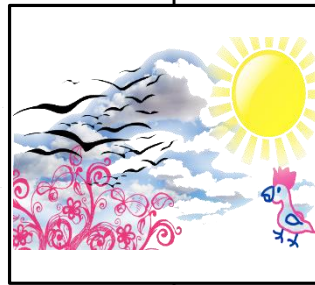
As características que os tecidos devem obedecer para serem utilizados na confecção deste tipo de roupa, variam de hospital para hospital que impõe um padrão de peças. Normalmente são usados algodão ou poliéster com composição de algodão, por exemplo, descritas nas normas da ABNT (NT 01465 - para algodão cru liso) pelo site oficial da ANVISA (Agência Nacional de Vigilância Sanitária) (2015), e serem considerados menos propensos à contaminação de acordo com o site oficial da LUA (Laundry Universal Association) (2016).

Decorrente da pesquisa, observou-se que o tecido mais adequado para o uso na confecção das vestes estampadas, seria o Oxford liso com composição de 100% Poliéster.

Aliou-se o útil ao agradável, tendo como aspectos principais os benefícios que o pano fornece e também pela condição de ser empregado à maioria dos hospitais sobretudo na confecção dos uniformes dos funcionários. Esta fibra sintética possui elevada resistência à umidade (provendo secagem rápida após a lavagem) e aos agentes químicos (álcalis e ácidos), não-alérgico e dispõe de grande força à tração; ademais, é um tecido propício para a estamparia, como dito por Amanda Briggs-Goode (2014, p.128): “Tecidos sintéticos reagem favoravelmente à estamparia por termotransferência; podem proporcionar cores brilhantes e intensas quando utilizados os corantes adequados, como corantes dispersos ou ácidos para poliéster.”

Vale salientar que nenhuma alteração seria feita na modelagem e na cor (tingimento) do tecido, justamente por ter limitações necessárias e favoráveis aos pacientes e profissionais da área. A única intervenção precisa na indumentária, consistiria na aplicação das estampas da bata, o que não intercederia na ergonomia e versatilidade da peça, mantendo a rotatividade padrão do hospital, sendo separadas apenas por gênero e nas categorias: lisa e estampada.

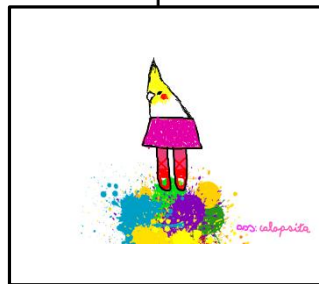
Para exemplificar o produto, segue na próxima página os vinte croquis que agregam grupos de fases da juventude, de modo a ilustrar as peças e o público-alvo.



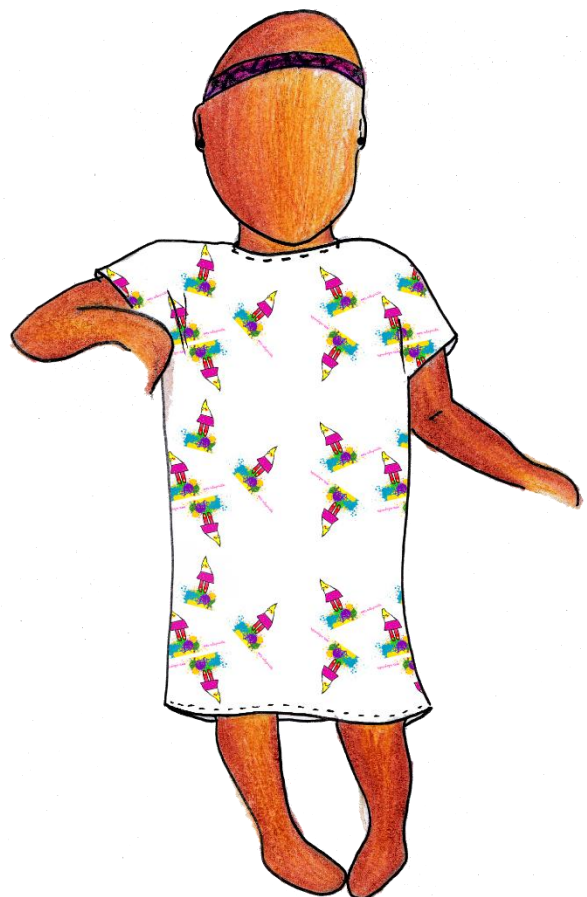
Módulo

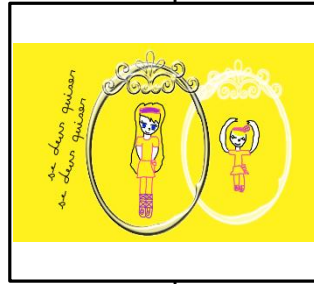
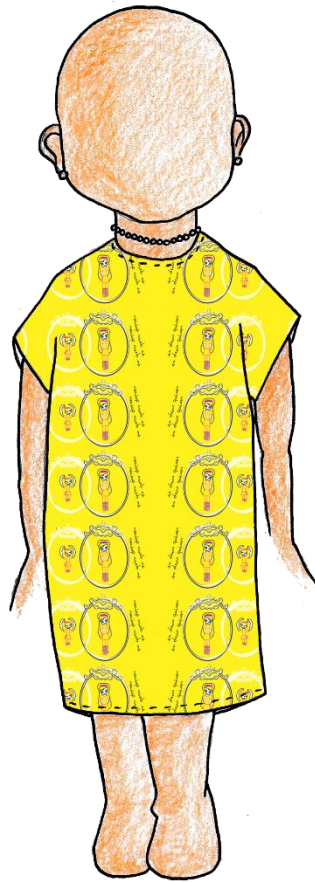
- Esta estampa foi feita com padronagem de design multidirecional, esta consiste no movimento e direções conduzidas de acordo com a preferência do designer. Destacando a essência infantil.

- Esta estampa foi feita com padronagem de repetição coordenada, esta consiste no movimento e direções repetidas conduzidas de acordo com a preferência do designer. Trazendo um aspecto mais infantil.



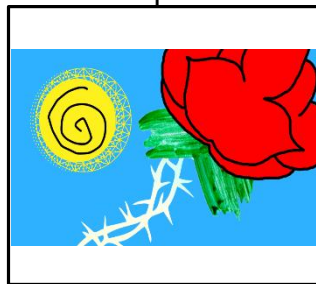
Módulo





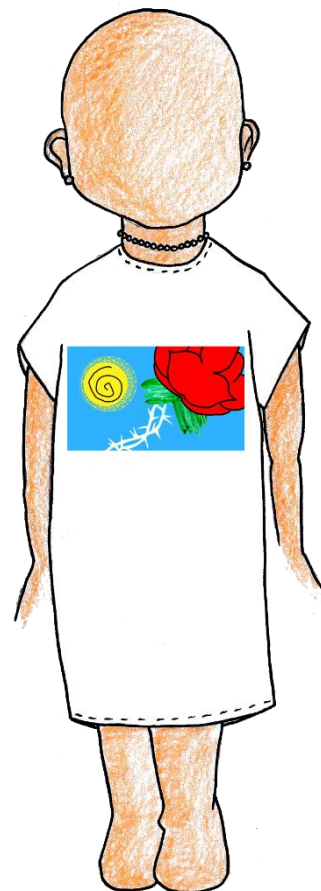
Módulo

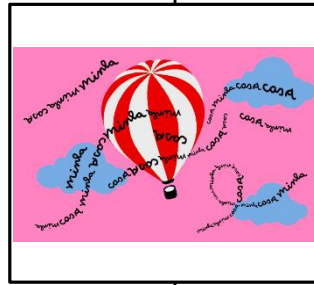
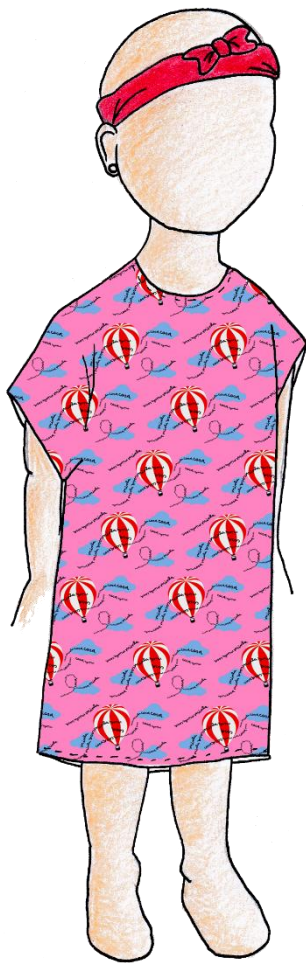
- Esta estampa foi feita com padronagem de repetição espelhada, como o nome já sugere, esta repetição é um módulo virado no seu eixo horizontal ou vertical. A figura do espelho sugere este trocadilho com a padronagem escolhida.



Módulo

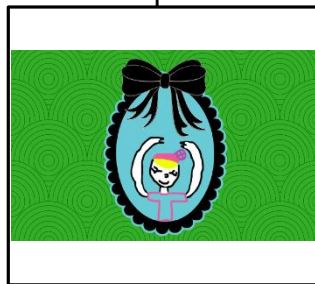
- Para a criação desta, usou-se a imagem centralizada, aspecto que deixa a peça mais "limpa" visualmente.





Módulo

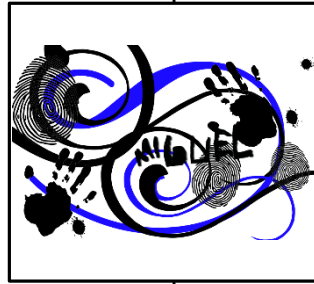
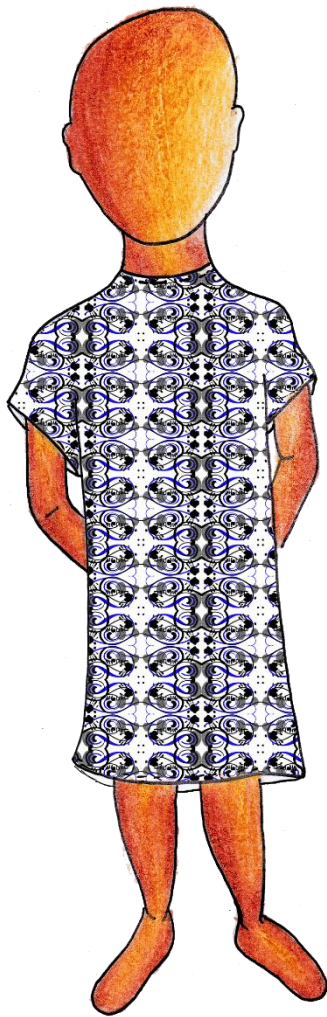
- A estampa em questão foi utilizada a repetição tijolo, que se assemelha à formação padrão de muros e prédios.



Módulo

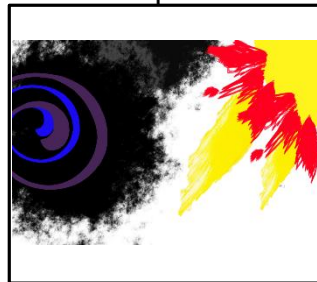
- Na criação deste croqui, usou-se a imagem centralizada, porém de modo que encobre toda a superfície frontal da peça.





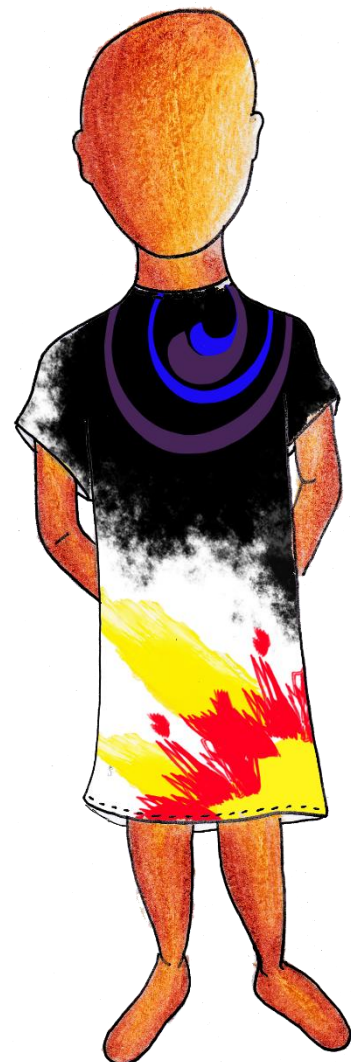
Módulo

- Para esta peça, usou-se a padronagem de repetição espelhada, como o nome já sugere, esta repetição é um módulo virado no seu eixo horizontal ou vertical.



- Para criar este croqui, usou-se a imagem centralizada e colocada na vertical, de modo que cobre toda o plano frontal da bata.

Módulo

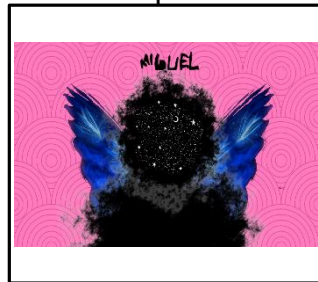




Módulo

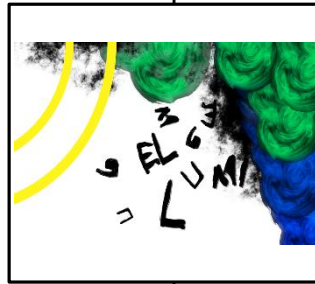
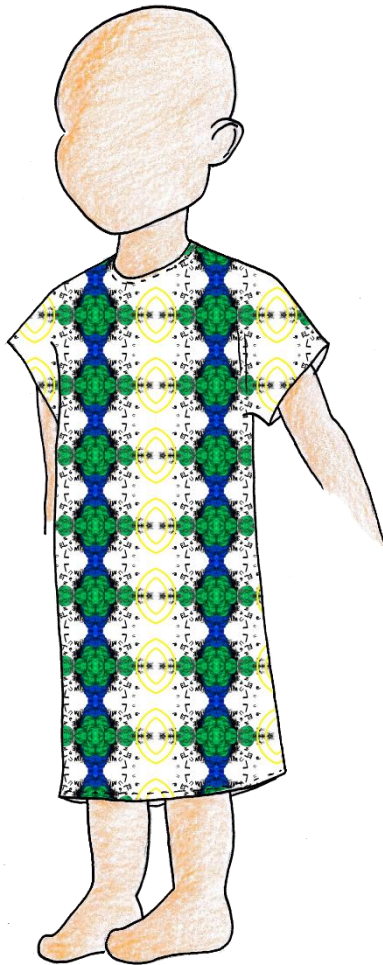
- Na criação deste croqui, usou-se a imagem centralizada, de modo que encobre toda a superfície frontal da bata.

- A estampa em questão foi utilizada a repetição tijolo, que se assemelha à formação padrão de muros e prédios. Seguindo uma sequência "vertical".



