



CENTRO FEDERAL DE EDUCAÇÃO TECNOLÓGICA DE MINAS GERAIS – CEFET-MG
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM EDUCAÇÃO TECNOLÓGICA

GLAUCIENE DE OLIVEIRA

**A DOCÊNCIA EM CURSOS DE MODA:
estudo sobre a mobilização de saberes docentes em disciplinas
técnicas - práticas**

BELO HORIZONTE
2021

GLAUCIENE DE OLIVEIRA

A DOCÊNCIA EM CURSOS DE MODA: estudo sobre a mobilização de saberes docentes em disciplinas técnicas - práticas

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-graduação – Mestrado em Educação Tecnológica do Centro Federal de Educação Tecnológica de Minas Gerais, como requisito parcial à obtenção do título de Mestre em Educação Tecnológica.
Linha de pesquisa: Ciência, Tecnologia e Trabalho - abordagens filosóficas, históricas e sociológicas

Orientador: Prof. Dr. José Geraldo Pedrosa

Belo Horizonte
2021

Oliveira, Glauciene
O48d A docência em cursos de moda: estudo sobre a mobilização de saberes docentes em disciplinas técnicas - práticas / Glauciene de Oliveira. – 2021. 153 f.

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Educação Tecnológica.

Orientador: José Geraldo Pedrosa.

Dissertação (mestrado) – Centro Federal de Educação Tecnológica de Minas Gerais.

1. Estilistas (Moda) – Estudo e ensino (Superior) – Teses. 2. Moda – Estudo e ensino (Superior) – Teses 3. Professores – Experiências – Teses. 4. Ensino superior – Minas Gerais – Teses. 5. Prática de ensino – Teses. I. Pedrosa, José Geraldo. II. Centro Federal de Educação Tecnológica de Minas Gerais. III. Título.

CDD 370.7109815

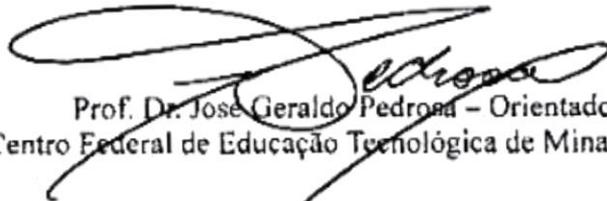


CENTRO FEDERAL DE EDUCAÇÃO TECNOLÓGICA DE MINAS GERAIS
DIRETORIA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM EDUCAÇÃO TECNOLÓGICA - PPGET
Portaria MEC nº. 1.077. de 31/08/2012, republicada no DOU em 13/09/2012

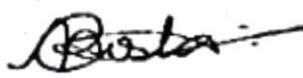
Glauciene de Oliveira

“A DOCÊNCIA EM CURSOS DE MODA: estudo sobre a mobilização de saberes docentes em disciplinas técnicas - práticas”

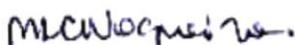
Dissertação apresentada ao Curso de Mestrado em Educação Tecnológica do Centro Federal de Educação Tecnológica de Minas Gerais - CEFET-MG, em 17 de dezembro de 2021, como requisito parcial para obtenção do título de Mestre em Educação Tecnológica, aprovada pela Comissão Examinadora de Defesa de Dissertação constituída pelos professores:



Prof. Dr. José Geraldo Pedroni – Orientador
Centro Federal de Educação Tecnológica de Minas Gerais



Prof.ª Dr.ª Maria Adélia da Costa
Centro Federal de Educação Tecnológica de Minas Gerais



Prof.ª Dr.ª Maria de Lourdes Couto Nogueira
Centro Federal de Educação Tecnológica de Minas Gerais

DEDICATÓRIA

Dedico esse trabalho aos meus pequenos Álvaro e Laura. Vocês me inspiram a tentar ser melhor a cada dia!

AGRADECIMENTOS

Agradeço ao orientador, professor Dr. José Geraldo Pedrosa, por acreditar na ideia do projeto e pela sua disponibilidade em acolher-me e aconselhar-me neste percurso. Serei eternamente grata por sua “desorientação”, que foi fundamental para a minha percepção de quão ingenuamente eu enxergava a docência. Meu amadurecimento foi mais que acadêmico, foi para a vida toda. Sua paciência e bom humor fizeram a trajetória mais leve e agradável. Muito obrigada por tanto, grande chefe!

Ao meu esposo Cleuson, pelo companheirismo, incentivo, cumplicidade e compreensão. Sei e senti o quanto cuidou para que eu pudesse dedicar-me aos estudos. Sem você eu não conseguiria. Muito obrigada, amor!

Aos meus filhos Laura e Álvaro, meu agradecimento vem acompanhado de um pedido de desculpas por todos os momentos em que me ausentei ou fui desatenta como mãe.

Aos meus pais Eustáquio e Conceição pelo carinho e por confiar que sou capaz.

Às amigas Mariana e Andréa, o apoio e carinho de vocês fizeram a diferença!

Aos primos Rogério e Daiana por cuidar de meu pequeno como se fosse de vocês!

À minha amiga professora Dr^a. Bu Couto que acreditou em mim, me apoiou e incentivou. A oportunidade de trabalhar com você é sempre uma honra e um aprendizado.

Ao meu amigo professor Dr. Rodrigo Bessa pelo carinho e incentivo.

Às fabulosas Fernanda e Naiara, parceiras de classe, de estrada e de sonhos!

Aos professores amigos que concederam as entrevistas e compartilharam suas histórias e seus conhecimentos. Sem vocês não seria possível!

Às instituições Faculdade UNA Divinópolis e CEFET – MG *campus* Divinópolis por conceder autorização de entrevistar seus professores.

Ao CEFET-MG e ao Programa de Pós-Graduação em Educação Tecnológica agradeço a oportunidade que me foi concedida para tal amadurecimento.

Aos professores que participaram da minha formação, da qualificação do meu projeto de pesquisa e, agora, da defesa desta dissertação

RESUMO

Esta dissertação se situa no âmbito do Mestrado em Educação Tecnológica, do Centro Federal de Educação Tecnológica de Minas Gerais (CEFET-MG) e está vinculada à linha de pesquisa “Ciência, Tecnologia e Trabalho: abordagens filosóficas, históricas e sociológicas”. O tema é referente à mobilização dos saberes docentes pelos professores de disciplinas técnicas-práticas em dois cursos superiores de moda. Trata-se, especificamente, da análise da prática docente desses sujeitos que possuem graduação na modalidade bacharelado ou tecnólogo e experiência prática, adquirida na atuação no mercado de trabalho, associado à moda. A noção de saberes docentes aqui incorporada, é oriunda de Tardif (2014) e está relacionada à formação profissional do professor, mais especificamente, à sua identidade, à sua experiência de vida e história profissional e, também, à sua relação com os alunos em sala de aula e com os outros sujeitos escolares. Tais saberes consistem nos conhecimentos, no saber-fazer, nas competências e nas habilidades que os professores mobilizam no dia a dia das salas de aula e de outros ambientes de aprendizagem. O objetivo da pesquisa foi analisar os saberes docentes, suas respectivas fontes e os modos de sua apropriação por bacharéis e tecnólogos oriundos do trabalho no mercado da moda e que passam a atuar na docência. Buscou-se compreender as interfaces ou pontos de convergências entre os saberes docentes categorizados por Tardif (2014) e os saberes desse grupo específico de professores. Para isso, seis professores foram submetidos a uma entrevista focalizada individual com perguntas relacionadas aos saberes docentes e suas fontes e modos de aquisição. Na entrevista, buscou-se encontrar as interpretações dos professores acerca da docência bem como suas experiências pessoais e profissionais. Cada entrevista deu origem a uma narrativa, sequenciada no roteiro da entrevista. Em sintonia com o objetivo proposto, foram formuladas as categorias de saberes pueris, acadêmicos e profissionais que são fruto de uma aproximação entre as narrativas e as proposições de Tardif (2014) sobre o saber docente. Os resultados dessa pesquisa mostram que os saberes dos professores entrevistados são provenientes de fontes diversas, entre as quais a família, os ambientes da infância, a escola primária e secundária, a prática do ofício no mercado de trabalho da moda e em áreas correlatas e, principalmente, a própria prática docente no local de trabalho. Na concepção dos professores os saberes são aliados e se completam em maior ou menor proporção. Eles reconhecem que o exercício da docência, para além da formação em licenciatura ou pedagogia, é uma forma de aprendizado e por isso valorizam a experiência do professor, adquirida no dia a dia da sala de aula.

Palavras-chave: Saberes docentes; Disciplinas técnicas-práticas; Experiências profissionais.

ABSTRACT

This dissertation is within the scope of the Master's Degree in Technological Education, at the Federal Center for Technological Education of Minas Gerais (CEFET-MG) and is linked to the research line "Science, Technology and Work: philosophical, historical and sociological approaches". The theme is related to the mobilization of teaching knowledge by teachers of technical-practical disciplines of two higher education courses in fashion. It is, specifically, the analysis of the teaching practice of these subjects who have a bachelor's degree or a technologist degree and practical experience, acquired in the work market associated with fashion. The notion of teaching knowledge incorporated here derives from Tardif (2014) and is related to the professional training of teachers, more specifically, to their identity, their life experience and professional history, and also to their relationship with students in classroom and with other school individuals. Such comprehension consists of knowledge, know-how, dexterities and abilities which teachers mobilize in their daily lives in classrooms and other learning environments. The objective of the research was to analyze the teaching knowledge, its respective sources and the ways of its appropriation by bachelors and technologists coming from work in the fashion market and who start to work in teaching. We sought to understand the interfaces or points of convergence between the teaching knowledge categorized by Tardif (2014) and the knowledge of this specific group of teachers. For this, six teachers were submitted to an individual focused interview with questions related to teaching knowledge and its sources and ways of acquisition. In the interview, we sought to find the interpretations of teachers regarding teaching as well as their personal and professional experiences. Each interview gave rise to a narrative, sequenced in the interview script. In line with the proposed objective, puerile, academic and professional knowledge categories were formulated, which are the result of an approximation between the narratives and propositions of Tardif (2014) about teaching knowledge. The results of this research show that the knowledge of the interviewed teachers comes from diverse sources, including the family, childhood environments, primary and secondary school, the practice of craft in the fashion labor market and in related areas, and mainly the teaching practice itself in the workplace. In the teachers' conception, knowledge is allied and completes each other to a greater or lesser extent. They recognize that the exercise of teaching, in addition to training in a degree or pedagogy, is a form of learning, and therefore, the teacher's experience acquired in the daily life of the classroom, is valued.