Módulo





Módulo

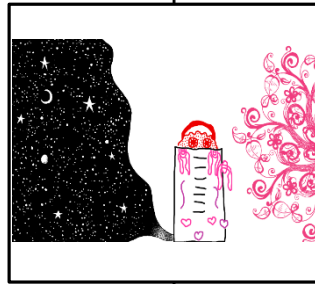
- Para esta peça, usou-se a padronagem de repetição espelhada, virando o módulo no eixo vertical ou horizontal, criando um efeito de espelhamento em uma determinada direção.



Módulo

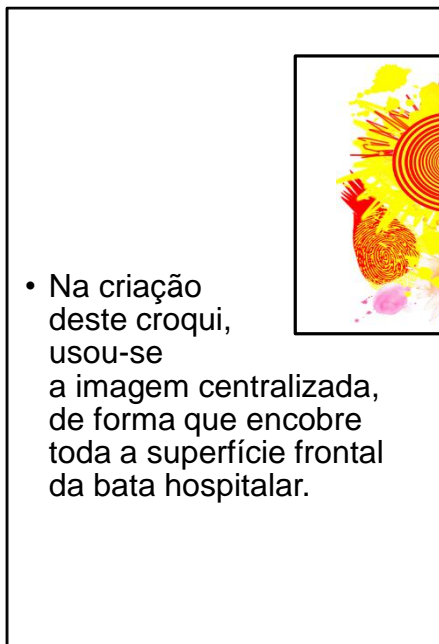
- Para a criação desta, a estampa ficou centralizada, aspecto que deixa a peça mais "limpa" visualmente.





Módulo

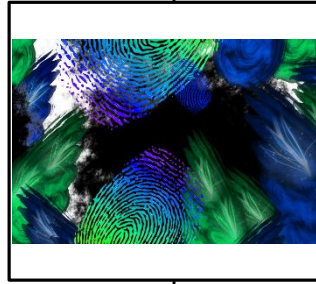
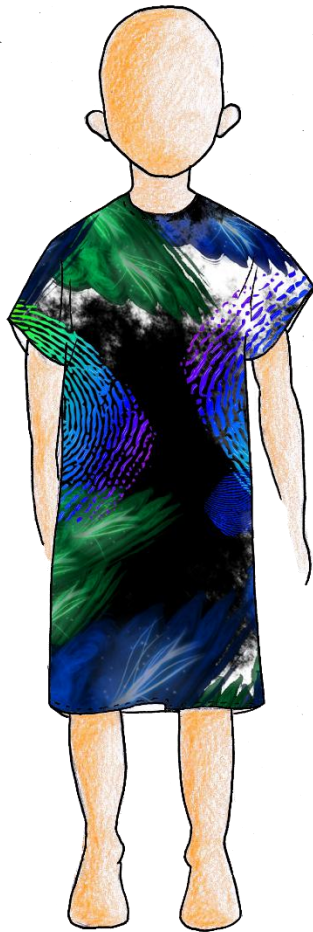
Nesta peça usou-se a padronagem de repetição rotativa, que vira o módulo no eixo vertical e horizontal, criando um efeito de espelhamento nas duas direções.



- Na criação deste croqui, usou-se a imagem centralizada, de forma que encobre toda a superfície frontal da bata hospitalar.

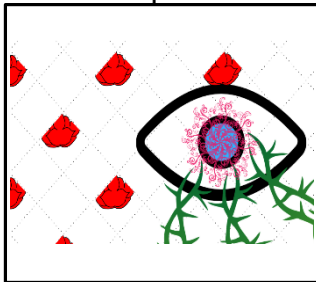
Módulo





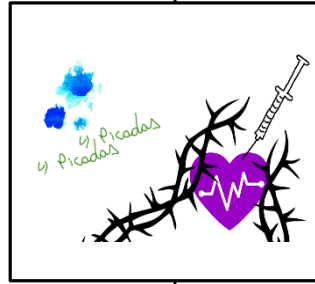
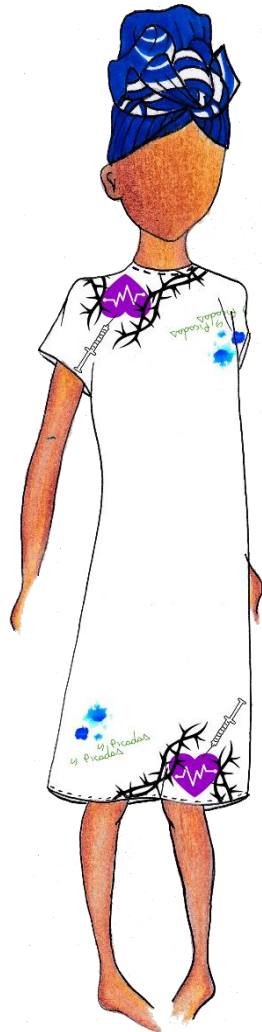
Módulo

- Para fazer este croqui, usou-se a imagem centralizada e colocada na vertical, encobrendo toda o plano frontal da bata.



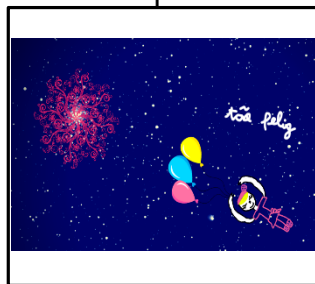
Módulo

- Esta estampa foi feita com padronagem de design multidirecional, esta consiste no movimento e direções conduzidas de acordo com a preferência do designer.



Módulo

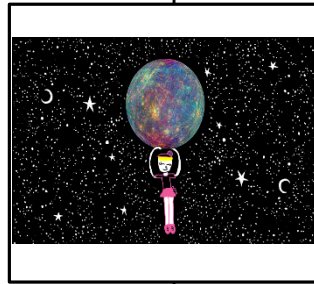
- Nesta peça foi feita a estampa de manipulação de superfície. Método totalmente livre para posicionar as figuras onde quiser.



Módulo

- Para fazer este croqui, usou-se a imagem centralizada e colocada espelhando a forma original, encobrendo toda o plano frontal da peça.

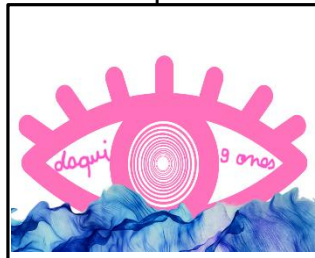




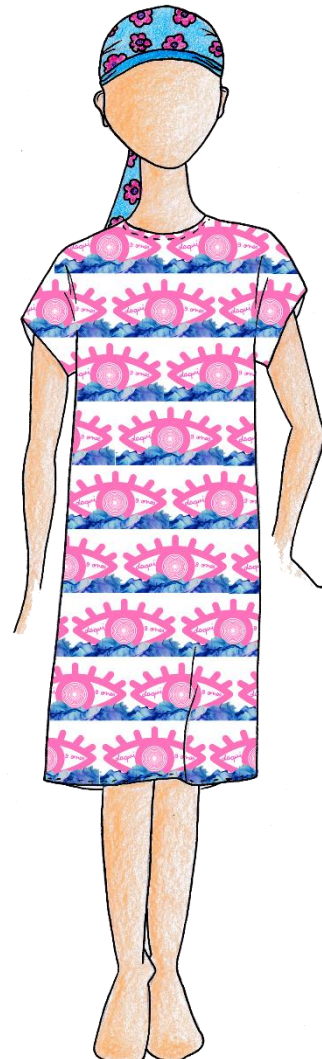
Módulo

- Nesta peça usou-se a padronagem de repetição rotativa, virando o módulo no eixo vertical e horizontal, criando um efeito de espelhamento nas duas direções.

- A estampa em questão foi utilizada a repetição tijolo, que segue a formação padrão de muros e prédios. Seguindo uma sequência "vertical".



Módulo



5.7 Justificativa da coleção

O homem primitivo fez uso de linguagens simbólicas para se comunicar. Até hoje, antes de aprender a desenvolver a leitura e escrita, a primeira forma de expressão e registro da fala da humanidade é o desenho, surgindo durante a infância, onde através dele, a criança começa a significar no mundo. Kramer (2002, p.46) aponta: “Se há uma história, se o homem é um ser histórico, é só porque existe uma infância do homem, é porque ele deve se apropriar da linguagem”.

Em continuação, a criança mais confiante adquire maior facilidade ao esboçar sua criatividade. Não existem exercícios para melhoramento ou aperfeiçoamento de suas habilidades em expressar-se num plano, porquanto exige apenas da liberdade de manter-se constantemente desenhando; é aí que se institui a escola do desenho: aprende-se a fazer algo, fazendo. É crucial que ela se permita exprimir o que está sentindo pois com isso, a criança se desenvolve em harmonia e se edifica no meio social e na contextura temporal, posicionando-se diante da vida.

No estudo da estética do grafismo infantil, procura-se conhecer e entender a psique de condutas e atividades da criança sob diferentes ópticas. Estudos apontam a existência de etapas que demonstram a passagem da representação por meio ilustrativo até a gráfico-plástica do desenvolvimento da escrita, seja ela intencional ou não. Selecionando tópicos pertinentes para a pesquisa, pode-se salientar duas das três fases da garatuja. Aos três anos, dentro da garatuja ordenada, destaca-se o descobrimento da relação de seus gestos aos traços. Lowenfeld (1977) declara que a criança passa a observar com maior cautela o que desenha, controlando a dimensão da forma e a localização do que delinea no papel, descobre que pode variar cores, fechar as figuras em círculos ou espirais e começa a optar por segurar o lápis como o adulto. Assim, no estágio do crescimento, na garatuja nomeada, se produz a representação do objeto concreto através de uma ilustração gráfica, momento este de transição do movimento de sinestesia à imaginação. Ela começa a discorrer sobre o desenho, fazer relação com a realidade distribuindo melhor seus traços. A significância de seu esboço carrega traços decifráveis a ela mesma, dando forma à figura humana. Ferreira (1998) afirma:

No desenho, a criança expressa o significado e sentido que vê nos objetos, mas não desenha a realidade como ela é, e sim, a realidade

conceituada, como esta realidade é percebida pela criança e memorizada. Como processos complexos, a memória e a imaginação transparecem no desenho por meio dos esquemas figurativos dos objetos reais que fazem sentido para a criança e que estão carregados de significação. (FERREIRA, 1998, p.18).

Por meio da ilustração ela constrói-se, conhecendo seu corpo e seu espaço, onde sua permanência é semelhante à escrita, é seu testemunho; o seu conhecimento está embasado pela imaginação, pela liberdade de experimentar tudo ao seu redor e movimentar-se no papel. Gradualmente, ano após ano aparecem os minuciosos detalhes, ricas características, criando repertório gráfico de possibilidades e sensações, sua curiosidade então toma conta de sua mente que está sempre captando algo externo, logo é influenciada pela vontade involuntária de espelhar-se nos adultos, aprendendo as letras, as palavras e as milhares de informações que estão em sua cena cotidiana.

O ato de escrever por muitas vezes é considerado mecânico, devido a memorização das letras, e do processo de alfabetização escolar, de certo modo, é crucial para o papel social que irá exercer durante a vida, segundo Ferreiro (2000, p.43): “Como objeto cultural, a escrita cumpre diversas funções sociais e tem meios concretos de existência”, deve-se salientar a partir disto, que o efeito pode variar em cada sujeito, e sua interação com o meio pode ser autêntica e enigmática tanto quanto a arte de desenhar.

Em consequência, a coleção consiste em vinte batas hospitalares estampadas no tecido Oxford que teria a probabilidade de ser aceito no âmbito hospitalar, como já mencionado na descrição do produto. Os componentes visuais foram baseados nos desenhos e escritas de dois adoecidos de três e doze anos, que lamentavelmente não se encontram mais entre nós, firmando o tríplice paradigma que cerca a proposta. A veste em questão será direcionada ao público de classes B e C do Vale do Paraíba, de três à quatorze anos, faixa etária esta, definida com o propósito de reunir a transição da infância para a adolescência, que detém distintos posicionamentos diante do contexto comunicativo.

Conduzindo o raciocínio acerca desta esfera, a combinação entre cores na indumentária é primordial em virtude das sensações conotativas e cargas de estímulos psicológicos, fisiológicos e sociológicos. Para a seleção da paleta foi considerada uma linha cromática que se enquadra nas classificações primárias

(vermelho, azul e amarelo) e secundárias (verde e violeta), com adição do preto, branco e rosa; lembrando que cada indivíduo dispõe de um senso de significado no campo explorado. Introduzindo a estampa neste cenário, e relacionando com a gama de cores apresentadas, as partículas visuais de maior enfoque foram retiradas dos desenhos originais. Ambos possuem semelhanças nas formas circulares, movimento este, percebido na maioria dos desenhos infantis, como declarado por Lowfeld (1977). Por esse motivo, os espirais e arabescos estão presentes e representam o elemento de repetição, que é fundamental para a construção das estampas.

No desenho da criança 1 cujo gênero é masculino, é notável a natureza abstrata mesmo que não intencionalmente, inclusive, a sua pintura não continha traços precisos e nutria-se de pinceladas em formas de “borrão”, Derdyk (1993) explica:

No início, ao emitir os seus traços, a criança rabisca não só o lápis no papel, mas sente prazer no seu gesto ao deixar uma marca impressa em qualquer superfície, seja “o rastro de uma vareta na areia da praia, o risco do caco de tijolo no muro e na calçada, a marca do giz na lousa, os furinhos feitos com o dedo na massinha, a impressão da mão cheia de tinta no papel, a marca da ponta do dedo no vidro embaçado” (DERDYK, 1993, p.56).

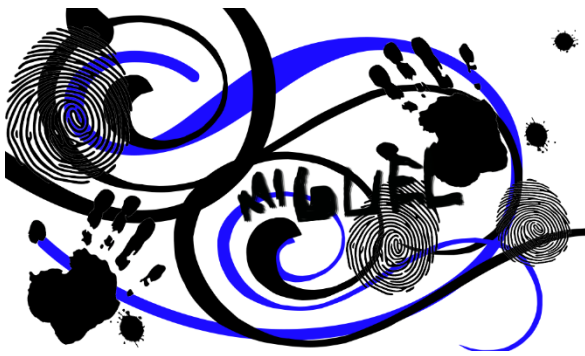
De acordo com o comentário acima e fazendo uma relação com a arte expressionista, que comporta em sua estrutura conteúdos realistas de um artista, interpretou-se as referências vindas do desenho e foi transmitida sua assinatura e a releitura de sua personalidade inconstante, vista na estampa como forma antagônica entre a escuridão e o sol reluzente.

No desenho da criança 2 do gênero feminino, foram fragmentados no tecido, as entrelinhas dos desabafos encontrados em seu diário, pois ela já estava atingindo a adolescência, e o hábito da escrita exprimia seus desejos e pensamentos mais profundos. Não abandonando por completo o ato de desenhar, foram observados outros componentes que também foram trazidos à tona, como a dança que fazia parte do seu dia a dia, sua meta de vida e a forma conotativa do seu sofrimento e como a quimioterapia a afetava. A galáxia e o balão por exemplo, remetem à grandeza da imaginação e liberdade de sua criança interior, pois em meio ao momento devastador, não perdeu sua fé na cura. Segue breve explicação para as

ilustrações das estampas agrupadas de acordo com as similaridades de fragmentos.

As digitais, mãos e sóis juntamente com a assinatura da criança 1, são os elementos principais encontrados no desenho (também visto em uma ilustração da criança 2). Além disso, foram utilizadas as mãos e impressões digitais como interposição, comuns dentro do universo artístico infantil:

Imagem 10: Estampa 1.



Fonte: Autoria própria, 2017.

Imagem 11: Estampa 2.



Fonte: Autoria própria, 2017.

Imagem 12: Estampa 3.



Fonte: Autoria própria, 2017.

Imagem 13: Estampa 4.



Fonte: Autoria própria, 2017.

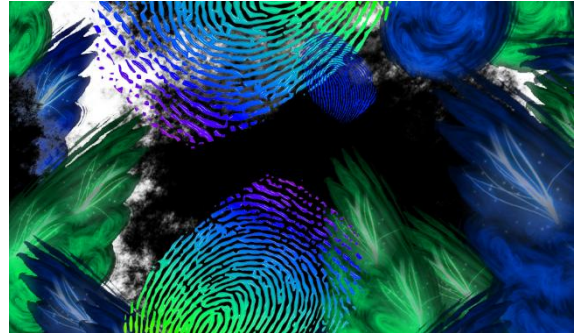
As colorações preta e verde, são predominantes da ilustração da criança 1, dito sobre seu forte temperamento e inconstância (variações de humor), a intervenção buscou realçar estas potentes caracterizados dentro dos contrastes de tons claros e escuros:

Imagem 14: Estampa 5.



Fonte: Autoria própria, 2017.

Imagem 15: Estampa 6.



Fonte: Autoria própria, 2017.

Imagem 16: Estampa 7.



Fonte: Autoria própria, 2017.

Imagem 17: Estampa 8.



Fonte: Autoria própria, 2017.

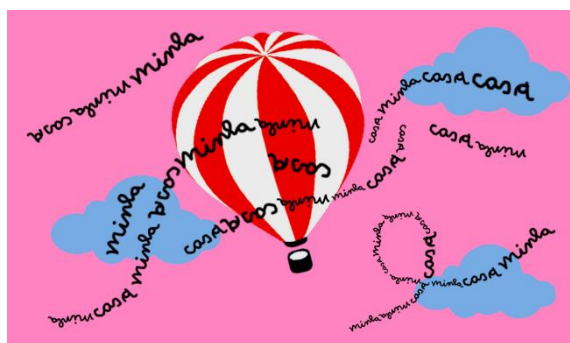
Tratando-se das escritas, foram utilizados fragmentos retirados de páginas do diário da criança 2, que estava abandonando o hábito de desenhar e substituindo pela escritura, fatores que estão interligados com o início da fase de adolescência, fazendo intermédio com a mensagem captada de suas vontades, pensamentos e emoções.

Imagem 18: Estampa 9.



Fonte: Autoria própria, 2017.

Imagem 19: Estampa 10.



Fonte: Autoria própria, 2017.

Imagem 20: Estampa 11.



Fonte: Autoria própria, 2017.

Imagem 21: Estampa 12.



Fonte: Autoria própria, 2017.

Imagem 22: Estampa 13.



Fonte: Autoria própria, 2017.

Imagem 23: Estampa 14.



Fonte: Autoria própria, 2017.

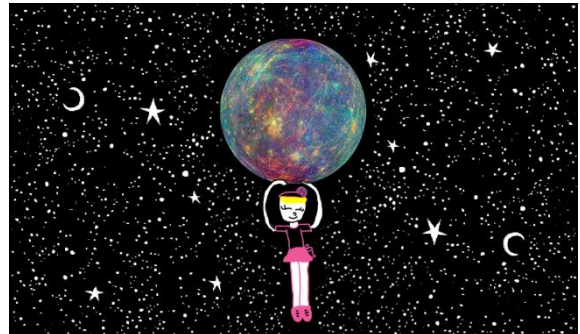
Os componentes aplicados envolvem a dança e a música, pois eram parte do dia-a-dia da criança 2 e remetem sua inocência. Através de seus desenhos foram representados também traços da ingenuidade que são claramente vistos nas cores rosa e violeta.

Imagem 24: Estampa 15.



Fonte: Autoria própria, 2017.

Imagem 25: Estampa 16.



Fonte: Autoria própria, 2017.

Imagem 26: Estampa 17.



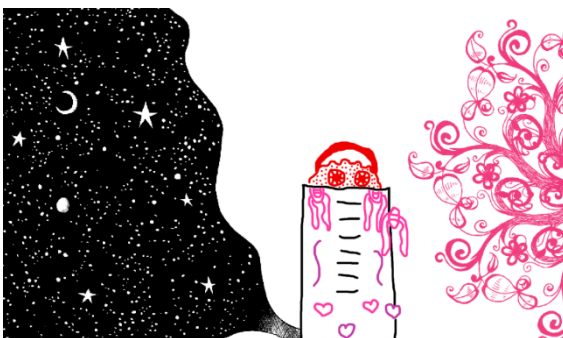
Fonte: Autoria própria, 2017.

Imagem 27: Estampa 18.



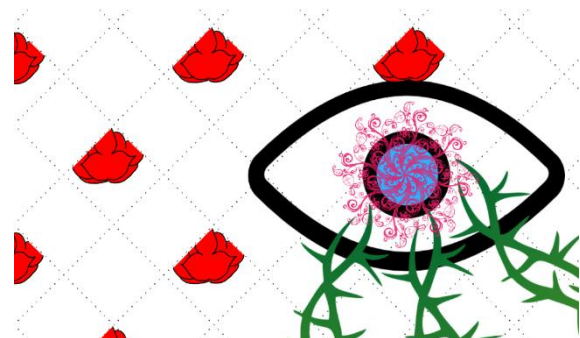
Fonte: Autoria própria, 2017.

Imagem 28: Estampa 19.



Fonte: Autoria própria, 2017.

Imagem 29: Estampa 20.



Fonte: Autoria própria, 2017.

Para a criação da coleção, foi inevitável a viagem feita à um hemisfério, que conglomerava em seu íntimo, manifestações de um saber transcendente. É comumente sob olhares normativos, enxergarem a moda e a arte como sendo

detalhes supérfluos, mas, ao esquivar-se desses preceitos e com a união desses resquícios, consequentemente permitirá alcançar em escala evolutiva, o seu próprio discernimento exterior e interior.

Com o desígnio de propor algo que não se restringisse ao benefício próprio, e explorasse outros caminhos, foi levado em consideração a realidade desse público, que detêm de dores que vão além das físicas, cujas principais marcas não estão na pele perfurada por uma “agulha” devido ao tratamento, mas marcas que perturbam sonhos, que roubam a esperança e o direito de olhar-se no espelho e ter refletido a imagem de sua alma.

Imagem 30: Criança sentimento.



Fonte: Aline Oliveira, 2012.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

O túnel estava o tempo todo presente, mas os olhos ainda vendados não podiam enxergá-lo. Foi primordial, desatar os nós que os mantinham na escuridão, para trilhar por outros caminhos, e descobrir qual era o certo, seguindo assim o feixe de luz, até que invadisse o estado do ser por completo. Em meio a isso, foi abordado no trabalho as três trajetórias exploradas: a moda, a arte e a morte, permitindo a bela contemplação do caos em um só horizonte.

Através de estudos embasados, compreendeu-se a moda como um seguimento que engloba uma infinidade de intelectos fundamentados em uma ideia central: sentir, viver e o agir coletivo. Ao mover-se neste universo de sentimentos e personificação dos seres, foi exposto a extrema importância da sua contribuição emocional para uma psique. Discursar não depende somente da fala e muito menos é uma dádiva concebida a todos os seres, por isso, o projeto, caso fosse colocado em prática nos hospitais, contribuiria na interlocução artística de enfermos em sua fase de juventude; oferecendo o recurso de usar traços, pontos, curvas e cores, dando-lhes a oportunidade de significar sua dor.

A partir daí se buscou o entendimento sobre a morte e identificou-se características ímpares de comportamento do homem que está tomado pela inquietação. Por alguns instantes foi quase possível, de forma superficial, claro, alçar a sensação de como é dar passos em direção ao seu aniquilamento, mas há uma imensurável fenda de distanciamento entre elaborar a cena mentalmente e ser o protagonista de uma história sem final feliz.

Durante o processo, o grande desafio foi absorver a esfera criada, e apropriar-se dela, mas, o que não se imaginava eram as abundantes percepções do ser humano ao lidar com o assunto. Um curioso fator, é o grande tabu visto no momento da procura e abordagem feita aos familiares, principalmente a mãe enlutada. Como exemplos práticos no trabalho, as distintas formas de enfrentamento do luto parental foram presenciadas; enquanto houveram aquelas que aceitaram discutir abertamente, houve a desistência por outras partes, e a própria negação imediata, pontos que com certeza são a resposta da problemática, provando que cada indivíduo reage de uma maneira nessa situação.

No decorrer de toda a estruturação do projeto, firmou-se a gana de interpretar e enaltecer a complexa realidade do público infanto-juvenil que está integrado à

essas circunstâncias, e que além disso, carregam uma neblina em busca da cura, estando assim, confinados à uma luta diária contra um mal que se alimenta de suas entranhas. A partir disto, o efeito que se teve da mensagem final captada, foi magnífico, causando um enriquecimento pessoal, a partir da sabedoria e transposição do âmago, nas novas proporções não projetadas inicialmente.

Trazer à coleção o último fio da vitalidade desses pequenos jovens que se fortaleciam através de cada lágrima e dor, foi um trabalho árduo, mas, que mostrou a moda como a arte que, comunica, aproxima e transforma. Fazendo uma relação entre uma crença antiga e o propósito principal (deixando claro que não se toma como verdade e fonte absoluta), assim como no versículo da Bíblia Mateus 27. 59; que comenta a existência de um manto chamado Sudário, tido como um tecido, que envolveu o corpo de Jesus após sua crucificação, a bata resgata um sentido similar, em vista que ambos estão sobre o “corpo de dor”, o corpo que tanto sofreu/sofre, e que perante ao homem torna-se algo valioso, eternizando a lembrança do ser que existiu.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ARCHER, Michael. Arte contemporânea: uma história concisa. São Paulo, SP: Martins Fontes, 2008.

BASTIDE, ROGER. Arte e sociedade, 3 ed. São Paulo: Nacional, 1979.

BAYER, Raymond. História da estética. Lisboa: Estampa, 1995.

BECKER, Ernest. A negação da morte, 3 ed. Rio de Janeiro: Record, 2007.

BOTELHO, Ana Maria. A morte e o sublime no cinema contemporâneo. Campinas, 2008. 230 p. Tese de Doutorado. Instituto de Artes. Universidade Estadual de Campinas.

BRIGGS- GOODE, Amanda. Design de estamperia têxtil. Porto Alegre: Bookman, 2014.

CHATAIGNIER, Gilda. Fio a fio: tecidos, moda e linguagem. São Paulo, SP: Estação das Letras, 2009.

CHIARINI, Paolo. Bertolt Brecht. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1967.

CRANE, Diana; BUENO, Maria Lucia (Org.). Ensaio sobre moda, arte e globalização cultural. São Paulo, SP: SENAC, 2011.

DERDYK, Edith. Formas de pensar o desenho: O desenvolvimento do grafismo infantil. São Paulo: Scipione, 1993.

FARINA, Modesto. *Psicodinâmica da Cores em Comunicação*. São Paulo, SP: Edgard Blucher, 1990.

FERREIRA, S. (1998). *Imaginação e linguagem no desenho da criança*. São Paulo: Papyrus.

FISCHER, Ernst. *A Necessidade da Arte*. Rio de Janeiro: Zahar, 1983.

HELLER, Eva; SILVA. *A psicologia das cores: como as cores afetam a emoção e a razão*. São Paulo, SP: Gustavo Gili, 2013.

HOLLANDER, Anne. *O sexo e as roupas: a evolução do traje moderno*. Rio de Janeiro: Rocco, 1996.

JONES, Sue Jenkin. *Fashion Design*, 3 ed. São Paulo: Cosac Naify, 2011.

KANT, I. “Observações sobre o Sentimento do Belo e do Sublime”; trad. Vinícius de Figueiredo. – Campinas: Papyrus, 1993.

MÈREDIEU, Florence de. *O desenho infantil*. São Paulo: Cultrix, 2006.

MUNARI, Bruno. *A arte como ofício*. 2. ed. Martins Fontes, 1982.

PACHECO, CLEBER: *A arte poética de Aryci Curvello/Cleber Pacheco*. Rio Grande do Sul: Ediplat, 2013.

PEREIRA, Maria Helena. *Uma jornada sobre o luto: A morte e o luto sob diferentes olhares*. São Paulo: Livro Pleno Ltda, 2002.

POLLINI, Denise. *Breve História da Moda*. São Paulo: Editora Claridade 2007.

Rona, E. & Vargas, L. (1994). *El impacto psicológico del cáncer en el niño y adolescente*. *Revista Chilena de Pediatría*.

RUBIN, Renata. Desenhando a superfície. 2 ed. São Paulo: Rosari, 2010.

SALLES, Cecília Almeida. Crítica genética e semiótica: uma interface possível. In: ZULAR, Roberto (Org.). Criação em processo: ensaios de crítica genética. São Paulo :Iluminuros, 2002.

SALLES, Cecília Almeida. Crítica genética: fundamentos dos estudos genéticos sobre o processo de criação artística. 3.ed. São Paulo: EDUC, 2008.

SANTAELLA, Lúcia. Semiótica aplicada. São Paulo, SP: Pioneira Thomson Learning, 2002.

SILVA, G.J. Design 3D em tecelagem jacquard como ferramenta para a concepção de novos produtos: aplicação em acessórios de moda. Tese de dissertação de Mestrado em Design e Marketing, Universidade do Minho, 2005.

SORCINELLI, Paolo. Estudar a moda: corpos, vestuário, estratégias. 2 ed. São Paulo: SENAC, 2010.

VAN GOGH, V. Cartas a Théo. 2. ed. Porto Alegre: L & PM, 2008.

SITES CONSULTADOS

ABA. **Programação de grupos de trabalho**. Disponível em:

<http://www.abant.org.br/conteudo/ANAIS/CD_Virtual_28_R/BA/programacao/grupos_trabalho/artigos/gt13/Heloisa%20Helena%20de%20Oliveira%20Santos.pdf>

Acesso em: 09 de agosto de 2017.

ÁLVARES, Cláudia; FERREIRA, Emyr; SILVA, Eliane. Processamento de roupas de serviços de saúde. **Anvisa**, Brasília, v. 03, n.11, p. 05-101, nov. 20. Disponível

em: <http://www.anvisa.gov.br/servicosaude/manuais/processamento_roupas.pdf>

Acesso em 03 de setembro de 2017.

ANTONELLI, Márcia Cristina Quaiatti. Vivenciando a arte e a criatividade na instituição. **Saberes universitários**, Campinas, v. 1, n. 1, p. 01-15, jan./nov.