Keywords: teaching knowledge; technical – practical disciplines; professional experiences.

LISTA DE ABREVIATURAS E SIGLAS

ABIT - Associação Brasileira da Indústria Têxtil

CAPES - Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior

CEFET - MG - Centro Federal de Educação Tecnológica de Minas Gerais

CEP - Comitê de Ética em Pesquisa

CONEP - Comissão Nacional de Ética em Pesquisa

CNPq - Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico

EPTNM- Educação Profissional e Técnica de Nível Médio

FACED - Faculdade de Ciências, Administração e Contabilidade de Divinópolis

FASM - Faculdade Santa Marcelina

FEBRACE - Feira Brasileira de Ciências e Engenharia

FUMA - Fundação Mineira de Artes Aleijadinho

MBA - *Master of Business Administration*

MEC - Ministério da Educação

MVB - Minas veste Brasil

TCC - Trabalho de conclusão de curso

TCLE - Termo de Consentimento Livre e Esclarecido

UEMG - Universidade do Estado de Minas Gerais

UFMG - Universidade Federal de Minas Gerais

UNIFENAS - Universidade Federal de Alfenas

SENAI - Serviço Nacional de Aprendizagem Industrial

SINVESD - Sindicato das indústrias do vestuário de Divinópolis

LISTA DE QUADROS

Quadro 1 – Distribuição geográfica dos cursos	35
Quadro 2 – Características dos Saberes Docentes	43
Quadro 3 – Os Saberes dos Professores e suas Fontes de Aquisição	44
Quadro 4 – Os saberes docentes pueris dos professores de moda	110
Quadro 5 – Os saberes docentes acadêmicos dos professores de moda	115
Quadro 6 – Os saberes profissionais dos professores de moda	125
Quadro 7 – Docência e experiências no mercado de trabalho da moda	130
CONSIDERAÇÕES FINAIS	136

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	12
1 Notas Sobre a Moda e sua História	19
1.1 Breve história da roupa e da moda	19
1.2 Entrelaçamentos entre moda, indústria cultural e sociedade do espetáculo	29
1.3 O ensino acadêmico de moda no Brasil e a indústria	33
1.4 Saberes docentes	39
2 Narrativas Docentes: Trajetórias e Histórias dos Professores de disciplinas Técnicas-Práticas dos Cursos de Moda	45
2.1 Relatos de experiências docentes	45
2.1.1 <i>Bia Miranda: A pequena notável artesã da moda que se encontrou na docência</i>	46
2.1.2 <i>Eva Lanvin: inspiração e talento aliados à motivação para a docência</i>	56
2.1.3 <i>Ana Schiaparelli: conectando moda e artes visuais através da docência</i>	64
2.1.4 <i>Lia Pascolato: sustentabilidade e tecnologia têxtil nas práticas da docência</i>	74
2.1.5 <i>Paulo Belém: da produção de figurinos à paixão pela docência</i>	85
2.1.6 <i>Caio Pucci: do talento nasce o amor pela docência</i>	97
3 Saberes Pueris, Acadêmicos e Profissionais dos Professores	108
3.1 Saberes pueris na docência em moda	109
3.1.1 <i>Saberes pessoais dos professores de moda</i>	110
3.1.2 <i>Saberes dos professores de moda provenientes da formação escolar anterior</i>	113
3.2 Saberes acadêmicos que orientam os professores na docência em moda	114
3.2.1 <i>Saberes provenientes da formação profissional para o magistério</i>	115
3.2.2 <i>Saberes provenientes da formação acadêmica em moda e em áreas correlatas</i>	117

3.2.3 Saberes provenientes dos programas e livros didáticos usados no trabalho	120
3.3 Os saberes profissionais que orientam os professores na docência em moda	123
3.3.1 Saberes provenientes de sua própria experiência na sala de aula e na faculdade	125
3.3.2 Saberes provenientes de sua própria experiência no mercado de trabalho da moda	129
CONSIDERAÇÕES FINAIS	136
REFERÊNCIAS	140
APÊNDICES	142
APÊNDICE A -Termo de consentimento livre e esclarecido (TCLE)	139
APÊNDICE B -Termo de autorização de gravação de entrevista	143
APÊNDICE C - Roteiro da entrevista semiestruturada	144
ANEXO	150
Anexo A – Parecer Consubstanciado CEP	151

INTRODUÇÃO

As cadeias têxtil e de confecção no Brasil têm tradição local e resultados expressivos na produção e na geração de trabalho e renda. Embora esta pesquisa não seja diretamente sobre a cadeia têxtil ou a indústria de confecção, seus efeitos certamente se relacionam com o debate acerca do tema. Por isso, no primeiro momento, é importante situar como o setor do vestuário foi gradativamente se consolidando e gerando trabalho e renda, o que resultou no aparecimento e, conseqüente, proliferação dos cursos de nível médio e superior de moda.

A formação escolar em nível superior de profissionais para a Moda é relativamente recente no Brasil, pois só há aproximadamente 33 anos que foi criado o primeiro curso superior brasileiro na capital paulista, na Faculdade Santa Marcelina (FASM). Hoje, o Brasil possui um número expressivo de instituições que oferecem o referido curso. Neste sentido, o capítulo 1 traz um panorama histórico e geográfico dos cursos de moda no Brasil, bem como um estudo sobre as diretrizes para a construção de um curso superior em Moda, orientadas pelo Conselho Nacional de Educação. Face ao exposto, os sujeitos da pesquisa que dá origem a essa dissertação, são professores de moda do ensino superior, mais especificamente professores de disciplinas técnicas-práticas, aquelas lecionadas, em sua maioria, nas oficinas e laboratórios das escolas. Em geral, estes professores são oriundos do mercado de trabalho da moda ou atuam, simultaneamente, neste mercado e na docência. Os entrevistados são formados em cursos superiores de tecnologia ou bacharelados em moda ou em áreas correlatas. A expressão “áreas correlatas”, aqui utilizada, diz sobre os campos com os quais o ensino da moda se relaciona. Os cursos de graduação em moda no Brasil, em geral, têm em projetos curriculares, disciplinas do campo da arte, bem como do campo do *design*, uma vez que o desenvolvimento de produtos do vestuário depende do processo criativo e visual vindo das artes, como também tem aspectos característicos da produção, do *design* industrial.

Uma pesquisa prévia não detectou a existência de algum curso de licenciatura em moda, situação que provocou indagações sobre a formação pedagógica desses profissionais que passam a atuar na docência. Em outras

palavras, a questão é referente à origem e como se formam os saberes docentes desses profissionais que passam a lidar com o ensino, com a formação de profissionais para o mercado de trabalho da moda.

Sendo assim, o esforço empreendido nesta pesquisa teve como objetivo geral analisar os saberes docentes desse grupo de professores, que são oriundos do trabalho no mercado da moda, suas respectivas fontes e os modos de sua apropriação. Em suma, buscou-se entender como eles lidam e articulam a docência.

Tomando-se como referência o objetivo principal, objetivos secundários foram postos com o intuito de melhor direcionamento do tema da pesquisa: (1) identificar os motivos e circunstâncias que conduzem bacharéis e tecnólogos oriundos do trabalho no mercado da moda a ingressarem na docência; (2) elaborar a representação que os referidos profissionais têm da docência, relativamente a outras profissões no mercado da moda; (3) mapear os saberes docentes, suas fontes e a apropriação que deles fazem tais profissionais, para sua atuação em ambientes escolares, especificamente nas disciplinas técnicas-práticas.

Em busca de abordagens correlatas à temática deste trabalho, foi feito um levantamento no Catálogo Nacional de Teses e Dissertações da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES). Segundo a pesquisa realizada, em 01/12/19 haviam 1744 trabalhos sobre os saberes docentes de forma ampla ou direcionada a áreas específicas. Havia ainda, uma grande quantidade de estudos que abordavam temas relativos à indústria da moda em um sentido amplo. Para maior refinamento da pesquisa, foram pesquisados os seguintes descritores: professores de oficina, professores de cultura técnica, docência em moda, disciplinas técnicas.

Pesquisando o descritor “professores de oficina” (2013 a 2018) não foi encontrado nenhum trabalho.

Utilizando o descritor “docência em moda” (2013 a 2018) foi encontrada uma tese intitulada “Docência em moda: análise do perfil acadêmico e profissional de professores dos cursos de bacharelado na área de moda na cidade de São Paulo”, de autoria de Maria Lucia Machado de Andrade e concluída no ano 2016. Este estudo categorizou oito instituições pesquisadas pelo foco em *Design*, *Gestão* e *Tecnologia* e teve como objetivo verificar se a formação acadêmica dos professores

atende às demandas das instituições. A pesquisa verificou que os corpos docentes dos cursos de moda analisados, apresentam uma formação acadêmica consolidada.

Verificou ainda, que os docentes dos cursos de moda foram formados em áreas diferentes da área de Ciências Humanas em que o curso se enquadra. Tal divergência de formação reflete a multidisciplinaridade que o curso aborda, pois os futuros profissionais precisam de conhecimentos diversos para o exercício da profissão escolhida.

Examinando o descritor “disciplinas técnicas”, foram encontrados 44 resultados (2013 a 2018), dos quais foram selecionados três trabalhos, pela proximidade com o tema: O primeiro é “O saber docente que orienta a atuação didática de professores que ministram as disciplinas técnicas na educação profissional técnica de nível médio”, dissertação de Fabiula Tatiane Pires. Esta pesquisa buscou compreender o saber docente que orienta a atuação didática de professores de disciplinas técnicas, com formação para a docência, na Educação Profissional Técnica de Nível Médio, no Centro Federal de Educação Tecnológica de Minas Gerais.