2017. Disponível em:

<<http://www.sbu.unicamp.br/seer/ojs/index.php/saberes/article/view/6935/2440>>

Acesso em: 19 de setembro de 2017.

ANVISA. **Manuais de processamento de roupas**. Disponível em:

<http://www.anvisa.gov.br/servicosaude/manuais/processamento_roupas.pdf>

Acesso em: 10 de agosto de 2017.

BELLOTTI, Walmyr Rosa. A arte-cura na depressão. **Uniservidade candido mendes - pós graduação**, Niterói, p. 1-55, jul. 2006. Disponível em:

<<http://www.avm.edu.br/monopdf/2/WALMYR%20%20ROSA%20%20BELLOTTI.pdf>

> Acesso em: 16 de agosto de 2017.

DESIGN TÊXTIL. **Modernismo**. Disponível em:

<<https://www.designtextil.com.br/modernismo>> Acesso em: 20 de outubro de 2017.

FERREIRA, N. L. et al. Manual sobre ergonomia. **Universidade**

saudável, Campinas, v. 1, n. 1, p. 4-91, mai. 2001. Disponível em:

<http://www.dgrh.unicamp.br/documentos/manuais/man_dssso_ergonomia.pdf>

Acesso em: 03 de setembro de 2017.

GASPAR, Claudia Carvalho. Design têxtil: uma questão de identidade na moda. **Unesp - colóquio de moda**, Campinas, p. 1-12, out. 2017. Disponível em: http://www.coloquiomoda.com.br/anais/anais/13-Coloquio-de-Moda_2017/GT/gt_6/gt_6_DESIGN_TEXTIL.pdf> Acesso em: 03 de setembro de 2017.

MARTINS, Carini Piazza. Arte e moda: expressão da arte através da roupa. **Unesc**, Criciúma, p. 7-72, jul. 2010. Disponível em: <http://www.bib.unesc.net/biblioteca/sumario/000043/000043BD.pdf>> Acesso em: 16 de agosto de 2017.

MARTINS, Vânia Paiva. A humanização e o ambiente físico hospitalar. **Ufba**, Bahia, p. 63-67, mar. 2004. Disponível em: http://bvsmms.saude.gov.br/bvs/publicacoes/humanizacao_ambiente_fisico.pdf> Acesso em: 03 de agosto de 2017.

MINISTÉRIO DA SAÚDE. **Manual de lavanderia hospitalar**. Disponível em: <http://bvsmms.saude.gov.br/bvs/publicacoes/lavanderia.pdf>> Acesso em: 18 de agosto de 2017.

MOREIRA, Daniela Brum; MONTEIRO, Gisela Costa Pinheiro. Categorias temáticas no design de estampas e padronagens. **Spgd 2016**, Rio de Janeiro, v. 2, n. 2, p. 01-14, nov. 2016. Disponível em: <https://even3.azureedge.net/anais/36673.pdf>> Acesso em: 08 de outubro de 2017.

NEW TEX. **Boletim técnico**. Disponível em: <http://www.newtextintas.com/2010/laboratorio/sublimatica.pdf>> Acesso em: 18 de setembro de 2017.

PORTAL LUA. **Nbr 13734 - roupas hospitalares**. Disponível em: <http://www.luagrupo.com/index.php/luapedia/textil/106-nbr-13734-roupas-hospitalares>> Acesso em: 15 de setembro de 2017.

SANTOS, Silvio Eduardo Teles Dos. Psicologia das cores. **Universidade do vale do**

itajaí centro de educação superior ii, Balneário camboriú, p. 2-28, jun./jul. 2000. Disponível em: <<http://www.ceap.br/material/MAT19082011191850.pdf>>
Acesso em: 20 de agosto de 2017.

SCIELO. **Corantes têxteis**. Disponível em:
<http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0100-40422000000100013> Acesso em: 23 de setembro de 2017.

Sites

STEFANI, Patrícia Da Silva. Moda e comunicação: a indumentária como forma de expressão. **Ufjf**, Rio de Janeiro, v. 2, n. 2, p. 02-90, fev. 2005. Disponível em:
<<http://www.ufjf.br/facom/files/2013/04/PSilva.pdf>> Acesso em: 02 de outubro de 2017.

TEIXEIRA, Marcus Zulian. Homeopatia: ciência, filosofia e arte de curar. **Revista de medicina**, São Paulo, v. 85, n. 2, p. 01-14, abr./jun. 2006. Disponível em:
<<https://www.revistas.usp.br/revistadc/article/view/59211/62227>> Acesso em: 26 de outubro de 2017.

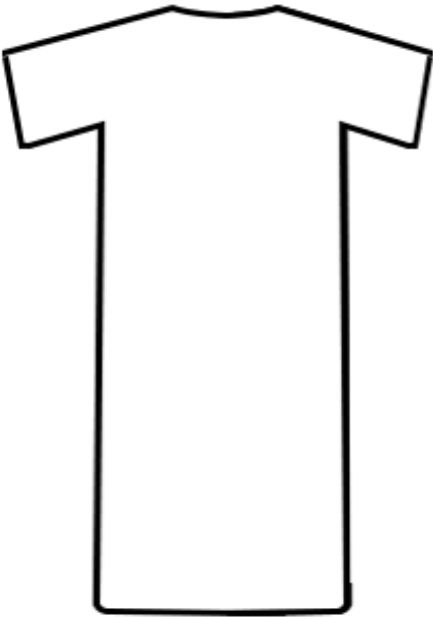

TRINDADE, Claudia Regina Da Silva. Arte, moda e design gráfico: conexões possíveis. **Graphica**, Rio de Janeiro, p. 01-12, abr. 2011. Disponível em:
<<http://www.graphica.org.br/CD/PDFs/APLIC/APLIC05.pdf>> Acesso em 07 de setembro de 2017.

ZANONI, Cláudia C. I. Guaratini E Maria Valnice B.. Corantes têxteis. **Casa verde ambiental**, Araraquara, p. 71-78, jan. 2000. Disponível em:
<<http://casaverdeambiental.com.br/artigos/CORANTES-TEXTEIS.pdf>> Acesso em: 07 de agosto de 2017.

ZOPELARI, Lauri De Freitas Petilli. Desenho: uma forma e desenvolvimento infantil. **Faculdade de educação são luís jaboticabal**, São Luís Jaboticabal, p. 2-41, dez. 2007. Disponível em:
<http://www.portaldosprofessores.ufscar.br/biblioteca/112/artigo_desenho_livre_lauri_2_1_.pdf> Acesso em: 09 de agosto de 2017.

APÊNDICE

FICHA TÉCNICA

Descrição	Bata Hospitalar								
Código do produto	001	Coleção		Grade	PP	P	M	G	GG
Estilista	Camila Pereira Nicole Scarpel	Data	07/11/17			x	x		
Tecido		Fornecedor		Cores	R\$/Unid.	Quantidade		R\$/Peça	
Oxford – Liso (100% Poliéster)		Munitex		Branco	8,90	7,50 m		-	
Frente				Costas					
									

Aviamentos	Costura/Acabamento	Fornecedor	R\$/Unid.	Qtd.
Fita para laço	Máquina Overloque Máquina Reta	Munitex	2,00	10
Obs:	TODAS AS PEÇAS DA COLEÇÃO POSSUEM A MESMA MODELAGEM E TECIDO.			

APÊNDICE: QUESTIONÁRIO “COMPREENDENDO O ENFERMO”

Questionário para pessoas que tenham passado por esta situação com um ente.

1. Idade: () 18 à 25. () 26 à 30. () 30 ou mais.

2. Sexo: () Masculino. () Feminino.

3. Cidade do Vale do Paraíba que habita:

() São José dos Campos. () Jacareí. () Taubaté. () Caçapava.

() Outra.

4. Qual sua renda mensal?

() Até R\$ 937,00. () De R\$ 937,00 à R\$ 2.811,00. () De R\$ 2.811 à R\$ 4.685.

() Mais de R\$ 5.000.

5. Em sua opinião, deveria existir mais acompanhamentos profissionais ou métodos mais intimistas de comunicação com as crianças e adolescentes no processo de tratamento da doença?

() Sim.

() Não.

6. Você acha interessante a ideia de utilizar o vestuário como um meio para ajudar na recuperação de pessoas hospitalizadas?

R: _____
_____.

7. Em vista que o tratamento do câncer é um processo desgastante e sofrido para o paciente (tratando-se de crianças e adolescentes) e para os familiares, trazer um método que pudesse fazer com que a criança vestisse seu próprio desenho lhe parece uma terapia viável?

Justifique (opcional).

R: _____
_____.

APÊNDICE: QUESTIONÁRIO “ESTUDO DE CORES”**Questionário para pessoas que tenham passado por esta situação com um ente**

1. Idade: 10 à 15. 16 à 19. 20 à 30.
2. Sexo: Masculino. Feminino.
3. Cidade do Vale do Paraíba que habita:
 São José dos Campos. Jacareí. Taubaté. Caçapava. Outra.
4. Qual/Quais cores você mais gosta?
 Vermelho. Azul. Rosa. Preto. Verde. Amarelo. Roxo.
 Cinza. Marrom. Branco. Laranja. Outras.
5. Em sua opinião, as cores estão relacionadas com as emoções das pessoas?
 Sim. Não. Talvez.
6. Você acha que cada cor possui um significado?
 Sim. Não. Talvez.
7. Você sem diferença em sua autoestima ao usar uma roupa de cor neutra, e ao usar uma colorida?
 Sim. Não. Às vezes.
8. Em sua opinião, utilizar roupas com cores e estampas, poderia afetar o humor de Uma pessoa que precisa cuidados especiais, ou que passe por um momento difícil?
 Creio que sim. Talvez. Creio que não.

Tabela 2: Cronograma do processo e realização do projeto.

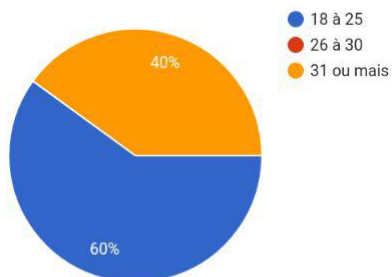
	MAR	ABR	MAI	JUN	JUL	AGO	SET	OUT	NOV
Pesquisa	X	X	X	X					
Coleta de dados			X	X	X				
Elaboração do projeto escrito		X	X	X	X	X	X	X	
Planejamento da coleção						X			
Desenvolvimento da coleção						X	X	X	X

Fonte: Autoria própria, 2017.

Gráfico 2: Resultados da pesquisa “Compreendendo o enfermo”.

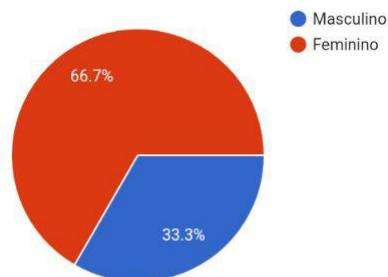
1. Idade:

5 responses



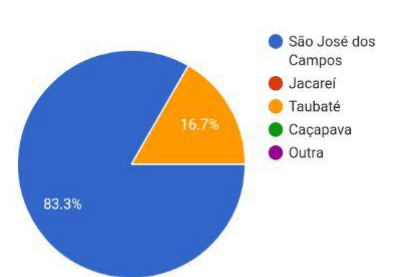
2. Sexo:

6 responses



3. Cidade do Vale do Paraíba que habita:

6 responses

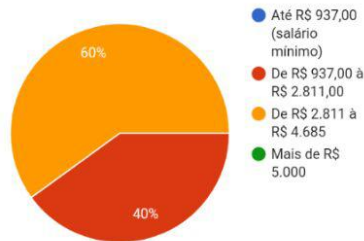


Fonte: Autoria própria, 2017.

Gráfico 3: Resultados da pesquisa “Compreendendo o enfermo” pt.2.

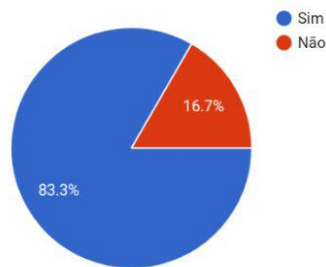
4. Qual sua renda mensal?

5 responses



5. Em sua opinião, deveria existir mais acompanhamentos profissionais ou métodos mais intimistas de comunicação com as crianças e adolescentes no processo de tratamento da doença?

6 responses



6. Você acha interessante a ideia de utilizar o vestuário como um meio para ajudar na recuperação de pessoas hospitalizadas? Justifique.

6 responses

Sim é motivador e recreativo,tudo o que faz tornar o ambiente mais alegre e diferente do normal que é o ambiente hospitalar,seria muito válido.

Acho sim, a criança ficam muito tristes e qualquer agrado faz a diferença no dia deles. O hospital que o meu primo ficou deu vários brinquedos a ele.

Sim. Um meio de fazer a pessoa se amar num momento difícil

Sim, principalmente para as crianças, usar um vestuário mais alegre , mais chamativo, acho que acaba intertendo mais as crianças e elas acabam tirando um pouco o foco do que elas estão passando no momento.

Eu acho uma ideia bem legak pq na maioria do tempo em tratamento a criança fica sem

Fonte: Autoria própria, 2017.

Imagem 31: Resultados da pesquisa “Compreendendo o enfermo” pt.3.

6. Você acha interessante a ideia de utilizar o vestuário como um meio para ajudar na recuperação de pessoas hospitalizadas? Justifique.

6 responses

Sim é motivador e recreativo,tudo o que faz tornar o ambiente mais alegre e diferente do normal que é o ambiente hospitalar,seria muito válido.

Acho sim, a criança ficam muito tristes e qualquer agrado faz a diferença no dia deles. O hospital que o meu primo ficou deu vários brinquedos a ele.

Sim. Um meio de fazer a pessoa se amar num momento difícil

Sim, principalmente para as crianças, usar um vestuário mais alegre , mais chamativo, acho que acaba intertendo mais as crianças e elas acabam tirando um pouco o foco do que elas estão passando no momento.

Eu acho uma ideia bem legak pq na maioria do tempo em tratamento a criança fica sem

recuperação de pessoas hospitalizadas? Justifique.

6 responses

Sim. Um meio de fazer a pessoa se amar num momento difícil

Sim, principalmente para as crianças, usar um vestuário mais alegre , mais chamativo, acho que acaba intertendo mais as crianças e elas acabam tirando um pouco o foco do que elas estão passando no momento.

Eu acho uma ideia bem legak pq na maioria do tempo em tratamento a criança fica sem roupa devido a tantos procedimentos que sao feitos. E tbm ajuda a pessoa a nao se sentir em um hospital pois ali tera um vestuaria unico dela

Sim, principalmente na recuperação de crianças e adolescentes.
Escolher roupa é um prazer que se perde durante o período de tratamento. Que por vez é muito longo

... muito importante para o tratamento,onde os pacientes ficam muito diferentes.

Claro que sim, como dito antes qualquer coisinha faz uma grande diferença para que a criança se sinta melhor

Seria um meio dela por para fora

Sim, seria uma boa terapia para elas focar nos desenhos ,nos moldes, nas cores.

Uma ideia super bacana imagina ela criar seu desenho e jubto dele seu pijama ou camiseta seria uma maneira de muda um pouco a situacao que acontevr assim diatraindo a mente da crianca

Gente, acho formidável!!! Como ja disse o prazer de escolher roupa e uma pratica deixada de lado nesse periodo, e vestir algo com sua " cara" encheria esses pequenos de orgulho e felicidade

7. Em vista que o tratamento do câncer é um processo desgastante e sofrido para o paciente (tratando-se de crianças e adolescentes) e para os familiares, trazer um método que pudesse fazer com que a criança vestisse seu próprio desenho lhe parece uma terapia viável? Justifique (opcional)

6 responses

Sim,muito interessante pois é uma idéia alegre que descaracteriza o ambiente hostile, e trabalharia a auto-estima o que é muito importante para o tratamento,onde os pacientes ficam muito diferentes.

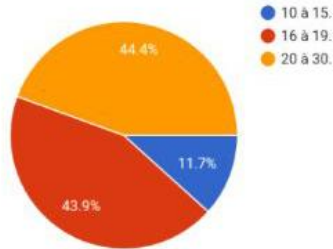
Claro que sim, como dito antes qualquer coisinha faz uma grande diferença para que a criança se sinta melhor

Seria um meio dela por para fora

Gráfico 4: Resultados da pesquisa “Pesquisa de cores”.

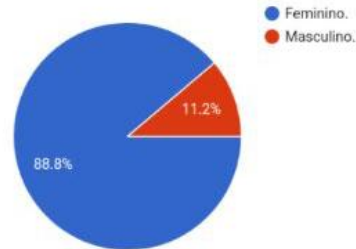
1. Idade:

171 responses



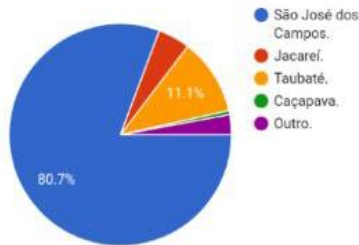
2. Sexo:

170 responses



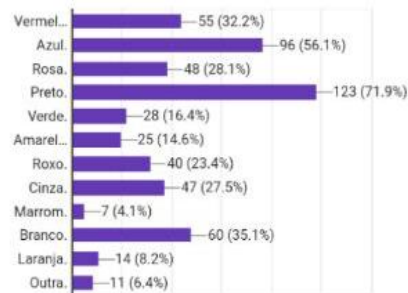
3. Cidade do Vale do Paraíba que habita:

171 responses



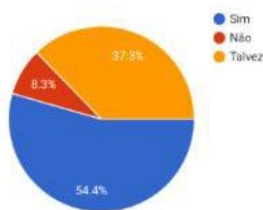
4. Qual/Quais cor(es) você mais gosta?

171 responses



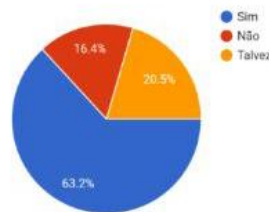
5. Em sua opinião, as cores estão relacionadas com as emoções das pessoas?

169 responses



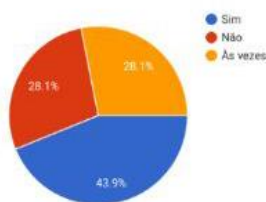
6. Você acha que cada cor possui um significado?

171 responses



7. Você sente diferença em sua autoestima ao usar uma roupa de cor neutra, e ao usar uma colorida?

171 responses



8. Em sua opinião, utilizar roupas com cores e estampas, poderia afetar o humor de uma pessoa que precisa de cuidados especiais, ou que passe por um momento difícil?

170 responses

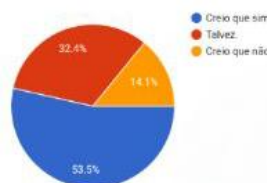
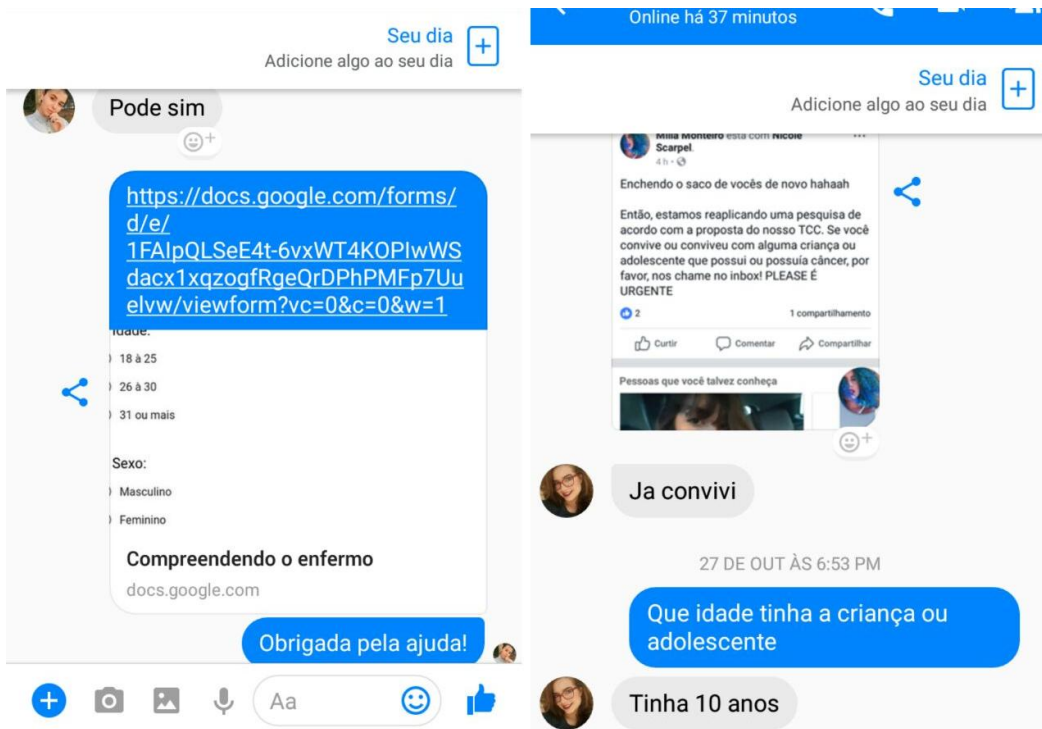


Imagem 32: Mães que deram assistência.



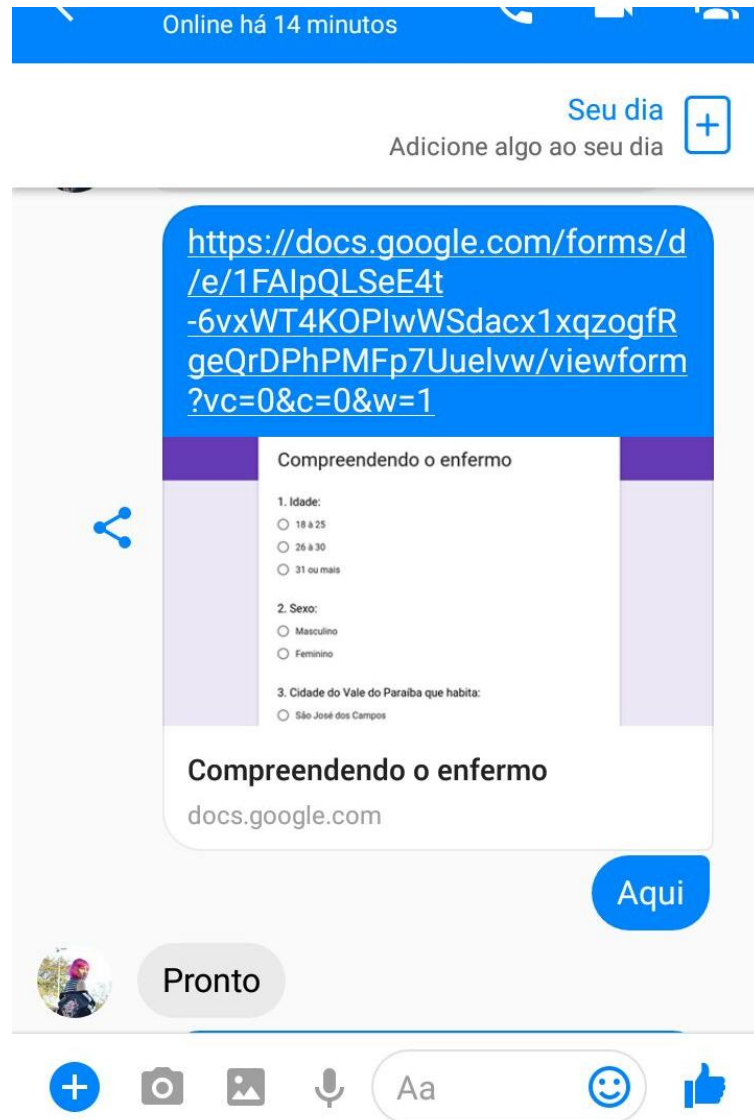
Fonte: Autoria própria, 2017.

Imagem 33: Pessoas que deram assistência à pesquisa.



Fonte: Autoria própria, 2017.

Imagem 34: Assistência à pesquisa.



Fonte: Autoria própria, 2017.

ANEXO I
PRÉ-PROJETO

UNIVERSIDADE DO VALE DO PARAÍBA
FACULDADE DE CIÊNCIAS SOCIAIS APLICADAS E
COMUNICAÇÃO
Graduação em Design de Moda

CAMILA PINHO PEREIRA
NICOLE SCARPEL M. DA SILVA

VESTINDO UM CORPO DE DOR

SÃO JOSÉ DOS CAMPOS – SP, 2017

UNIVERSIDADE DO VALE DO PARAÍBA
FACULDADE DE CIÊNCIAS SOCIAIS APLICADAS E
COMUNICAÇÃO

Graduação em Design de Moda

CAMILA PINHO PEREIRA
NICOLE SCARPEL M. DA SILVA

VESTINDO UM CORPO DE DOR

Trabalho de conclusão de curso apresentado ao Curso de Design de Moda da Universidade do Vale do Paraíba para a obtenção do Título de Bacharel em Design de Moda, sob a orientação da Profa. Ana Maria Botelho.

SÃO JOSÉ DOS CAMPOS - SP, 2017

RESUMO

O projeto consiste em uma coleção de batas hospitalares estampadas, que contêm fragmentos dos desenhos infanto-juvenis, realizados durante o tratamento do câncer. Com a mudança repentina da rotina individual e familiar, os traços comportamentais do público-alvo ao acompanhar este infeliz trajeto também se modifica, afinal, seus dias se resumem aos extremos da cura e morte. Sendo assim, o maior propósito é tornar possível a exteriorização do sentimento e da personalidade do enfermo naquele momento, e talvez compreender cada ser e sua dor. Diante disto, foi analisada a temática das cores e estampas por meio de pesquisa quantitativa e qualitativa, e fizeram-se estudos através de referências bibliográficas sobre o mecanismo da moda e arte; a morte em sua mais intensa concepção, e a problemática de lidar com seu interdito. Mesmo com toda dificuldade no método de realização, supõe-se que a coleção pode vir a ser um dispositivo de comunicação.

Palavras-chaves: Batas hospitalares, estampa, câncer.

ABSTRACT

The project consists of a collection of printed hospital gowns, which contain fragments of the children and juvenile's drawings, made during the treatment of cancer. With the sudden change in individual and family routine, the behavioral traits of the target audience following this unfortunate path also changes, after all, their days are limited to the extremes of healing and death. Therefore, the greatest purpose is to make possible the externalization of the feeling and personality of the patient at that moment, and perhaps to understand each being and his pain. In view of this, the theme of colors and prints was analyzed through quantitative and qualitative research, and studies were made through bibliographical references on the mechanism of fashion and art, death in its most intense conception, and the problem of dealing with its interdict. Even with all difficulty in the method of realization, it is assumed that the collection can become a communication device.

Keywords: Hospital gown, print, cancer.

LISTA DE IMAGENS

Imagem 01 – <i>A Collection Survey</i>	30
Imagem 02 – <i>King Oliver</i>	30
Imagem 03 – <i>Valentine</i>	31
Imagem 04 – <i>White Center</i>	31
Imagem 05 – O Grito	32
Imagem 06 – A Criança Doente	33

.

LISTA DE GRÁFICOS

Gráfico 01 – Pesquisa de cores.	15
--------------------------------------	----

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	10
Tema, Objetivo, Problema e Hipótese.....	12
Justificativa.....	13
Metodologia.....	14
Capítulo 1. Articulações que formam um todo	16
1.1 O estudo da moda.....	16
1.2 O vestuário e seu dialeto artístico.....	18
1.3 Moda e arte: Cultura em evolução.....	20
Capítulo 2. A revelação do ser	23
2.1 Arte: A relação do homem com a natureza.....	23
2.2 A construção do belo.....	24
2.3 Arte e seus planos de existência.....	27
2.4 Expressionismo como meio de libertação.....	29
Referências	34
Apêndice	35

INTRODUÇÃO

O trabalho aborda a temática “vestindo um corpo de dor”, que consiste na criação de uma coleção de batas hospitalares estampadas para crianças e adolescentes portadores do câncer. Assim, será revelado que a moda pode ser usada como um dispositivo de comunicação, abordando a dor e o sofrimento como uma vertente do *belo*, afim de compreender a morte em seu estado mais profundo e refletir o sentimento do enfermo na estampa.

Dentro deste âmbito, o impacto das vivências conturbadas provenientes do diagnóstico do câncer, fragiliza e desequilibra o emocional dos adoecidos, logo, o comportamento, o diálogo e o relacionamento social gira em torno do novo cenário, criando uma ponte entre o fardo da doença e a complexidade de expressar-se. A partir deste segmento, surgiu a necessidade e curiosidade de explorar águas que habitualmente são negadas pelo homem, foi necessário ir além da superfície, e questionar-se acerca da vestimenta ser um instrumento de "fala", e se existe a possibilidade de obter através dela diferentes percepções de mundo frente à morte.

Com esse intuito e em conformidade com o estudo adquirido por leituras e pesquisas a respeito do ser, despontou-se algumas vertentes do universo psíquico; estes englobam, como linhas mais importantes para o conteúdo deste projeto, o firmamento artístico, a esfera do padecimento humano e o recurso que é a moda para a construção da linguagem do caráter e do pensamento. Foi compreendido então, que dentro desta tríplice perspectiva da vida, o homem se torna um objeto de constante mudança comportamental e psicológica, moldando-se de acordo com a sua vivência.

Partindo do pressuposto de que a indumentária é utilizada como reflexo da identidade e que através dela identifica-se as características e gostos de quem a usa, em continuação, a estampa pode refletir a percepção da criança frente à doença nesta fase penosa. O impacto da utilização da psicologia das cores e da interpretação do desenho, podem tornar o acesso à essa análise muito mais fácil, pois estes fatores seriam utilizados como um possível método terapêutico, que eventualmente afetaria a área psíquica e provavelmente alteraria o seu quadro de instabilidade emocional.