Já o segundo, a tese intitulada “Docência na educação profissional e tecnológica: conhecimentos, práticas e desafios de professores de cursos técnicos na Rede Federal”, da autora Geralda Aparecida de Carvalho Pena, analisou a docência na Educação Profissional e Tecnológica, considerando as especificidades do magistério nos cursos de Educação Profissional Técnica de Nível Médio e o perfil dos professores das disciplinas técnicas na Rede Federal de Educação Profissional, Científica e Tecnológica.

O terceiro, de autoria de Jalmira Regina Fiuza de Sousa, é a tese que teve como título “O exercício da docência na educação profissional e técnica de nível médio no CEFET-MG: entre a formação acadêmica e a profissionalização”. A autora afirma que as demandas relacionadas à formação e ao trabalho docente se exacerbam quando se focaliza a modalidade Educação Profissional e Técnica de Nível Médio (EPTNM), na qual indivíduos oriundos de diferentes áreas profissionais acadêmicas tornam-se docentes, muitas vezes em função de circunstâncias de vida e, em muitos casos, sem terem qualquer formação para o exercício da docência.

Dada a importância do setor de moda, o estudo dos saberes docentes nos cursos que formam seus profissionais ainda é pouco abordado, fato que justifica o investimento na temática no presente trabalho. Justifica-se ainda, a importância desse estudo ao considerar-se que não foram encontrados trabalhos sobre o tema no estado de Minas Gerais e que esta pesquisa poderá contribuir com o crescimento acadêmico e profissional do setor.

As referências conceituais que orientaram a construção do objeto, a formulação do problema e dos objetivos e a abordagem empírica da pesquisa são provenientes das elaborações do sociólogo e filósofo canadense Maurice Tardif, da Universidade de Montreal, sobre Saberes Docentes e Formação Profissional (2014).

Conforme será apresentado no capítulo 1, nesta obra o autor explicita que o saber docente consiste em um saber social porque é partilhado pelo grupo de professores e legitimado pelas instituições, porque é fruto de uma relação entre seres humanos e porque os saberes a serem ensinados e o saber-ensinar evoluem com o tempo e as mudanças sociais. Segundo o autor, o saber docente pode ser considerado como a organização de saberes oriundos de fontes diversas da vida e história do indivíduo e as experiências em sala de aula são primordiais para a formação do professor.

O universo da pesquisa é representado por docentes da educação superior em moda que lecionam disciplinas técnicas-práticas. Como locais de pesquisa foram selecionadas duas instituições, sendo uma pública, cujo nome do curso é Bacharelado em *Design* de moda, e outra privada cujo nome do curso é Bacharelado em Moda. Ambas as instituições se situam em uma cidade polo da moda¹ de Minas Gerais. Foram entrevistados seis docentes do campo delimitado, sendo três de cada instituição.

Foi realizada pesquisa qualitativa por entender que esta é a abordagem mais adequada para compreender como se dá a adaptação de profissionais do mercado de trabalho da moda e áreas correlatas à docência em cursos de moda. Segundo Minayo (2001), a pesquisa qualitativa trabalha com o universo de significados,

¹ Lei nº 22895. Institui o Pólo da Moda e Confecção de Divinópolis. Disponível em <<https://www.almg.gov.br/consulte/legislacao/completa/completa.html?tipo=LEI&num=22895&comp=&ano=2018>> Acesso em: 11/02/2020

motivos, aspirações, crenças, valores e atitudes, o que corresponde a um espaço mais profundo das relações, dos processos e dos fenômenos que não podem ser reduzidos à operacionalização de variáveis.

Para a empiria, foi utilizado um roteiro semiestruturado de entrevistas. Visando maior eficácia, o roteiro das entrevistas foi validado para eliminar interpretações inadequadas e tornar mais claras e objetivas as perguntas atribuídas aos participantes dessa pesquisa. Para a validação foi estabelecida uma amostra envolvendo um professor de cada instituição. O roteiro básico que foi utilizado está anexado ao final da dissertação.

Assim, foi adotado um roteiro com perguntas contendo, aproximadamente, 40 questões abertas – que está anexado ao final da dissertação. Foi utilizado o formato de entrevista semiestruturada para possibilitar uma conversa objetiva, porém mais espontânea e dinâmica entre pesquisador e entrevistado. Este tipo de entrevista possibilita colher dados objetivos e subjetivos, uma melhor comunicação e percepção do participante, tanto na linguagem oral como em expressões corporais e emoções. Como aponta Triviños (1987, p. 145), a entrevista semiestruturada, em geral, parte de certos questionamentos básicos, apoiados em teorias e hipóteses, que interessam à pesquisa e, em seguida, oferecem oportunidades de ampliar os questionamentos, fruto de novas hipóteses que vão surgindo à medida que se recebem as respostas do participante. Desta maneira, a entrevista permanece dentro do foco, porém há maior participação do entrevistado, inclusive na elaboração do conteúdo da pesquisa. As perguntas fundamentais são resultado não só da teoria que alimenta a ação do investigador, mas também de toda a informação que ele já recolheu sobre o fenômeno social que interessa, não sendo menos importantes seus contatos, inclusive, realizados na escolha das pessoas que serão entrevistadas.

Em decorrência da pandemia da Covid-19, as entrevistas ocorreram virtualmente através de plataformas de videoconferência *online*, agendadas de acordo com a disponibilidade dos docentes. Os participantes da pesquisa foram ouvidos por meio de entrevistas pessoais, com um roteiro dividido em categorias para análise. Tal roteiro foi preparado seguindo a organização de saberes docentes e suas fontes de aquisição proposta por Tardif (2014). São eles:

- a) Saberes pessoais dos professores.

- b) Saberes provenientes da formação escolar anterior.
- c) Saberes provenientes da formação profissional para o magistério.
- d) Saberes provenientes dos programas e livros didáticos usados no trabalho.
- e) Saberes provenientes de sua própria experiência na profissão.

As entrevistas foram gravadas por um dispositivo de gravação *online*. O material coletado nas entrevistas foi sistematizado por meio de cinco etapas:

Primeira etapa: transcrição na íntegra das entrevistas.

Segundo etapa: leitura exploratória das entrevistas visando à elaboração de referências para a classificação das respostas;

Terceira etapa: releitura das entrevistas, seleção e classificação dos trechos significativos das respostas;

Quarta etapa: cruzamento das respostas classificadas com o referencial teórico estudado e análise.

Feita essa sistematização, a análise foi realizada tendo como referências o problema, os objetivos e o referencial teórico da pesquisa. Trata-se de um processo de inferências que buscou relacionar os saberes docentes manifestos pelos professores entrevistados, com as proposições de Tardif (2014) e ainda apresentar as manifestações de demais elementos identificados nas entrevistas, os quais, para análise, necessitaram de novos parâmetros analíticos.

Vale ressaltar, que essa pesquisa foi submetida ao comitê de ética do CEFET-MG, por meio da Plataforma Brasil e somente foi iniciada após aprovação do comitê. Os participantes de pesquisa concordaram, por meio da assinatura do Termo de Consentimento Livre e Esclarecido (TCLE) da pesquisa – ver apêndice A. Da mesma forma, foram seguidos e resguardados todos os aspectos éticos de que tratam as Resoluções nº 466/12 e nº 510/16, para a pesquisa com seres humanos aplicáveis às Ciências Humanas e Sociais.

Além desta introdução, das considerações finais, da lista de referências e apêndices, a dissertação está organizada em três capítulos. Como o sujeito da pesquisa é o professor de moda, o primeiro capítulo, de natureza teórica, é intitulado “Notas sobre a moda, sua história e o saber docente”. Esse capítulo apresenta um breve histórico do setor de moda com o intuito de mostrar como se dão os processos de criação, produção e consumo e como se chegou à atual expansão dos cursos de

moda pelo Brasil. Mostra ainda, algumas questões relativas aos projetos pedagógicos curriculares no ensino acadêmico de moda. Apresenta também um estudo sobre a mobilização dos saberes docentes, conforme a perspectiva de Tardif (2014).

O segundo capítulo, de natureza empírica, é intitulado “Narrativas docentes: trajetórias e histórias dos professores de moda, consiste em narrativas originadas das entrevistas feitas com os professores de disciplinas técnicas-práticas dos cursos de nível superior em moda. São seis narrativas, cujos entrevistados foram renomeados com nomes fictícios de modo a resguardar suas identidades. As narrativas tiveram como característica manter ou privilegiar a fala dos entrevistados, numa tentativa de manter vivo o discurso do sujeito da pesquisa e dar abertura para outras possíveis significações e interpretações qualitativas por parte do leitor.

O terceiro e último capítulo, de natureza analítica, é intitulado “Saberes pueris, acadêmicos e profissionais dos professores”. Esse capítulo busca uma articulação entre as proposições de Tardif (2014) sobre o saber docente, apresentadas no primeiro capítulo e as narrativas apresentadas no segundo. E ainda busca apresentar as impressões sobre demais itens contemplados nas entrevistas.

Por fim, nas considerações finais é feito um apanhado de toda a pesquisa, além de uma reflexão acerca do saber docente dos professores de disciplinas técnicas-práticas dos cursos de moda.

1 Notas sobre a Moda e sua História

Esse primeiro capítulo tem por objetivo oferecer um panorama do setor de moda como forma de mostrar de que maneira se dão os processos de criação, produção e consumo. O capítulo é organizado em quatro tópicos que apresentam e discutem temas que constituem um pano de fundo da análise sobre os saberes docentes dos professores da área.

O primeiro tópico contextualiza a vestimenta, bem como a moda e suas histórias, evidenciando pontos ou períodos nos quais a roupa sofreu modificações expressivas, condicionadas por fatores sociais. O segundo tópico situa a moda, nas perspectivas de Adorno (1986) e Debord (1997), nos termos da indústria cultural e da sociedade do espetáculo, buscando sempre observar os pontos de convergência entre estes termos e a indústria da moda e o espetáculo que envolve a moda. O terceiro tópico aborda a magnitude da indústria da moda e como se chegou à atual expansão dos cursos de moda no Brasil. Situa ainda, algumas questões relativas ao currículo expresso nos projetos pedagógicos curriculares no ensino acadêmico de moda. O quarto e último traz à tona algumas questões sobre os saberes docentes nas elaborações de Tardif (2014), principal referencial adotado para o entendimento da mobilização dos saberes dos professores de disciplinas técnicas-práticas que atuam no mundo acadêmico de moda.

1.1 Breve história da roupa e da moda

A história da vestimenta mostra que desde tempos remotos o homem cobria seu corpo com peles de animais para proteger-se do frio nas eras glaciais.

No período paleolítico, técnicas de amaciamento de peles foram sendo testadas ao longo dos anos, o que permitiu que fossem cortadas e moldadas ao corpo, E assim, segundo Laver, “[...] houve então um dos maiores avanços tecnológicos da história do homem, compatível em importância à invenção da roda e à descoberta do fogo, a invenção da agulha de mão”. (LAVÉR, 2003, p,10).

Neste mesmo período, povos que viviam em climas mais temperados utilizavam-se de fibras para cobrir o corpo. As fibras vegetais eram molhadas, colocadas em camadas e sovadas, assim obtinha-se uma espécie de manta, que

era mergulhada em óleo para melhorar sua maleabilidade. Já as fibras animais, como pelos de ovelhas e lhamas eram penteadas e também sovadas. Compactavam-se produzindo um material maleável, que podia ser cortado e costurado Laver (2003). Esta técnica é conhecida como feltragem e pode ter sido a precursora do tear conhecido hoje.

Estima-se que o tear tenha se originado da tecelagem de cestaria, na qual as tramas são produzidas através do entrelaçamento das fibras vegetais. Laver (2003)

afirma que a fixação do homem pode ter favorecido a produção dos primeiros tecidos no período neolítico, uma vez que o tear é um instrumento grande, de difícil transporte e, além disso, demandava da criação de ovelhas para retirada de lã. Os avanços e aperfeiçoamentos foram tornando possível a produção de peças como saiotos de tecido, que eram adornados com franjas, conchas, dentes de animais etc.

Ainda segundo Laver (2003), o período paleolítico, detalhes da vestimenta podem ter sido determinados por questões sociais e psicológicas, mas a proteção contra o frio ainda era o principal motivo para se cobrir o corpo.

Já nas primeiras civilizações da Mesopotâmia e Egito, onde o clima tropical favorecia, o ato de vestir pode também ter sido determinado por motivos de exibição e mágica protetora. Laver (2003) faz ainda uma análise dos trajes egípcios em comparação aos trajes dos povos assírios e babilônicos. Ele observa que o “[...] vale do Nilo não é mais quente do que o vale do Eufrates, mas a vestimenta egípcia era muito mais sumária e leve do que as da Assíria e Babilônia”. (LAVÉR, 2003, p. 16). Tais povos já faziam distinção nas vestimentas das classes sociais, assim como em variações da vestimenta segundo o lugar na divisão social do trabalho. Estes povos já contavam com certo nível de evolução na tecelagem, mas as peles eram ainda usadas por sacerdotes em seus rituais religiosos.

Pode-se observar que havia uma regularidade ou um traço comum nos modos antigos de vestir. Ao longo dos tempos, as vestimentas sofriam poucas ou nenhuma alteração. Segundo Laver (2003), a vestimenta egípcia teve mínimas mudanças em um período de aproximadamente três mil anos. Os principais trajes egípcios eram o *chanti*, uma espécie de tanga masculina, e o *kalasiris*, uma túnica longa usada por homens e mulheres. O tecido mais comum era o linho, seguido do algodão. Este povo não usava fibra natural de origem animal, uma vez que era considerada impura pela religião.

Na antiguidade clássica, as alterações nos trajes, ainda que poucas, se deram por influências estrangeiras. Na Grécia, a estética das artes ecoou na vestimenta. O traje básico, usado por homens e mulheres era o *quítton*, uma túnica feita de um grande retângulo enrolado ao corpo, que era arranjado de diversas maneiras por múltiplas formas de drapeados², cordões ou cintos na cintura e preso por broches ou alfinetes aos ombros. Para tais trajes o tecido mais usado era o linho, seguido pela lã. A distinção das roupas dos jovens era outro fator que caracterizava os modos de vestir. Segundo Laver (2003), sistema político de Roma foi refletido na sua indumentária. A *toga* era uma espécie de túnica feita de lã ou linho, recortada em semicírculo ou retângulo. Existiam diferentes tipos de *togas*, conforme a função social e a idade.

Já durante todo o período medieval, houve mudanças significativas nos modos de vestir e as mudanças foram provocadas principalmente pelos encontros entre povos, devido às invasões territoriais e ao fortalecimento da igreja católica através das cruzadas.

Na segunda metade do século XIV (final da Idade Média e início do Renascimento), na Europa Ocidental, a assim chamada Revolução Comercial³ fez surgir maior intercâmbio entre os países da Europa devido à economia de trocas. Neste período, "(...) as roupas, tanto masculinas quanto femininas, adquiriram novas formas e surgiu algo que já podemos chamar de 'moda'." (LAVÉR, 2003, p. 62). "Em busca de ascensão social os comerciantes compravam títulos de nobreza, e conseqüentemente adotavam outra forma de vestir." (TREPTOW, 2003, p.25). Os nobres, especialmente da corte de Borgonha (hoje, França), por sua vez, modificavam suas vestimentas para se diferenciarem socialmente. A roupa era um símbolo de expressão da hierarquia social.

A partir deste período, a vestimenta passa a ter como uma de suas características principais a renovação. No Ocidente, a Itália, de uma maneira geral, era que mais irradiava e influenciava novidades. A busca pela novidade como movimento de atualização da diferença passa a ser geradora de um movimento

² Disposição do tecido feita através de pregas ou franzidos com o objetivo formar ondulações.

³ A Revolução Comercial aconteceu aproximadamente dos séculos XII a XVIII, quando navegantes de vários países da Europa viajaram pelo mar em busca de novas terras. A expansão marítima fez o eixo comercial deslocar-se do Mediterrâneo para o Atlântico. Novas terras: África, Ásia e América foram integradas como colônias ao sistema comercial da Europa.

circular indefinido ou perene: vem daí a descartabilidade. Desde então, a atualidade ou o prazo de validade da vestimenta não é mais dado pela durabilidade da roupa, mas pela durabilidade de seu valor simbólico. As classes sociais inferiores, com certa velocidade, imitavam as superiores e estas, por sua vez, viam a necessidade de novamente se diferenciar. A mutação passa a ser o elemento indefinido e permanente do ciclo de renovação que é a moda. É na modernidade, desde a sua origem, que a vestimenta torna-se um ato de estar na moda ou fora da moda. De acordo com Prado e Braga,

Já nos primórdios da moda, a incansável burguesia mostrou ter disposição (e recursos) para copiar, quantas vezes fossem necessárias, as novasmodas inventadas pelos nobres. Estabeleceu-se assim um processo de reinvenção permanente das indumentárias, que terminou por se institucionalizar e se tornar uma peça-chave do processo que posteriormente conheceríamos como desejo de consumo. (PRADO; BRAGA, 2011, p.18-19).

A partir deste fenômeno, o sistema da moda se estabelece, tendo como essência o conceito de mutação. Tal característica se expandiu ao longo dos séculos caracterizando o status social da modernidade e se tornou geradora da indústria da moda. Segundo Lipovetsky,

A partir desse momento as mudanças vão precipitar-se; as variações do parecer serão mais frequentes, mais extravagantes, mais arbitrarias; um ritmo desconhecido até então e formas ostensivamente fantasistas, gratuitas, decorativas fizeram sua aparição, definindo o próprio processo da moda. (LIPOVETSKY, 1989, p.29).

Desde então, a mudança não é mais um acontecimento fortuito ou como aponta Lipovetsky,

[...]um fenômeno acidental, raro, fortuito; tornou-se uma regra permanente dos prazeres da alta sociedade; o fugidio vai funcionar como uma das estruturas constitutivas da vida mundana. (LIPOVETSKY, 1989, p.29).

A modernidade envolveu a transição entre feudalismo e capitalismo. As viagens marítimas e o comércio entre o Velho e o Novo Mundo⁴ estimularam o intercâmbio de insumos para a produção de roupas. Portugal, Espanha e Holanda

⁴ Velho Mundo: Europa, África e Ásia. Novo Mundo: Continente Americano. O termo tem suas origens no final do século XV em razão da descoberta da América por Cristóvão Colombo.

estimularam a economia chinesa através das trocas comerciais. A manufatura têxtil se desenvolveu na Europa e Inglaterra. Algumas cidades italianas passaram a fabricar tecidos de alta qualidade, como veludos, brocados, cetins e sedas e as “peles: lince, lobo e zibelina eram as preferidas” (LAVÉR, 2003, p. 81). O movimento renascentista, através do antropocentrismo, ocasionou uma vasta encomenda de retratos por parte dos que frequentavam os círculos da corte. E por este motivo, tem-se hoje o mais amplo acervo de estilos da vestimenta registrados até então. A moda europeia era a que influenciava, era ostensiva e refletia o espírito de seu tempo. “Com frequência as mangas eram destacáveis e muito ornamentadas, um reflexo do grande aumento no luxo produzido pela prosperidade mercantil das cidades italianas” (LAVÉR, 2003, p. 74).

Com o advento do século XVI, os povos germânicos começaram a influenciar as roupas tanto na França quanto na Inglaterra. A extravagância se manteve. Algumas roupas do rei Henrique VII da Inglaterra “possuíam tantas incrustações de diamantes, rubis e pérolas que o tecido ficava invisível.” (LAVÉR, 2003, p. 86). Ainda segundo Laver (2003), durante um período, as roupas femininas eram muito mais modestas do que as masculinas. As leis suntuárias proibiam as classes inferiores de usar determinadas cores ou peles e assim, os “trajes camponeses e os das classes intermediárias não exibiam a extravagância daqueles usados nos círculos da corte.” (LAVÉR, 2003, p. 85).