Com o intuito de aprofundamento em relação ao tema, foram realizados estudos que indicam o câncer como a causa que mais se destaca na taxa de

mortalidade deste público (dados do Instituto Nacional de Câncer José Alencar Gomes da Silva). Conforme os RCBP (Registros de Câncer de Base Populacional), cerca de dois terços das crianças e adolescentes que passam por este processo de tratamento, exprimem algum efeito tardio, enquanto um terço manifesta esta anomalia de gravidade superior ao estimado; pois durante todo o período de medicação, o organismo está em constante exposição aos remédios, resultando na fragilidade destes. As consequências providas desse período, acarretam na diminuição da qualidade de vida mental, psicossocial e física, necessitando de um acompanhamento mesmo após a cura.

Em meio a esta situação, ocorre que o câncer é, de modo significativo, a ponte que arquiteta o caminho para a inquietação, pois o diagnóstico precoce resulta na mutação corpórea e psicológica do paciente. Mesmo com o avanço da tecnologia, que se empenha em novas pesquisas e na formação de novos métodos de cura e medicamentos, a doença ainda está associada ao aniquilamento da vida de acordo com a psicóloga Kovács (1998). A partir desta informação, ainda que haja acompanhamento de profissionais, o projeto foi formulado com o objetivo de contribuir na linha de interlocução das crianças dentro do hospital, na presença de intervir no cotidiano desses jovens, manifestou-se a ideia de conectar a concepção da moda com a experiência de dor e sofrimento vivida, a fim de exprimir, de modo artístico, o que a alma ampara.

Constituiu-se o trabalho em estudos minuciosos de pesquisas exploratórias, feitas por meio de levantamentos bibliográficos e documentais, onde os principais livros são: “Estudar a moda: Corpo Vestuário e Estratégias” e “Arte e sociedade”. Ainda como método de pesquisa, foi feita a coleta quantitativa voltada à compreensão das cores, onde foi coletado dados que comprovam sua conexão com as emoções humanas, e provavelmente pode contribuir na autoestima ou humor de um indivíduo. Já a pesquisa qualitativa, sofreu inúmeras alterações que será dissertada na parte metodológica do trabalho. Em resumo, embasando-se na concepção explorada, é contextualizado nos capítulos a seguir a moda como forma de expressão através do vestuário e a arte como conexão e contribuição social.

01. Tema

Vestindo um corpo de dor.

02. Objetivo

2.1. Objetivo Geral:

Desenvolver uma coleção de batas hospitalares para crianças e adolescentes portadores do câncer.

2.2. Objetivos Específicos:

- Revelar que a moda pode ser usada como um dispositivo de comunicação;
- Abordar a dor e o sofrimento como uma vertente do *belo*;
- Compreender a morte em seu estado mais profundo;
- Refletir o sentimento do enfermo na estampa.

03. Problema

O impacto das vivências conturbadas provenientes do diagnóstico do câncer, fragiliza e desequilibra o emocional dos adoecidos, logo, o comportamento, o diálogo e o relacionamento social gira em torno do novo cenário, criando uma ponte entre o fardo da doença e a complexidade de expressar-se. Assim, surgiu a necessidade e curiosidade de explorar águas que habitualmente são negadas pelo homem, foi necessário ir além da superfície, e questionar-se:

Em vista que a vestimenta pode vir a ser um instrumento de "fala", existe a possibilidade de obter através dela diferentes percepções de mundo frente à morte?

04. Hipótese

Em conformidade com o estudo adquirido por leituras e pesquisas a respeito do ser, despontou-se algumas vertentes do universo psíquico; estes englobam, como linhas mais importantes para o conteúdo deste projeto, o firmamento artístico, a esfera do padecimento humano e o recurso que é a moda para a construção da linguagem do caráter e do pensamento. Foi compreendido então, que dentro desta tríplice perspectiva da vida, o homem se torna um objeto de constante mudança

comportamental e psicológica, moldando-se de acordo com a sua vivência.

Partindo do pressuposto de que a indumentária é utilizada como reflexo da identidade e que através dela identifica-se as características e gostos de quem a usa, em continuação, a estampa pode refletir a percepção da criança frente à doença nesta fase penosa. O impacto da utilização da psicologia das cores e da interpretação do desenho, podem tornar o acesso à essa análise muito mais fácil, pois estes fatores seriam utilizados como um método terapêutico, que eventualmente afetaria a área psíquica e possivelmente alteraria o seu quadro de instabilidade emocional.

05. Justificativa

Ao que indica nos estudos das doenças crônicas infanto-juvenis (dados do Instituto Nacional de Câncer José Alencar Gomes da Silva), o câncer é a causa que mais se destaca na taxa de mortalidade deste público. Conforme os RCBP (Registros de Câncer de Base Populacional), cerca de dois terços das crianças e adolescentes que passam por este processo de tratamento, exprimem algum efeito tardio, enquanto um terço manifesta esta anomalia de gravidade superior ao estimado; pois durante todo o período de medicação, o organismo está em constante exposição aos remédios, resultando na fragilidade destes. As consequências providas desse período, acarretam na diminuição da qualidade de vida mental, psicossocial e física, necessitando de um acompanhamento mesmo após a cura.

Em meio a esta situação, ocorre que o câncer é, de modo significativo, a ponte que arquiteta o caminho para a inquietação, pois o diagnóstico precoce resulta na mutação corpórea e psicológica do paciente. Mesmo com o avanço da tecnologia, que se empenha em novas pesquisas e na formação de novos métodos de cura e medicamentos, a doença ainda está associada ao aniquilamento da vida de acordo com a psicóloga Kovács (1998). A partir desta informação, ainda que haja acompanhamento de profissionais, o projeto foi formulado com o objetivo de contribuir na linha de interlocução das crianças dentro do hospital, na presença de intervir no cotidiano desses jovens, manifestou-se a ideia de conectar a concepção da moda com a experiência de dor e sofrimento vivida, a fim de exprimir, de modo artístico, o que a alma ampara.

06. Metodologia

Constitui-se o trabalho em estudos minuciosos de pesquisas exploratórias, feitas por meio de levantamentos bibliográficos e documentais, que contêm informações amplas e distintas. É abordado em todos esses estudos o universo da moda, com uma breve contextualização histórica, focando em sua intervenção como vestuário, e a capacidade do indivíduo de expressar-se através do ato de vestir. Conta também com a arte e sua conexão com a sociedade, em como sua estética se incorpora através dos tempos, traduzindo-se em uma cultura indispensável para a formação do ser. Além disso, fundamenta-se da interpretação que o homem tem em relação ao seu fim, seja ela uma representação de um rito de passagem, ou o término completo da existência; elencando a carga que a morte transpassa no homem contemporâneo e a sua ligação com a perda. Finalizando, para enriquecer a coleção foi analisada a influência e efeito que as cores e a aplicação da estamparia têxtil carrega em suas íntimas condições.

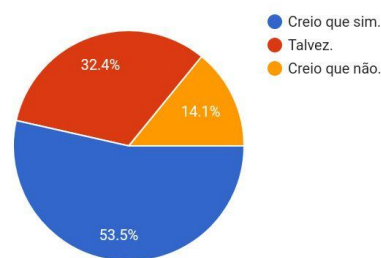
Os livros utilizados para essa composição foram: “Estudar a moda: Corpo Vestuário e Estratégias”; “Moda e seu papel social: classe, gênero, e identidade das roupas”; “Fashion design: manual do estilista”, “Ensaio sobre moda, arte e globalização cultural”; “Arte poética”; “Arte e sociedade”; “Arte contemporânea: uma introdução”; “Psicodinâmica das Cores em Comunicação”; “A cor como informação: a construção biofísica, linguística e cultural da simbologia das cores”; “Psicologia das Cores”; Já a pesquisa documental envolve trabalhos acadêmicos como “A humanização e o ambiente físico hospitalar”; “Arte e Moda: expressão através das roupas” e por último, “Moda e comunicação: a indumentária como forma de expressão”

A coleta quantitativa do trabalho teve seu foco inteiramente voltado às cores, reunindo dados positivos que comprovam que sua utilização de certa forma possui uma ligação com as emoções e personalidade humana, e porventura poderia auxiliar na autoestima ou humor de um indivíduo que esteja com esses dois fatores comprometidos, conforme mostra o gráfico:

Gráfico 1: Pesquisa de cores.

8. Em sua opinião, utilizar roupas com cores e estampas, poderia afetar o humor de uma pessoa que precisa de cuidados especiais, ou que passe por um momento difícil?

170 responses



Fonte: Docs. Google, 2017.

Seguindo a linha de raciocínio de acordo com a coleta feita, nota-se a relevância que o “colorir” tem sobre a coleção, afinal, a vestimenta hospitalar que anteriormente seguia um padrão monocromático ganha um novo sentido e as distinções esperadas para a formação de uma identidade própria.

Já a pesquisa qualitativa, sofreu inúmeras alterações no decorrer do processo, e será explicada minuciosamente na metodologia do TCC 2, pois inicialmente, se tinha como propósito reunir um número considerável com opiniões de familiares, a fim de comprovar que por meio das peças a autoestima dos pacientes realmente seria afetada, mas, depois de muito se pensar, foi perceptível a inviabilidade do projeto que ia além da realidade, já que o número de pessoas para aplicar a pesquisa era limitado, e o GACC (Grupo de Assistência à criança com Câncer) não deram suporte à ideia, sendo necessário o redirecionamento e reestruturação dos capítulos para tornar-se o projeto atual.

CAPÍTULO 1. ARTICULAÇÕES QUE FORMAM UM TODO

1.1 O estudo da Moda

A palavra francesa *Mode* (significando “Modo”) surgiu no século XV, originando-se do termo latino *Modus*. Em decorrências de processos históricos, a “moda” carrega amplos conceitos e diferentes funções em seu termo. Abrange tanto à referência da tendência cultural e social da atualidade, quanto a definição aprofundada, indo além da sua finalidade como indumentária. Compreende-se que a relação entre o vestuário e o ato de vestir-se, implica na introdução do indivíduo no sistema sociológico e histórico, transmitindo informações de gostos comuns do meio em que está inserido.

No livro “Sistema da Moda” (1967) Roland Barthes fez um estudo da semiótica: signos e símbolos que comunicam a linguagem das roupas; ou seja, que expressa características que podem revelar ou ocultar o que somos. O termo “semiótica” tem origem grega (*semion*), e diz respeito a tudo que o homem utiliza para sua própria comunicação, pois a sociedade possui uma grande rede de fenômenos culturais, que são considerados sinais, denominados *signos*. Sabe-se, que o principal meio de se comunicar vem através da fala, que é estudado pela linguística, contudo, os seres humanos também se comunicam através da escrita, ou pelas imagens, pela movimentação do corpo, pela música, pela sua vestimenta e tudo aquilo que possui um *sentido*.

Um evento ou algo tem um *sentido* que vai além da superficialidade, pois a mente do homem recebe inúmeras informações externas que o faz constantemente ligar a outros fatores e pensamentos; as mensagens captadas não descendem apenas dos seres humanos, mas do mundo que os cerca. Há um ponto crucial envolvendo a diferença entre o sentido em geral para o sentido transmitido que, por sua vez, entende-se pelo ato de comunicação onde o sujeito quer e pretende expressar-se a alguém.

O homem precisa de bens para comunicar-se com outros e para dar sentido ao que acontece à sua volta. Os dois anseios se resumem num só, porque a comunicação só pode se formar num sistema estruturado de significados (DOUGLAS e ISHERWOOD, 2004, p. 77 *apud* BARNARD, 2003, p. 54).

Em suma, a semiótica tem preferência em estudar o *significado* que é um fato social que determina de maneira mais precisa o *sentido* (condição humana), ou seja, um objeto ou acontecimento só terá *significado* se uma comunidade de pessoas interpretarem e atribuírem um mesmo *sentido* a eles. Existe uma linha em comum entre a semiótica e a moda, tratando-se de roupa, esse poder está na imagem que as cores carregam e exteriorizam, está nas linhas e formas que transpassam ao tecido uma definição própria e está no perfume da peça, estes elementos reproduzem sensações visuais, táteis e olfativas que são capazes de transmitir informações e formatos de padrões dentro da moda.

O percurso criativo, observado sob o ponto de vista de sua continuidade, coloca os gestos criadores em uma cadeia de relações, formando uma rede de operações estreitamente ligadas: um signo se complementa no outro signo. Toda ação do artista está atada a outras. Anotações, esboços, exposições visitas, aromas lembrados, livros anotados, tudo está, de algum modo, conectado. O ato criador aparece deste modo, como um processo inferencial, na medida em que toda ação, que dá forma ao novo sistema, está relacionada a outras ações e tem igual relevância, ao se pensar a rede como um todo. (SALLES, 2002, p. 188).

Nota-se então, que a imagem e mensagem se complementam e que estão organizadas de forma a gerar uma compreensão do receptor (intérprete). A moda incorpora em seu repertório cultural significados que causam emoções no indivíduo, se constituindo como um plano de expressão que dará existência ao um novo conteúdo. Discorrendo o tema de uma maneira filosófica, percebe-se nela que há um conjunto de representações concretas de fantasias, desejos e sonhos, onde a imaginação ganha vida; podendo ser visto na reflexão de Evelyne que diz:

Toda cultura, portanto toda a sociedade, até mesmo cada nível de uma sociedade complexa, tem seu imaginário próprio. Em outros termos, o limite entre o real e o imaginário revela-se variável, enquanto o território atravessado por essa linha divisória é, ao contrário, sempre idêntico em toda parte, pois não é outra coisa senão todo o universo da experiência humana, dos seus aspectos mais coletivos e sociais aos aspectos mais íntimos e pessoais: a curiosidade por horizontes distantes do tempo e no espaço, por terras desconhecidas, pelas origens dos homens e das nações; a inquietude e a angustia inspiradas pelas incógnitas do futuro e do

presente; a consciência do corpo e daquilo que é vivido, a atenção dirigida aos involuntários movimentos da alma aos sonhos, por exemplo, as interrogações sobre a morte, as alternâncias entre o desejo e a sua repressão; a coação social, geradora de manifestações de evasão ou recusa, por meio do conto utópico que se escuta ou lê por meio da imagem ou do jogo das artes da festa e do espetáculo. (PATAGEAN, 1990, p. 52 apud SORCINELLI, 2010, p. 291).

Rematando a linha de pensamento da abordagem sobre a moda, se detecta ao longo da história que há definições diversas sobre a mesma, ou seja, não há uma declaração única de sua caracterização, pois enquanto para alguns estudiosos ela é um dispositivo de distinção de classe e épocas, para outros é difusora de ideias e comportamentos, que dispõe de infinitos conceitos, porém, que chegam à uma mesma finalidade, sendo o vestuário seu expositor mais íntimo. Um grande marco que principiou à liberdade de expressão nesse universo aconteceu em um período de luz e mudanças, onde foi proposta uma lei que decretava aos cidadãos a permissão de vestirem-se de acordo com seus gostos e preferências. Segue o trecho do Decreto Francês em 1793:

Nenhuma pessoa, de qualquer sexo, poderá obrigar nenhum cidadão a vestir-se de uma maneira determinada, sob a pena de ser considerada e tratada como suspeita e perseguida como perturbadora da ordem pública: cada um é livre para usar a roupa e adorno que deseje. (POLLINI, 2007, p. 36).

O decreto reafirmou o início democrático da escolha de vestimenta da sociedade, abrindo portas para que a moda se tornasse hoje uma fonte de vitalidade, que concerne na vinculação de sentimentos e ideias que se resumem numa forma de linguagem materializada da própria identidade: a personalização do seu “eu”.

1.2 O vestuário e seu dialeto artístico

A indumentária foi criada com o principal propósito de atingir requisitos práticos e de proteção, para suprir as necessidades básicas do corpo humano; onde fazia-se uso de peles de animais, mas com o passar do tempo, essa couraça ficava

muito rígida, tornando-a inútil e descartável. A partir daí, surgiu o anseio de transformá-las para peças mais maleáveis e com melhor caimento.

Quando se trata do vestuário de trabalho por exemplo, torna-se objeto de caráter utilitário, onde sua função é mais importante que sua visão estética, e por esse motivo cada ambiente demanda um padrão específico. No caso de pessoas hospitalizadas, as circunstâncias levam ao uso de peças que se adequem à higienização e conforto dos pacientes, comprovando o verdadeiro sentido de utilidade da peça. Além da funcionalidade, a roupa em geral emprega um papel de suma importância na construção social da identidade a fim de reconhecer o papel do indivíduo no espaço onde habita.

[...] um reflexo móvel de como somos e dos tempos em que vivemos, podendo revelar nossas prioridades, aspirações, liberalismo ou conservadorismo[...] Moda é: comportamento, comunicação, fenômeno sócio cultural, inteligência comunicativa e expressão da vontade de um grupo, [...]. (SILVA, 2005, p.31)

Este pensamento se conecta ao túnel do tempo da vestimenta, que por muitas vezes expressava posições regionais, religiosas e classes sociais. Isso era visto no traje da população pré-industrial, que revelava de forma precisa os atributos de ocupação e gênero, tendo variações de acordo com a época e o poder aquisitivo pessoal. Simmel (1957) afirma que a moda se dissipava por consequência do desejo das natas que se espelhavam nos estilos das classes superiores.

A partir da industrialização, estas características de hierarquia entre famílias tornaram-se menos evidentes, dando ênfase no uso de uniformes para a diferenciação da classe operária das demais, fazendo com que no fim do século, houvesse a democratização da vestimenta, isto é, as camadas baixas da população passaram a ter acesso ao vestuário da classe alta mesmo que superficialmente, chegando ao século XX com uma menor importância econômica e com a possibilidade de ter um estilo “próprio”. Esta iniciativa de haver uma padronização, pode ser considerada um método de manipulação que parte do pressuposto de que o vestuário não era somente uma necessidade de proteção corporal, mas sim uma utilidade gerada para aceitação dentro da sociedade capitalista.

A moda de “classe”, que reforçava a diferença social com regras muito rígidas

de como cada peça deveria ser usada, foi substituída em 1960 pela moda do consumidor, que preocupava-se com a demonstração da personalidade e a diversidade estilística das pessoas de todos os níveis sociais. Hoje, os fundamentos que influenciam na maneira de se vestir estão interligados com as diferentes vivências, posições e a imagem que o indivíduo quer passar na sociedade, manifestando ou escondendo fragmentos do seu ser.

Os consumidores não são mais vistos como “idiotas culturais” ou “vítimas da moda”, que imitam os líderes da moda, mas como pessoas que selecionam estilos com base em sua própria noção de identidade e estilo. A moda é apresentada mais como escolha que como imposição. Espera-se que o consumidor construa uma aparência individualizada a partir de um leque de opções. Sendo um amálgama de materiais extraídos de diversas fontes, os estilos de roupa tem significados diferentes para diferentes grupos sociais. (CRANE, 2013, pg. 47).

Percebe-se a partir deste dizer que a indumentária possui variações de posicionamentos e linguagens em diferentes grupos, não se limitando somente à cultura de aparência e comportamento de gênero. É um instrumento de consumo, que exerce o papel de individualidade, nesse sentido, através das composições de peças, o ser humano intencionalmente pode revelar suas peculiaridades mais profundas da intimidade do corpo e de sua essência, com a intenção de tornar concreta sua expressividade, em outras palavras, seu significado dará o caráter artístico a moda.

1.3 Moda e arte: Cultura em evolução

A moda é um objeto artístico de comunicação vinda através de conjuntos de tendências impostas pela indústria, que surgem de fontes de diferentes combinações e culturas, que desempenham um papel importante na criação e na difusão da moda, ao mesmo tempo, é a mescla de percepções e conexões de identidades de tribos específicas.

Tanto a moda quanto a arte são consideradas forma de *cultura material*, que possuem e expressam inúmeros significados. Segundo Crane & Bovone (2006):

A cultura material é um meio de mudança cultural por sua capacidade de incorporar valores simbólicos e mudar ou reforçar

esses valores para consumidores, quando estes adquirem e utilizam produtos materiais.” (CRANE & BOVONE, 2006, p.25).

Haviam duas formas de cultura segundo Gans (1974), a *alta cultura* (classe média e alta) que diz respeito à pintura, dança, teatro e literatura, visando a estética; e a *cultura popular*: cinema, televisão, música popular e a moda, cujos objetivos eram interesses comerciais. Atualmente, com a contemporaneidade da população, a diferenciação entre esses dois polos não espelha nestes valores, pois se tornaram objetos obsoletos, dando lugar a uma cultura pluralista que consiste na diversidade de sistemas estéticos específicos e heterogêneos.

No fim do século XIX, as artes foram núcleo de alinhamento para estilistas franceses, que com suas criações, seus desenhos e estilos de vida, tornaram-se artistas. O desenvolvimento de novas linguagens que constituíram-se ao movimento chamado “*Art Nouveau*” deste período, deu origem ao novo movimento: *Arts and Crafts*, concedido por Willian Morris (designer têxtil) que era contra a supremacia das máquinas e almejava a substituição por trabalhos artesanais.

Sob a influência desse movimento da *Art Nouveau*, incluindo à pesquisa de modelos estilísticos inovadores, Henry Van De Velde (designer e pintor) em 1894, aplicou-os no melhoramento da veste feminina com modelos inspirados na *Art Nouveau* recebendo o nome de “*künstlerkleid*”, que significa “vestido artístico” ou, numa tradução livre: “roupa de artista”.

Em meados do século seguinte, devido ao *status* social artístico desses estilistas que continuaram em ascensão e possuíram grande conceito de autoridades culturais e especialistas das artes, criaram-se museus de moda que expunham obras de estilistas de luxo. A partir daí, constata-se que a moda de luxo passou por processos de “*artificalização*”, modo este, reconhecido como uma atividade artística e considerado por aqueles que não faziam parte desse meio como *status* de arte. Hollander (1996) deixa explícito em seu ponto de vista que a moda e a arte são elementos temporais que se modificam constantemente e que possuem origem de contextos sociais. Em seus significados primórdios, até às significações atuais, pode-se concluir que, assim como a arte, ela é explanada como um método social de exteriorização, Hollander continua:

[...] a moda é uma arte moderna, pois suas mudanças formais ilustram a idéia de um processo em movimento, como outras formas

de arte moderna têm feito; ela sempre é uma representação. A moda faz a sua própria seqüência de imagens criativas em seu meio formal particular, o qual tem a sua história específica, ela não cria simplesmente um espelho visual direto dos fatos culturais. [...] Elas formam uma arte seqüencial, uma projeção emblemática da vida, um análogo visual do tipo experiência comum que se baseia nos fatos sociais [...] sempre fluindo através dos tempos. (HOLLANDER, 1996, p.76).

Neste aspecto central, identifica-se que a moda é um fenômeno substancial, que se reinicia incontáveis vezes através do túnel vital. É um labirinto sem saída, que ao ser explorado não há caminho de volta, sinalizando a descoberta do seu “eu” e a confluência de sua própria evolução, carregando em sua intrínseca bagagem artística, vestígios das raízes, do florescer e do murchar de cada alma.

CAPÍTULO 2 - A REVELAÇÃO DO SER

2.1 Arte: A relação do homem com a natureza

A palavra “arte” deriva-se, etimologicamente, do latim *ars*, significando “ordenar” ou “fazer ordem”. Assim como em grego *techné*, que se refere ao ato do homem de colocar em prática uma ideia. A arte é o saber, teve sua origem nos primórdios da história, sendo uma das mais antigas manifestações da raça humana, é a marca existencial do homem, que, através da criação de formas e objetos denotava seus traços e visões do mundo.

Há muitas discussões acerca de seu início, mesmo que o surgimento seja diferenciado para cada estudo, todos são guiados pelo mesmo caminho de construção de outros meios artísticos. A dança pode ter sido a mais primitiva de todas as artes, que inicialmente considerava-se como sendo um exercício ligado à magia, isto é, a mímica imitativa: na qual a reprodução de um ato provoca sua realização, de maneira com que a dança, contendo movimentos de animais, acarreta a proliferação do mesmo, assim como “dançar a guerra” conseqüentemente significa uma vitória prognóstica sobre os inimigos.

Deriva-se também no pensamento sobre a poesia estar correlacionada ao berço artístico; este que se tem como base a métrica, que tem como função dividir os versos em pés, que a noção do pé deve aproximar-se da concepção do passo, que provém da aproximação que só é compreensível quando se faz a ligação da poesia à música, que por conseguinte à dança.

Émile Durkheim (1895) prefere originar a arte a partir da religião, dizendo que a essência de seu nascimento é o *totemismo*⁴. Foram dos mitos e das lendas que se construíram a ciência e a poesia, fora da arte de ornamentação religiosa e dos ritos do culto que se derivaram as artes plásticas. Dentro desta idolatria às divindades, surgiu a necessidade de representá-las sobre a terra, madeira e tenda, a datar pelo desenho do totem de sua tribo; a exaltação comunitária que se frutifica da cerimônia pela comunhão coletiva a partir da dança; e por fim, as narrações e descrições das manifestações totêmicas na poesia.

4

⁴ *Substantivo masculino*, crença na existência de parentesco ou de afinidade mística entre um grupo humano (ou pessoa) e um totem.

Dentre os métodos artísticos mais convencionais que existem, podem-se levantar três técnicas primordiais que se classificam em duas dimensões: bidimensional e tridimensional. A bidimensional (altura e comprimento) acolhe a pintura, a gravura e o desenho; embora a gravura e o desenho possuam resultados bem semelhantes, todos adquirem resultados formais bem singulares pelas técnicas exclusivas de cada um. Tratando-se do método tridimensional, os meios que compreendem este sistema são a arquitetura e a escultura, que se manifestam nas três dimensões do espaço: altura, largura ou profundidade, e comprimento. Desenhar é um manifesto transferido das mãos de seu criador para uma superfície, a criatividade de seu pensamento que se desenvolve entre linhas, traços, pontos e formas.

A arte é o homem acrescentado à natureza, é o homem acrescentado à realidade, à verdade, mas com um significado, com uma concepção, com um caráter, que o artista ressalta, e aos quais dá expressão, resgata, distingue, liberta e ilumina. (Van Gogh, 2008, p. 38-39).

Portanto, a arte revelava-se por meio de percepções e ações o amálgama da criatividade, anseios e necessidades que se modificavam para uma realidade nova em meio aos seus semelhantes, onde até os dias atuais, origina processos de atividades que se adaptam de maneira substancial e natural aos desejos do ser humano, estabelecendo seu vínculo com a natureza. Se trata de uma ordem coletiva que se institui de um único ponto: nasceu de uma colaboração entre indivíduos intitulada como um fenômeno social, partindo do pressuposto do instinto da ornamentação e da imitação, da necessidade de exprimir e comunicar seu pensamento, consistindo em um sistema de sinais que faz dela um artifício de linguagem.

2.2 A construção do belo

Acolhe-se o termo “*Estética*” no sentido de refletir a arte, este conteúdo é dito como sendo um clássico da história, sua existência é mais antiga do que sua própria denominação. A palavra em si, só se manifestou no século XVIII com Alexander Baumgarten (1714-1762), grande filósofo alemão que abordou sobre o assunto em

seus estudos.

Mesmo que ainda não fosse reconhecida por esta conotação, sua existência provém desde a Antiguidade e da Pré-história, discorrida da reflexão sobre a arte e o belo. Ela esteve continuamente ligada à análise filosófica, à história da arte ou à crítica literária. Apenas recentemente, entre a década de 70 e 80, construiu-se em ciência independente com um método próprio; os valores estéticos não são isolados, mas sim função dos valores políticos e morais.

Em 1741, o padre francês André publicou seu livro "*Essai sur le beau*" que era composto por discursos e estudos lidos na Academia de Caen, local no qual foi membro. Ele exprime seu ideal sobre a beleza em três afirmações, onde prosseguiu com essa divisão em toda sua obra: existe o belo essencial independente, o divino e o de criação humana, que é arbitrário em certos pontos. Todavia, este pode ser também avaliado em espírito, que é chamado de "belo inteligível", ou no corpo, denominado como "belo sensível".

Em seu estudo, Padre André (1741) diz que o gosto, o olfato e o tato, são sentidos totalmente excluídos do conhecimento da beleza; restando a visão e a audição, que são os elementos de importância dentro deste conhecimento. Toda a questão acerca deste pensamento, portanto, se resume ao que é visível, dividido em "belo visível essencial", "belo visível natural" e no "belo visível arbitrário", na qual o olho é o juiz natural; e ao belo acústico, onde o ouvido se faz responsável. Na dissecação do padre, afirma-se que o apolíneo essencial foi estudado por Platão e Santo Agostinho (filósofo e bispo cristão), o mesmo independe de toda a criação cuja ideia forma a arte do criador, esta arte chamada "padrão", é a que lhe fornece todos os modelos das maravilhas da natureza. A beleza natural, é dependente da vontade do criador, porém, independente das opiniões e gostos humanos evidenciados simplesmente pelo olhar sobre a natureza. E por fim, o capricho arbitrário ou artificial, que consiste em um sistema da prática das artes, um belo de moda: vestuário, adornos pessoais, etc.

Dentro do estudo de estética, apontam-se também três manifestações do prazer: o prazer moral, o prazer sensível e o prazer intelectual, onde se deposita o deslumbrativo. A união das teorias da natureza do prazer e do entendimento; como dito por Georg Sulzer (1757) filósofo suíço, os objetos bem-postos agradam imediatamente ao entendimento e à imaginação. Definindo-o em outras palavras, o essencial é agradar imediatamente, o sentimento e a sensação devem ser

instantâneos, atribuindo o processo estético ao “sentir”. Em suma, a estética é o estudo do que se absorve sobre a arte, em que é preciso descobrir a intenção dos artistas.