Em meados do século XVI, as cores vibrantes e modelagens exóticas dão lugar à sobriedade da moda espanhola. As cores se tornaram sombrias, dando preferência ao preto e às formas rígidas e verticalizadas. De acordo com Laver, “isso se atribui, em parte, ao gosto pessoal do imperador Carlos V, famoso pela sobriedade de suas roupas e, em parte, ao crescente poder da Espanha.” (LAVÉR, 2003, p. 88).

Desde o período medieval, profundas mudanças ocorreram na vestimenta feminina. Contudo, duas características se mantiveram: os volumes das saias e o uso de corpetes ajustados, que eram repaginados em seus volumes e estruturas, mas em período algum abolidos. A revolução francesa (1789) trouxe consigo o grito de liberdade e igualdade em uma sociedade extremamente desigual. E, como todos os movimentos populares, trouxe profundos efeitos para as roupas. “De repente não havia mais casacos bordados nem vestidos de brocado, perucas ou cabelo

empoado. Não havia mais penteados elaborados nem *talons rouges*.” (LAVÉ, 2003, p. 148). Na primeira metade do século XIX, França e Inglaterra ditavam a moda e as mulheres nunca usaram tão pouca roupa. O traje usado era uma espécie de camisola de cintura alta e tecido leve. Na segunda metade deste século, houve a retomada das saias amplas e espartilhos⁵. As saias foram evoluindo de extremamente rodadas para todos os lados, àquelas cujo volume se localizava exclusivamente na parte de trás.

Em 1858, um jovem costureiro inglês se estabeleceu em Paris. Reconhecido por vários historiadores como o “pai da alta costura⁶”, Charles Frederick Worth revolucionou o atendimento de encomendas de roupas. Como expõe Laver,

Em épocas anteriores o estilista, em comparação, era uma pessoa humilde que visitava as mulheres em suas casas. (...) Agora, M. Worth, que apesar de ser inglês, em dez anos se tornaria o ditador da moda de Paris, fazia as mulheres (com exceção de Eugênia e sua corte) irem até *ele*. (LAVÉ, 2003, p.186).

Worth foi o primeiro homem a se tornar internacionalmente conhecido no campo da moda e um dos primeiros a preparar e apresentar uma coleção com antecedência. Descobriu ainda o valor de apresentar suas coleções em modelos vivos. Seu talento englobava a criatividade e as técnicas arrojadas de costura e acabamento, além do *marketing* pessoal.

Com o aproximar do século XX, a estabilidade e prosperidade econômica, o desenvolvimento industrial, tecnológico, artístico e cultural trouxeram a *Belle Époque* e tais transformações se reverberaram nas formas de vestir. Esse foi um período de otimismo e paz no qual a França era a principal fonte de inspiração cultural - e a moda seguia este caminho. O entusiasmo por esportes invadiu a juventude, os volumes das saias diminuíram e já havia um prenúncio de calça para as mulheres – um tipo de saia partida ao meio, que possibilitava movimentos mais livres ao pedalar ou andar à cavalo.

⁵ Espartilho: cinta que vai dos quadris até abaixo dos seios, feita de tecido resistente e provida na época de barbatanas de baleia ou lâminas de aço para que não enrugue e com ilhoses de cima a baixo, por onde se passam longos cadarços, puxados para apertar ao máximo o abdome e a cintura, modelando o tronco.

⁶ O termo alta costura (do francês *haute couture*) refere-se à criação em escala artesanal de modelos de roupas exclusivos feitos sob medida, com materiais de altíssima qualidade. Tais peças possuem altíssimo valor de mercado.

A *art nouveau* e suas formas orgânicas pode ter influenciado a silhueta em “S” da mulher da *Belle Époque*, numa nítida demonstração do efeito esponja que a moda possui. Tão cobiçada pelas francesas e copiada pelo restante da Europa, esta silhueta era produzida pelo uso de espartilhos que deixavam o corpo ereto e a cinturafina, ao mesmo tempo em que aumentavam a percepção do busto e jogavam os quadris para trás. (LAVÉ, 1989).

No século XX, as duas grandes guerras mundiais também trouxeram modificações nos modos de vestir. As mulheres inseriram-se no mercado de trabalho e, para tal, adequaram suas roupas. Como aponta Dawood,

Homens foram convocados para lutar e as mulheres começaram a tomar seus lugares. Elas se tornaram motoristas de ônibus e trem, operárias de fábricas de munições, datilógrafas do serviço público e funcionárias de correios. De acordo com o Imperial War Museum, o número de mulheres trabalhadoras em fábricas de munições subiu de 412.000 para 1.647.000 entre 1914 e 1918, enquanto as mulheres motoristas aumentaram de 18.200 para 117.200, e as enfermeiras civis mais do que duplicaram para 70.000. (DAWOOD, 2014, tradução nossa)⁷.

Em ambas as guerras mundiais, as silhuetas angulosas deram lugar a formas retas, as roupas se tornaram úteis e práticas. Após a primeira guerra mundial “[...] o busto era de menino, e as mulheres começaram até a usar ‘achatadores’ a fim de se adaptarem à moda” (LAVÉ, 2003, p.230). O racionamento de tecidos foi necessário na Inglaterra durante a segunda guerra mundial. “Regras estabelecidas limitavam a metragem de tecido para cada categoria de roupa” (LAVÉ, 2003, p.252), assegurando o uso adequado dos recursos disponíveis.

Após as guerras, os rígidos cortes masculinos das roupas femininas foram rapidamente substituídos por curvas. E ainda como efeito da guerra, nos anos 1960, a moda se concentrou nos adolescentes nascidos do *baby boom*⁸. A moda ganhou velocidade, [...] “os modelos mudavam tão depressa que os fabricantes tinham

⁷ “Men were conscripted to fight and women began to fill their shoes. They became bus and train drivers, munitions factory workers, civil service typists and post office clerks. According to the Imperial War Museum, the number of female munitions workers rose from 412,000 to 1,647,000 between 1914 and 1918, while female transport workers increased from 18,200 to 117,200, and civilian nurses more than doubled to 70,000. Fonte: Jornal londrino “The Guardian”, <<https://www.theguardian.com/public-leaders-network/2014/nov/08/world-war-women-workplace-public-services>> Acesso em: 15/05/19

⁸ *Baby Boom* – Explosão de bebês. Denominação dada aos filhos do pós Segunda Guerra Mundial. Quando os soldados americanos retornaram às suas casas houve um significativo aumento na taxa de natalidade.

dificuldades para renovar os estoques com a rapidez necessária.” (LAVÉ, 2003, p. 261). Tomando a moda como um espelho de seu tempo LAVÉ (2003, p. 261 - 262), [...] salienta que “essas mudanças eram a consequência de uma incerteza geral quanto ao futuro e de um desejo de se rebelar.”

Movimentos jovens de “*Peace and Love*” associados a contestações políticas, causas ambientais, emancipação sexual, tinham na sua forma de vestir um estandarte nas décadas de 1960 e 1970. Os códigos multiplicados pela atitude anticonformista, anticomunista, antimoda manifestavam-se não só na aparência do vestuário, mas também nos valores, gostos e comportamentos. “Um dos fenômenos de moda mais interessantes na década de 70 foi a passagem das roupas e penteados *punk*⁹ da moda marginal para a alta moda.” (LAVÉ, 1989, p. 274). Essa inversão era uma novidade.

A moda como se vê hoje, se caracteriza por uma integração de aspectos sociais, culturais e econômicos. De um lado a moda como expressão pessoal e social, com fluxos contínuos de mudanças que refletem as questões, os costumes e os horizontes de expectativa de determinado tempo. De outro lado, a entrega de novos produtos ao mercado, que exige o aprimoramento constante de máquinas, técnicas e materiais.

Pode-se dizer que, na modernidade, na história da técnica e da moda, o surgimento da máquina de costura foi tão importante e significativo quanto o tear na antiguidade. De acordo com Prado e Braga (2011), a primeira ideia de uma máquina que substituísse a costura manual surgiu por volta de 1760. Daí por diante, invenções e patentes de distintos modelos de máquinas de costura se espalharam na Europa e nos Estados Unidos da América (EUA). Em 1846, Elias Howe patenteou um modelo que tinha uma lançadeira¹⁰ sincronizada com a agulha. Em 1851, Isaac Merrit Singer patenteou seu invento e obteve grande sucesso, pela eficácia. A empresa *Singer* (anglo-americana) fundada por ele, passou a produzir e comercializar as máquinas elétricas de costura, fazendo a indústria da moda entrar no clima da segunda revolução industrial, a do petróleo e da eletricidade no final do

⁹ Movimento musical e cultural surgido na Grã-Bretanha por volta de 1975 e cujos adeptos atraem as atenções sobre si com atitudes de provocação, contestação diante de uma sociedade que julgam incapaz de trazer à sua juventude qualquer esperança.

¹⁰ Lançadeira é uma peça da máquina de costura reta que em sincronia com a agulha cria os pontos de costura.

século XIX. A invenção da máquina de costura pode ser considerada um marco histórico no movimento de renovação da moda. Ao acelerar o processo de construção das roupas, a máquina de costura facilitou tanto a cópia como a aquisição de novos modelos. “No Brasil, as máquinas de costura demoraram a se popularizar, apesar de a Singer ter instalado seu próprio ponto de venda, ainda em 1858, na rua do Ouvidor no. 117, no Rio de Janeiro.” (PRADO; BRAGA, 2011, p.47).

O final do século XVIII e a segunda metade do XIX viveram a primeira e segunda revoluções industriais, que acarretaram significativas mudanças nos processos produtivo e comercial. Esta nova fase teve início no setor têxtil da Inglaterra e se expandiu para outros países e, “não por acaso, a indústria de tecidos foi o pilar mais importante da Revolução Industrial – também no Brasil. Da produção em série de tecidos, passou-se à produção em série de roupas [...]” (PRADO; BRAGA, 2011, p.19). A evolução tecnológica e técnica, em conjunto com a mecanização do trabalho e a produção em larga escala propiciaram um aumento extraordinário na produção de tecidos e roupas. Dessa forma, o sistema da moda se consolida como um sistema industrial.