Na doutrina da obra de Sulzer “*Tratado das Belas-Artes*” (1771-1774), dizia que o homem possui duas capacidades independentes: o entendimento e o sentimento moral que compreende o belo e o bem; por um gozo muitas vezes repetido do prazer do que é bonito e do bem, nascendo o desejo de realizar estas duas faces. Pode-se interpretar que há uma desordem entre o domínio moral e domínio estético. O filósofo complementa:

A tarefa principal das belas-artes visa suscitar um sentimento vivo da verdade e do bem. Assim, a teoria das Belas-Artes deve basear-se na teoria do conhecimento e das sensações indistintas. Não é pois o domínio do belo, mas o sentimento da verdade e do bem que se encontra nas representações confusas. (BAYER, 1961, p. 49).

A lógica e a moral são dois domínios distintos que a verdade e o bem possuem, se trata do sentimento de conhecer ou do sentimento do que é direito, o indivíduo está sob o domínio intermédio da representação caótica de seu ser. Qualquer tipo de emoção que seja mais vigorosa está propenso a comunicar-se e a difundir-se: todas as emoções são contagiosas; todavia, a que possui um maior destaque social, é sem dúvidas a estética. Diante de uma bela paisagem ou de um grande espetáculo, encontra-se o prazer interior no qual o indivíduo sente a necessidade de expor, de compartilhar e de compreender seu sentimento, assim dito por Roger Bastide (1979, p.17) “Por isso mesmo a emoção estética é criadora da solidariedade social. Essa necessidade de comunhão pode se estender ainda além, até a simpatia universal, até abraçar a vida das plantas, das coisas e da natureza inteira.”

A emoção artística está incorporada também no que se diz verdadeiro para a emoção estética, são as sensações que uma obra de arte, por exemplo, acarreta no ser humano; esta se dispõe de duas vertentes de solidariedade: a conexão entre o sujeito e o artista, e a ligação que une os seres imaginários (criados pelo artista) com o ser humano. Ao que se refere às vertentes citadas, o homem é um gênio provido de amor e imaginação, onde ele constrói personagens que vão construir sentidos de

comoção, simpatia e afeto na população; este cenário artístico cria uma nova sociedade, porém real, na qual as pessoas são admiradores. É um elo de seres platônicos que formam uma só corrente movida pela mesma influência, como explica Guyau (1890 apud BASTIDE, 1979), seja qual for à origem da esfera em que se surgiu, o gênio é um inventor de novos meios ou um modificador de meios arcaicos.

2.3. Arte e seus planos de existência

A manifestação artística inclui em seus complexos diversos extremos como a música, poesia, teatro, pintura, dança, desenho ou qualquer outra forma de fazê-lo, desperta o desejo por novas informações, propiciando o imaginário e considerando a existência da crítica. O alemão König (1727) explorou acerca do problema do gosto, dizendo que este é uma sensação produzida no senso comum pelas impressões que os sentidos recebem; é de alguma maneira, um acordo que deriva-se da primeira análise de um sentimento produzido por um objeto. Há no “gosto”, dois tipos de juízo: o imediato da sensação e o mediato intelectual que estacionam na consciência das razões que fazem surgir o julgamento. Raymond Bayer (1961) concorda:

O gosto do entendimento é a força complexa da alma de sentir e julgar, graças à qual experimenta, por meio dos órgãos dos sentidos, a impressão de que julga por afeição e repulsão. É pois um juízo do entendimento que assenta sobre o que a alma é capaz de sentir e julgar ao mesmo tempo. (BAYER, 1961, p. 53).

Desde suas primícias, a arte se mostra como sinônimo de expressão de sentimentos, sendo eles emotivos traumáticos ou de revolta; a forma como se vê ou como a produz, transparece a compreensão que o sujeito tem diante do mundo. Cada comunidade detém um estilo de fazer arte, pois os valores morais, religiosos e artísticos são singulares, isto é, com uma cultura e interpretação que se incorpora de maneira socialmente própria. Isto pode ser comprovado por meio da reflexão de BASTIDE (1979, p.98): “[...] acontece frequentemente que os grupos sociais, em vez de se substituírem como grupos dirigentes apenas se justapõem. Então há num mesmo país coexistência de várias artes [...]”.

Outro exemplo disto é o argumento do autor Azevedo Júnior (2007), que

menciona a existência de três principais funções artísticas: a pragmática, a naturalista e formalista. Como função pragmática molda-se como um caminho para alcançar uma finalidade prática, melhor dizendo, não importando sua qualidade estética e sim sua aplicabilidade. Como método naturalista, tem como propósito reproduzir algo de uma maneira próxima do natural, elencando a realidade e a imaginação do conteúdo criado de forma compreensível. Já a arte formalista, deixa explícito os significados e fundamentos estéticos, com a intenção de proferir um conceito final (ideias e emoções).

Logo, compreende-se que o campo artístico é amplo, pois reflete o tempo e espaço em suas modalidades, tendo elementos essenciais para desempenhar seu papel: o artista, o observador e a obra. O artista corresponde ao indivíduo que gera arte, detendo de um entendimento concreto e subjetivo, e através de um instrumento transpõe uma mensagem para comunicar-se. Assim, o observador interpreta a linguagem do artista que torna a obra de arte um objeto de significado, que pode causar diferentes sensações em cada sujeito, cuja aplicação varia em decorrência da geografia local, da bagagem cultural e histórica do período.

O homem executa seu trabalho através da transformação da natureza. A arte, como um trabalho mágico do homem, é utilizada como uma tentativa de transformação da natureza, dar uma nova forma à sociedade, trata-se de externar uma imaginação do que significa a realidade, portanto o homem é considerado, por princípio, um mágico, pois é capaz de transformar a realidade através da arte (FISCHER, 1983, p. 30).

Em concordância com Fisher, o ato de ser, ver e perceber é o próprio movimento artístico, é a criação do alinhamento da linguagem e inquietação interior com a captação das imensuráveis realidades que aguardam serem conectadas à nossa mente, serem absorvidas por nossa alma, e transpostas pela cinesia de nosso corpo. É o confronto do espírito desequilibrado causado pelo caos das esferas que nos cercam em equilíbrio à busca da gênese imersa de tudo; faz-se um ponto de encontro entre a plenitude e loucura do que se sente com o retrato sublime da vida.

2.4 Expressionismo como meio de libertação

Arte nascida no século XX, cujo resultado provém da fusão entre dois núcleos, sendo um chamado de *fauves* (“feras”) provindo da França, que se preocupava com a construção e estruturação plástica da cor, e por esse motivo as obras eram consideradas violentas. O segundo, Die Brücke (“a ponte”), tem origem alemã, baseia-se na passagem da arte contemporânea para a arte futurista, propondo “elementos revolucionários”; ambos foram reconhecidos em 1905 como movimentos artísticos, construindo uma frente antiimpressionista.

A “Nova Objetividade” (desdobramento da voga expressionista) mostrou-se como uma compensação ao individualismo do expressionismo em seu surgimento, os atributos mais característicos das obras de arte desta afluência são: o dinamismo, as cores e principalmente o sentimento; era fundamental a ideia de que os pintores deveriam não refletir o mundo de modo fiel e realista, mas sim, expressar o seu mundo interior, sua vivência mais profunda.

O mundo se articula e se perpassa em dois planos, onde por trás do que se considerava habitual e tranquilo, foi descoberto um paralelo da vida, que resume-se em uma presença transcendente, superior e demoníaca; a extensão de tudo que concedia à profunda dramaticidade de reflexos. Nasceu como esforço constante de contrações que capta esta qualidade metafísica e irrestrita do que se sente, porém, de maneira efêmera, ocultando para além dos dados instantâneos da relação exterior: considera-se um ativismo institucional com disposição infinita ao símbolo (modo este que articula a consciência da dualidade de planos do real), parte da necessidade exagerada de passar a diante a caracterização da relação “homem e natureza”.

Óbvio e evidente pois, que esse trabalho interior não consegue conter-se e acalmar-se no âmbito da consciência individual, mas precisa continuamente extravasar-se, proclamar o seu estado de incurável dilaceração, a tragédia do próprio dualismo, mesmo quando o drama íntimo da alma não possa alimentar esperança de encontrar ouvintes. Por isso, o autor expressionista se torna, muitas vezes, contador de si mesmo, de seus problemas, de suas angústias, de seu sofrimento. (CHIARINI, 1967, p. 102).

Dessa forma, fica claro que se trata de fenômenos de imagens criativas e

espontâneas que ressaltam o sentimento do ser humano; uma ligação com a ação do ciúme, do amor, da vida, do medo, da solidão, da miséria, da prostituição e da morte, é a predominância dos valores emocionais. Há um dualismo dentro do universo da pintura expressionista abstrata; de um lado, observa-se as obras que apresentam um aspecto gestual e forte, características que se encontram nas obras de Jackson Pollock (1912-1956), Franz Kline (1910-1962) e Willem de Kooning (1904-1997); e do outro, puramente abstrato e sereno, encontra-se Mark Rothko como exemplo.

Imagem 1: *A Collection Survey*, Jackson Pollock, 1954.



Fonte: Pinterest, 2015.

Imagem 2: *King Oliver*, Franz Kline, 1958.



Fonte: Pinterest, 2015.

Imagem 3: *Valentine*, Willem de Kooning, 1947.



Fonte: Pinterest, 2016.

Imagem 4: *White Center*, Mark Rothko, 1950.



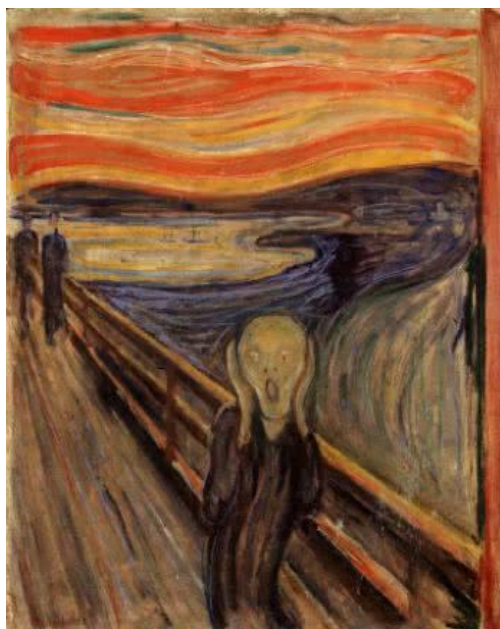
Fonte: Pinterest, 2014.

O movimento alemão era formado por artistas como Ernst Ludwig Kirchner (1880-1938), Emil Nolde (1867-1956), Karl Schmidt-Rottluff (1884-1976), Ernst Barlach (1870-1938), Erich Heckel (1883-1970), entre muitos outros; os mesmos tinham em comum uma inspiração: Vincent van Gogh (1853-1890), que se

destacava por sua intensidade ao retratar objetos e cenas, e a estruturação da pintura considerando seu efeito, ritmo, colocando emoção subjetiva em cores e linhas. Esse grupo de artistas faziam críticas sociais; em suas criações, havia a presença de figuras deformadas e características específicas cujos motivos eram retirados do próprio cotidiano.

Um grande nome precursor do expressionismo alemão é o norueguês que abriu novos horizontes para o movimento: Edvard Munch (1863 -1944), que abordava a tristeza e a angústia, sentimentos estes, derivados de suas próprias obsessões e frustrações; a obra mais conhecida de sua carreira é “O grito” (1893), como mostra a imagem a seguir:

Imagem 5: *O Grito*, Edvard Munch, 1893.



Fonte: Cultura Genial, 2015.

Esta pintura revelava o desespero existencial, seu inferno interior e seus próprios conflitos psicológicos. O uso da distorção de imagem, e a mescla de tons às linhas simples de suas pinceladas, induz a ideia da perturbação ocasionando em “grito”, como forma de libertação das profundezas que suas mágoas lhe causavam, dando uma nova estética a dor. Outra pintura que envolve a sua percepção de mundo frente à doença e a morte, é a obra “Criança Doente”, que diz respeito à sua memória dolorosa da infância, período no qual teve a infeliz perda da irmã Johanne Sophie; subjetivando a devastação, o registro dos últimos suspiros, segue a imagem:

Imagem 6: *A Criança Doente*, Edvard Munch, 1907.



Fonte: Estórias da História, 2015.

Em síntese, o Expressionismo abstrato tornou-se um novo posicionamento dos valores humanos, em sua poética de expressão criou o ideal de que o *belo* não se limita a padrões; a real beleza está conectada a não seguir as exigências tradicionais impostas, não omitir o sentimento que está mantido nos fragmentos de sua existência, o belo é libertar-se nas suas infinitas cores, linhas e formas do “ser ou não ser”.

REFERÊNCIAS

BASTIDE, ROGER. Arte e sociedade, 3 ed. São Paulo: Nacional, 1979.

BRIGGS- GOODE, Amanda. Design de estamparia têxtil. Porto Alegre: Bookman, 2014.

FISCHER, Ernst. A Necessidade da Arte. Rio de Janeiro: Zahar, 1983.

JONES, Sue Jenkin. Fashion Design, 3 ed. São Paulo: Cosac Naify, 2011.

PACHECO, CLEBER: A arte poética de Aryci Curvello/Cleber Pacheco. Rio Grande do Sul: Ediplat, 2013.

Rona, E. & Vargas, L. (1994). El impacto psicológico del cáncer en el niño y adolescente. Revista Chilena de Pediatría.

RUBIN, Renata. Desenhando a superfície. 2 ed. São Paulo: Rosari, 2010.

SALLES, Cecília Almeida. Crítica genética: fundamentos dos estudos genéticos sobre o processo de criação artística. 3.ed. São Paulo: EDUC, 2008.

SORCINELLI, Paolo. Estudar a moda: corpos, vestuário, estratégias. 2 ed. São Paulo: SENAC, 2010.

APÊNDICE**QUESTIONARIO “ESTUDO DE CORES”**

Questionário para pessoas que tenham passado por esta situação com um ente

- 9.** Idade: 10 à 15. 16 à 19. 20 à 30.
- 10.** Sexo: Masculino. Feminino.
- 11.** Cidade do Vale do Paraíba que habita:
 São José dos Campos. Jacareí. Taubaté. Caçapava. Outra.
- 12.** Qual/Quais cores você mais gosta?
 Vermelho. Azul. Rosa. Preto. Verde. Amarelo. Roxo.
 Cinza. Marrom. Branco. Laranja. Outras.
- 13.** Em sua opinião, as cores estão relacionadas com as emoções das pessoas?
 Sim. Não. Talvez.
- 14.** Você acha que cada cor possui um significado?
 Sim. Não. Talvez.
- 15.** Você sem diferença em sua autoestima ao usar uma roupa de cor neutra, e ao usar uma colorida?
 Sim. Não. Às vezes.
- 16.** Em sua opinião, utilizar roupas com cores e estampas, poderia afetar o humor de Uma pessoa que precisa cuidados especiais, ou que passe por um momento difícil?
 Creio que sim. Talvez. Creio que não.