No século XIX, a vida, o trabalho e a moda seguiam os passos da industrialização, mas o século XX trouxe novos papéis para produtores e consumidores.

Paris ditava a moda até a segunda guerra mundial, mas sofreu um severo impacto neste período. Dificuldades na fabricação e escassez de materiais fizeram muitas casas de alta costura fecharem suas portas ou migrarem para outros países. “Alguns costureiros parisienses resolveram permanecer lá durante a Ocupação, produzindo coleções pequenas pelos padrões anteriores à guerra para uma clientela alemã, em sua maioria.” (LAVÉ, 1989, p. 254). Em 1945, houve uma retomada de forças da moda parisiense e Paris volta a ser o centro da moda, “mas a Inglaterra e, mais ainda, os Estados Unidos já haviam começado a criar suas próprias indústrias de moda, cada vez mais independentes.” (LAVÉ, 1989, p. 255). Segundo o mesmo autor, a moda nos anos 1950 ainda era regida pelas grandes casas de alta costurada da Europa, no entanto, o fervilhar da industrialização trazia a

democratização da moda com o advento das roupas *prêt-à-porter*¹¹. A moda democrática possibilitou que a vestimenta deixasse de ser exclusivamente um padrão representativo de classe social, para se tornar uma manifestação de identidades pessoais diversas. Conforme aponta Lipovetsky,

A democratização da moda caminhou junto com adesunificação da aparência feminina: esta tornou-se muito mais proteiforme, menos homogênea; pôde atuar sobre mais registros, da mulher voluptuosa à mulher descontraída, da *school boy* à mulher profissional, da mulher esportiva à mulher *sexy*. A desqualificação dos signos faustosos fez o feminino entrar no ciclo do jogo das metamorfoses completas, da coabitação de suas imagens díspares, por vezes antagônicas. (LIPOVETSKY, 1989, p.67).

A industrialização da produção de roupas na Inglaterra, França e Estados Unidos da América resultava em peças com preços mais acessíveis ao grande público. Em consonância com o *prêt-à-porter*, a juventude *baby boomer* se posicionou e contribuiu com a popularização da moda. Tal fenômeno demarcava uma separação de classes em relação às roupas de alta costura, ainda produzidas nas *maisons*¹², pelos renomados costureiros. Segundo Lipovetsky (1989), desde 1960, confecções de *prêt-à-porter* começam a sair do anonimato e ganham a imagem de marca através da publicidade. Desde então, “[...] certas marcas especializadas nos artigos para grande público são memorizadas pelos consumidores tanto ou mais do que as grifes de alta linha.” (LIPOVETSKY, 1989, p.100). Isso significa uma mudança significativa, pois, a partir daí, de acordo com o autor, a moda que entra em

[...] evidência já não é privilégio da Alta Costura; os criadores e estilistas *nouvelle vague* que se seguirão e que não cessarão de multiplicar-se representam, doravante, a ponta dinâmica da moda: seus protótipos estão regularmente na primeira página das revistas especializadas, suas coleções são objeto de relatórios e de elogios da mesma maneira que as da Alta Costura. (LIPOVETSKY, 1989, p.100)

Assim, com o advento da publicidade, “toda a cultura mass-midiática¹³ tornou-se uma formidável máquina comandada pela lei da renovação acelerada, do

¹¹ Roupas *prêt-à-porter* (do francês: pronta para vestir). Roupa feita industrialmente em série, de boa qualidade, e geralmente assinada por um estilista da moda. Uma forma contemporânea na qual a clientela pode escolher na loja uma peça já pronta, em seu tamanho e levar para casa.

¹² O substantivo francês *maison* significa “casa” e é o nome dado às casas de alta-costura.

¹³ Mídia de massa: é o principal meio de comunicação usado para atingir a grande maioria do público em geral. As plataformas mais comuns de mídia de massa são jornais, revistas, rádio, televisão e Internet.

sucesso efêmero, da sedução, da diferença marginal”. (LIPOVETSKY, 1989, p.175). A velocidade de mudanças na moda passou a seguir o ritmo dos meios de comunicação, que produziram então o entrelaçamento entre moda e consumo - pela indústria cultural.

1.2 Entrelaçamentos entre Moda, Indústria Cultural e Sociedade do Espetáculo

O termo “indústria cultural”, cunhado pelos filósofos sociais Horkheimer e Adorno, foi empregado pela primeira vez no livro *Dialética do Esclarecimento*, publicado em 1947. O termo caracteriza o sistema de produção cujas empresas geradoras têm como principal atividade econômica a produção de cultura. Cultura essa sempre norteadada pela lógica da produção e do consumo, visando ao lucro. Os frankfurtianos fazem uma extensa análise de como meios culturais como o cinema, música e outros da época podem interferir na vida do indivíduo. Esses meios culturais, subordinados à indústria, não têm por objetivo produzir ou disseminar cultura e gerar indivíduos mais reflexivos. Pelo contrário, as empresas utilizam a cultura como forma de fomentar o desejo e angariar indivíduos com capacidade de compra. Adorno (1986) diz que a apropriação econômica da cultura e a produção em série de bens culturais determinam o consumo das massas e visam manter a carência da população por novos produtos.

Ainda segundo Adorno, a indústria cultural diminui a capacidade do indivíduo de pensar e agir de maneira crítica, criativa e autônoma. De acordo com Adorno, as massas não são o ponto principal, mas um “acessório da maquinaria”. (ADORNO, 1986, p. 93). As massas não têm autonomia sobre suas escolhas, uma vez que “a indústria cultural inegavelmente especula sobre o estado de consciência e inconsciência de milhões de pessoas às quais ela se dirige.” (ADORNO, 1986, p. 93). Assim, “o conformismo substitui a consciência; jamais a ordem por ela transmitida é confrontada com o que ela pretende ser ou com os reais interesses dos homens”. (ADORNO, 1986, p.97). Conforme o autor, modelando a consciência se perpetuam os desejos comerciais e “as particularidades do eu são mercadorias monopolizadas e socialmente condicionadas, que se fazem passar por algo de natural.” ADORNO (1995, p. 126).

Adorno diz ainda que a indústria cultural investe na padronização e, sendo assim, não é democrática. Seria uma maneira de suprir o consumismo em uma constante de lançamentos de produtos com inovações que são, na verdade, variações do mesmo. Produtos repaginados em estética ou funcionalidade, mas com características comercialmente comprovadas que prevalecem. Adorno afirma que,

O que na indústria cultural se apresenta como um progresso, o insistentemente novo que ela oferece, permanece, em todos os seus ramos, a mudança de indumentária de um sempre semelhante; em toda parte a mudança encobre um esqueleto no qual houve tão poucas mudanças como na própria motivação do lucro desde que ela ganhou ascendência sobre a cultura. (ADORNO 1986, p. 94).

Adorno associa indústria cultural, consumismo, diversão e trabalho. Com a indústria cultural, o que restaria de tempo livre na vida dos indivíduos é invadido por um conjunto de mercadorias voltadas para a diversão, tornando-se tempo não-livre, tempo condicionado pelo trabalho, mesmo não sendo tempo de trabalho. O autor assegura que,

Simultaneamente, a distinção entre trabalho e tempo livre foi incutida como norma à consciência e inconsciência das pessoas. Como, segundo a moral do trabalho vigente, o tempo em que se está livre do trabalho tem por função restaurar a força de trabalho, o tempo livre do trabalho — precisamente porque é um mero apêndice do trabalho — vem a ser separado deste com zelo puritano. (ADORNO, 1995, p.73).

Nesse contexto, a indústria cultural fornece bens de consumo para satisfazer de forma ilusória as necessidades geradas para o preenchimento do tempo livre. O desejo é moldado à necessidade de produtos e a indústria cultural “não permite quase a evasão e impõe sem cessar os esquemas de seu comportamento” (ADORNO, 1986, p. 98), e tem-se a ilusão de momentos de diversão e bem-estar.

Pode-se dizer, que a sociedade capitalista moderna é regida pela lógica do lucro e a moda é a lógica do novo integrada ao lucro. Sua efemeridade se faz necessária para estar inserida no sistema produtor de mercadorias. A moda pode ser vista como uma engrenagem da indústria cultural, nos termos inspirados por Adorno. Partilha do mesmo pensamento (LIPOVETSKY, 1989, p.175) ao dizer que “a uma indústria cultural que se organiza sob o princípio soberano da novidade corresponde um consumo excepcionalmente instável; mais que em toda parte reina aí a inconstância e a imprevisibilidade dos gostos [...]”.

As estratégias de manipulação analisadas por Adorno se constituem na dinâmica da moda através de sua lógica serial, dos infinitos lançamentos de novos modelos e de seu sistema de obsolescência programada¹⁴.

Ao oferecer um formidável leque de opções de modelos, tecidos, cores e acessórios, a moda ilusoriamente proporciona sensação de liberdade e poder de escolha. As compras desenfreadas, a ilusão de felicidade na aquisição de novas mercadorias, o descarte periódico dos produtos “fora de moda” e, ainda, o status social da vestimenta mostram que desde que a moda se firmou no mundo capitalista, ela representa uma fonte de encantos e ambições de consumos pela massa.

Este relacionamento entre as experiências reais e a ilusória representação das mesmas é igualmente analisado por Guy Debord¹⁵ ao dizer da “sociedade do espetáculo”, uma sociedade capitalista controlada ideologicamente através das imagens. Nesta sociedade, a indústria midiática se estabeleceu como válvula propulsora de uma comunicação convincente, em prol de uma cena ilusória.

O conceito de “sociedade do espetáculo” foi cunhado pelo filósofo no livro homônimo lançado em 1967. Nele Debord (1997) diz que é impossível separar as relações sociais das relações de produção e consumo de mercadorias: “o espetáculo não é um conjunto de imagens, mas uma relação social entre pessoas, mediada por imagens” (DEBORD, 1997, p. 14). O ato de consumir se dá muito mais pela relação social entre as pessoas que pela simples necessidade do produto. O filósofo analisa como o fetiche da mercadoria é incitado à população através de técnicas elaboradas de criação de mensagens imagéticas e disseminação massificada por intermédio dos meios de comunicação de massa.

Ao ser estruturalmente movido por necessidades de consumo, incitadas pelo espetáculo das imagens, o sistema da moda se configura na sociedade do espetáculo definida por Debord. Ao relacionar imagem e moda (LYPOVETSKY, 1989, p.78) reforça este pensamento, avaliando que a partir da segunda metade do século XVIII, a moda “se tornou uma máquina prolixa de produzir texto e imagem”.

¹⁴ A obsolescência programada ocorre quando um produto vem de fábrica com predisposição a se tornar obsoleto ou parar de funcionar após um período específico de uso. Dessa forma, as empresas lançam produtos no mercado para que sejam rapidamente descartados e substituídos por outros.

¹⁵ Guy Debord (1931-1994) foi um escritor francês, teórico marxista, filósofo, cineasta e fundador da “Internacional Situacionista” – grupo de intelectuais críticos da sociedade da época. Autor do livro “A Sociedade do Espetáculo”.

Indústria cultural e sociedade do espetáculo são diretamente relacionados à lógica da moda contemporânea. “Trabalhando para reduzir a polissemia, visando o grande público, lançando no mercado produtos *fast-food*, as indústrias culturais instituem na esfera do espetáculo o primado do eixo temporal próprio à moda: o presente.” (LYPOVETSKY, 1989, p.179).

A lógica da mudança na moda se apoia na valorização do efêmero, que possibilita a criação de ciclos cada vez mais curtos, de lançamentos de “novidades” cada vez mais efêmeras. Submetida à indústria cultural a moda utiliza-se da comunicação de massa, por meio de imagens/espetáculos, para influenciar comportamentos e gerar desejos. Assim se apresenta nos diferentes meios de divulgação das coleções como desfiles, revistas, jornais, televisão e internet, incitando o desejo de compra e a prática da inovação contínua de produtos.

Nesse contexto, as revistas têm um papel especial na divulgação das coleções de moda, pois torna as informações sobre novos produtos acessíveis ao grande público. De acordo com SARKAR (2018), a história das revistas femininas remonta aos anos 1600. Durante o reinado de Luís XIV (1643 a 1715), na França, surgiu a primeira publicação de moda que se chamava *The Mercure Galant*. A publicação apresentava ilustrações de roupas usadas pela aristocracia, possibilitando às costureiras que viviam fora da corte terem conhecimento da moda usada pela realeza. Mas somente em 1732 o editor Edward Cave introduziu a palavra “revista”. (tradução nossa).

Sobre esse assunto, vale mencionar que já em 1892 foi lançada a revista *VOGUE*, na cidade de Nova York. *VOGUE* é a mais aclamada revista de moda de todos os tempos, hoje com 23 edições internacionais¹⁶. Copiada por outras revistas, cobiçada por modelos, marcas e consumidores, a *VOGUE* mostra o quanto as revistas interferem nas preferências de consumo de moda.

Os desfiles de moda, à sombra da sociedade do espetáculo, têm papel de destaque pela espetacularização e midiaticização produzidas. No campo da moda os desfiles têm o objetivo de promover as marcas e divulgar os novos produtos. Segundo Vilaseca (2011), os desfiles de moda têm suas origens nos bailes da aristocracia em que damas e cavalheiros corriam para sentar na primeira fila para

¹⁶ Fonte: <<http://mundodasmarcas.blogspot.com/2006/09/vogue-bblia-da-moda-fashion.html>> Acesso em 09/06/2019.

observar os trajes dos convidados. E ainda nos desfiles de beleza, em que se elegia a candidata mais bela. Segundo Vilaseca (2011), muitos autores concordam que os primeiros desfiles como se vê hoje, são de responsabilidade de Charles Frederick Worth (final do século XIX), o primeiro costureiro a criar roupas de antemão e expô-las às clientes em seu ateliê. Até então, as clientes é que decidiam os modelos e os costureiros/costureiras e alfaiates apenas executavam. “Durante a década de 1920, os desfiles se transformaram em um grande evento social e aconteciam nos salões dos estilistas, em eventos esportivos ou em grandes lojas.” (VILASECA, 2011, p.35). Existe uma forte relação do desfile, desde suas origens, com o teatro e o cinema.

A participação da mídia nos *fashions shows* intensifica a massificação da moda no sentido de divulgação e acesso de todos. Isso, ao mesmo tempo em que elitiza as apresentações nas passarelas: espetáculos midiáticos encenados por modelos famosos e apreciados por uma seleta plateia composta por formadores de opinião, celebridades e empresários. Nesse espetáculo, as performances nas passarelas apresentam o que seduz através das imagens: a produção do show chega a parecer tão importante quanto as roupas. De acordo com Debord,

Quando o mundo real se transforma em simples imagens, as simples imagens tornam-se seres reais e motivações eficientes de um comportamento hipnótico. O espetáculo, como tendência a *fazer ver* (por diferentes mediações especializadas) o mundo que já não se pode tocar diretamente, serve-se da visão como o sentido privilegiado da pessoa humana [...] (DEBORD, 1997, p. 18).

No século XXI, o *marketing* digital, principalmente nas redes sociais, potencializa a efemeridade da moda e a descartabilidade das vestimentas. Agora, as necessidades dos usuários podem ser identificadas com facilidade, por meio de compartilhamentos em comunidades virtuais, numa via de mão dupla que alimenta e investiga produtos de consumo. Os círculos fechados de lançamentos de tendências sazonais dão lugar a calendários cada vez mais reduzidos, sendo que muitas empresas adotam o formato de lançamentos semanais e até diários.

1.3 O Ensino Acadêmico de Moda no Brasil e a Indústria

Para que se chegasse ao grande mercado consumidor e à produção fervorosa dos dias atuais, foram necessários muitos anos de qualificação técnica e profissional do setor. A escola de moda mais antiga de que se tem registro é a

Esmod Internacional (Ecole Supérieure de Créateurs de Mode), fundada em 1841 em Paris e hoje composta por 19 escolas em 13 países¹⁷.

Em 1927 foi fundada a *École de la Chambre Syndicale de la Couture Parisienne*, reconhecida pela excelência de sua formação em alta-costura. Em 1986, foi fundado o *Institut Français de la Mode*, pioneiro na educação de gestão da moda. Em 2019, estas duas instituições se uniram formando o *Institut Français de la Mode*, uma escola visionária e de referência francesa para o mundo. (WHARMBY, 2019) (tradução nossa)¹⁸.

No Brasil, os cursos de formação para a indústria da moda são relativamente recentes. De acordo com Dorotéia Pires (2002), Eugénie Jeanne Villien, religiosa vinda da Suíça, introduziu, em 1967, a disciplina de desenho de moda, nos cursos de Bacharelado e Licenciatura em Desenho e Plástica, na Faculdade Santa Marcelina, em São Paulo.

De acordo com as pesquisas de Prado e Braga (2011), a Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG) foi a primeira universidade a investir nesta área, quando em 1986 lançou o curso de extensão em Estilismo e Modelagem do Vestuário. O curso tinha duração de dois anos e se manteve por mais de duas décadas. Em 2009 deu lugar ao curso de bacharelado em *Design de Moda*. Ainda em 1988, a Faculdade Santa Marcelina passou a ofertar o primeiro curso superior de moda do Brasil.

Nos anos 1990, a primeira geração de profissionais graduados em moda no Brasil começou a atuar. A partir de então, “criar moda deixava de ser, finalmente, resultado de oportunidade fortuita, vocação ou talento nato de alguns poucos, para se tornar área de formação profissionalizada, com metodologias e técnicas próprias. (PRADO; BRAGA, 2011, p.537).

¹⁷ Fonte: <<https://www.esmod.com/le-groupe-esmod/>> Acesso em 30/03/20

¹⁸ “The official launch of the new Institut Français de la Mode took place on Tuesday 8 January 2019 in the presence of Bruno Le Maire, French Minister for Finance. Institut Français de la Mode brings together Ecole de la Chambre Syndicale de la Couture Parisienne and IFM. Both schools have made their mark on the world of fashion. ECSCP has embodied excellence “à la française” since 1927 and IFM was a pioneer in fashion management education from 1986 onward. Today their union offers Paris a new, open-minded and visionary “grande école” which nurtures tomorrow’s fashion talents.”

O Brasil conta hoje com amplo sistema de ensino superior. No total, o país possui 2.608 instituições que oferecem 40.427 cursos de graduação¹⁹. Nesse sistema já é considerável o número de instituições que oferecem cursos técnicos de nível médio e superior (incluindo a pós-graduação) voltados para a moda.

Conforme dados do Ministério da Educação (MEC)²⁰ existem hoje 228 cursos de graduação em moda, sendo que 174 são intitulados “*Design* de moda” e 33, “Moda”. Há ainda 17 cursos com nomes que transitam entre as palavras moda, *design*, estilismo e modelagem. O termo “*design* de moda” é uma apropriação da palavra “*design*” pelos cursos de moda. O termo refere-se ao projeto de qualquer produto com vistas à sua funcionalidade e estética. Há ainda, dois cursos intitulados “Têxtil e moda” cujo egresso é direcionado à cadeia produtiva e comercial têxtil. Há também dois cursos intitulados “Negócios da moda” que preparam profissionais para atuar na gestão da cadeia têxtil relacionada aos negócios da moda.

Nesse conjunto, são oferecidos 217 cursos na modalidade presencial e 11 na modalidade EAD. 146 são oferecidos como cursos superiores de tecnologia (CST) e 82 como bacharelados.

O quadro a seguir identifica a distribuição geográfica dos cursos nas regiões que mais ofertam.

Quadro 1 – Distribuição geográfica dos cursos

Região	Qtde.	Unidade da federação	Qtde.
Sudeste	64	São Paulo	66
		Minas Gerais	23
		Rio de Janeiro	20
Sul	54	Santa Catarina	34
		Rio Grande do Sul	25
		Paraná	32

Fonte: elaboração própria de pesquisa ao portal do MEC.

¹⁹ Fonte: Sinopse Estatística da Educação Superior 2019. Disponível em: <<http://portal.inep.gov.br/web/guest/sinopses-estatisticas-da-educacao-superior>>. Acesso em: 07/01/2021

²⁰ Fonte: <<http://emec.mec.gov.br/emec/nova#>> Acesso em 07/01/2021.

Segundo consta na cartilha da Associação Brasileira da Indústria Têxtil (ABIT) - Agenda de Competitividade da Indústria Têxtil e de Confecção Brasileira 2015 a 2018²¹ - o Brasil ocupa a quarta posição entre os maiores produtores mundiais de artigos de vestuário, competindo com China/Hong Kong, Índia e Paquistão. Ocupa também a quinta posição entre os maiores produtores de manufaturas têxteis, sendo que os primeiros são China/Hong Kong, Índia, Estados Unidos da América e Paquistão.

Alguns dados fornecidos pela ABIT²² evidenciam a força da indústria têxtil e de confecção:

- O Brasil é a maior cadeia têxtil completa do Ocidente. Só o Brasil ainda produz desde as fibras, como algodão, até os desfiles de moda, passando por fiações, tecelagens, beneficiadoras, confecções e forte varejo;
- No Brasil, o segmento moda é o segundo maior empregador no setor da indústria de transformação, perdendo apenas para alimentos e bebidas (juntos).
- Trabalhadores: 1,5 milhão de empregados diretos e 8 milhões de adicionarmos os indiretos e efeito renda, dos quais 75% são de mão de obra feminina;
- Representa 16,7% dos empregos e 5,7% do faturamento da Indústria de Transformação.

Sendo um setor muito vasto, existe um considerável leque de possibilidades de atuação para um profissional formado em moda. Ele pode trabalhar na indústria de matéria prima (tecidos e aviamentos) ou na indústria de roupas. Nestas ele poderá atuar nos setores de pesquisa, desenvolvimento de produtos, produção, compras e vendas. Pode assessorar marcas e lojas atuando no *marketing* e compra de produtos, pode atuarem produções de televisão, cinema e teatro, nos setores de publicidade e figurino. Pode ainda atuar como consultor de imagem e estilo, produtor

²¹ Fonte: Agenda de Competitividade da Indústria Têxtil e de Confecção Brasileira 2015 a 2018. <http://www.abit.org.br/conteudo/links/Poder_moda-cartilhabx.pdf> Acesso em 08/06/19.

²² Fonte: Perfil do Setor. Dados gerais do setor referentes a 2019 (atualizados em dezembro de 2020). <<http://www.abit.org.br/cont/perfil-do-setor>> Acesso em 10/01/21.

de moda, *visual merchandiser*, editor ou escritor de artigos para revistas do setor e fotógrafo. Vale ressaltar, que o profissional formado em moda, não atua somente no setor de roupas, mas também nas empresas de calçados, bolsas e acessórios.

É em função dessa magnitude da indústria da moda no Brasil, que o segmento apresenta elevada demanda por profissionais qualificados e é para atender a essa demanda que têm proliferado os cursos de moda.

A elaboração do projeto curricular de um curso superior em moda segue as Diretrizes Curriculares Nacionais dos Cursos de Graduação em *Design*, elaboradas pelo Conselho Nacional de Educação - Câmara de Educação Superior²³, Resolução nº 5, de 08 de março de 2004.

De acordo com o Art. 3º da referida Resolução nº 5, o perfil de saída é de um profissional que tenha pensamento reflexivo e sensibilidade artística, para que possa produzir projetos que envolvam sistemas de informações visuais, artísticas, estéticas culturais e tecnológicas. (BRASIL, 2019).

Já o Art. 4º ressalta que o curso deve possibilitar as competências e habilidades para criar e propor soluções inovadoras, ter domínio de linguagem própria expressando conceitos e soluções em seus projetos, ter capacidade de interagir com especialistas de outras áreas, ter visão sistêmica de projeto e suas etapas e resultados, ter conhecimento do setor produtivo de sua especialização e domínio de gerência de produção. (BRASIL, 2019).

O Art. 5º da Resolução nº 5 define que o curso de graduação em *Design* contemple em seus projetos pedagógicos e em sua organização curricular conteúdos e atividades que atendam aos seguintes eixos de formação:

- Conteúdos básicos: estudo da história e das teorias do design em seus contextos sociológicos, antropológicos, psicológicos e artísticos;
- Conteúdos específicos: estudos que envolvam produções artísticas, produção industrial, comunicação visual, interface, modas, vestuários, interiores, paisagismos, design e dentre outras produções artísticas;

²³ Resolução nº 5, de 8 de março de 2004-Fonte: Conselho Nacional de Educação. Fonte: <http://portal.mec.gov.br/cne/arquivos/pdf/rces05_04.pdf> Acesso em 02/02/19

- Conteúdos teórico-práticos: domínios que integram a abordagem teórica e a prática profissional, estágio curricular supervisionado, atividades complementares específicas. (BRASIL, 2019)

Em um exame exploratório das matrizes curriculares de alguns cursos superiores de moda, de instituições públicas e privadas, é possível perceber adivisão das disciplinas nos eixos de criação, produção, gestão e comunicação dos produtos de moda.

Pode-se categorizar ainda os conteúdos escolares dos cursos de moda em:

- Disciplinas propedêuticas: história da moda, história do design e da indumentária.
- Disciplinas técnicas-teóricas: comunicação empresarial, gestão da produção de vestuário, pesquisa mercadológica aplicada à moda, entre outras.
- Disciplinas técnicas-práticas desenvolvidas em sala de aula e/ou oficinas: desenho e ilustração de moda, desenho e projeto de calçados, projeto, criação e design de coleção, técnicas de ilustração de moda, computação gráfica aplicada à moda, modelagem computadorizada, fotografia e vídeo, design de superfície e estamparia, tecnologia têxtil, tecnologia de materiais aplicados à moda, composição criativa e fotografia, produção para editorial e publicidade, oficina de prototipagem, oficina de modelagem, *moulage*, modelagem conceitual para trabalho de conclusão de curso (TCC), tecnologia da produção e laboratório de criação e produção.

Professores dos cursos de moda em todo o Brasil, principalmente de disciplinas técnicas-práticas, têm em comum o perfil de serem profissionais do setor, com domínio técnico e habilidades em suas práticas profissionais. São profissionais sem formação para a docência, em sua maioria oriundos da indústria e provenientes da formação técnica de nível médio, dos bacharelados e dos cursos superiores de tecnologia. Sendo o curso de moda relativamente novo no Brasil, tais professores são também oriundos de outros cursos de graduação que dialogam com a moda, como as artes, a administração e a publicidade.

Sondagens já realizadas junto a alguns docentes das instituições *loci* da pesquisa, permitem perceber que a formação docente é adquirida em cursos de capacitação promovidos pelas instituições de ensino e, principalmente, pelas práticas rotineiras em salas de aula e oficinas. A união do conhecimento adquirido nas experiências em salas de aula, as capacitações e ainda as experiências práticas é o que sustenta sua atuação em sala de aula.

Em síntese, aqueles que atuam na parte técnica dos cursos superiores de moda são profissionais que, em geral, possuem experiência de mercado, adquirida na atuação em fábricas e outros estabelecimentos do setor de moda, seja como empregados ou como autônomos. Estes profissionais optam por atuar na educação, mesmo não tendo formação pedagógica inicial e, em boa parte, continuam a atuar no mercado de produtos e têm a profissão de professor como segundo emprego. Essa duplicidade na atuação ocorre principalmente nas instituições privadas de ensino. São profissionais que atuam, em sua grande maioria, em disciplinas técnicas-práticas e cujo *know-how* foi adquirido no mercado de trabalho, na concepção, produção e divulgação dos produtos da indústria da moda.

1.4 Saberes Docentes

Na pesquisa que deu origem a essa dissertação, Tardif (2014) é o referencial teórico utilizado nas análises acerca dos saberes docentes nos cursos de moda.

Maurice Tardif é professor titular da Faculdade de Ciências da Educação da Universidade de Montreal. Possui graduação em Filosofia pela *Université du Québec* (1979), mestrado em Filosofia pela *Université de Montreal* (1982) e doutorado em Fundamentos da Educação pela *Université de Montreal* (1990). É autor de uma trintena de obras dedicadas ao ensino, à história social da profissão docente e à formação dos professores. Uma de suas principais obras é intitulada “Saberes Docentes e Formação Profissional” (2014).

Tardif inicia a obra anteriormente citada, questionando quais seriam os saberes que servem de base ao ofício do professor e como estes saberes são adquiridos. O autor indaga, em seguida, se seriam adquiridos na experiência pessoal, na formação recebida num instituto, numa escola normal, numa universidade, através de contato com os professores mais experientes ou através de outras fontes.

Para Tardif (2014), o saber docente não pode ser analisado como uma coisa que flutua no espaço, separando-o das outras estruturas do ensino. É necessário relacioná-lo ao trabalho e seu entorno. Para o autor, o saber dos professores está relacionado ainda com a pessoa e sua identidade, com a sua experiência de vida, com a sua história profissional, com sua relação com alunos em sala de aula e com outros atores escolares.

Tardif apresenta uma articulação entre os aspectos sociais e individuais do saber dos professores, mas antes ele aponta uma crítica a determinadas concepções teóricas que consideram o saber docente apenas como fruto de processos mentais (mentalismo), ou simplesmente como processos sociais (sociologismo), nos quais os professores são meros reprodutores das estruturas sociais dominantes.

Para Tardif (2014), é preciso situar o saber do professor na interface entre o individual e o social. A fim de compreender esta relação, o autor analisa elementos que o mesmo intitula como fios condutores. O primeiro fio condutor analisado por ele, diz das relações entre saber e trabalho, nas quais os saberes estão a serviço do trabalho e, por isso, as relações nunca são puramente cognitivas, mas mediadas pelo trabalho, o que permite aos envolvidos solucionar situações cotidianas. Neste sentido, ele analisa que os saberes do professor são oriundos do que ele é e faz e do que ele foi e fez, e que este saber é carregado nas marcas do seu próprio trabalho, ele é produzido e moldado no e pelo trabalho.

A diversidade do saber é outro fio condutor levantado por Tardif, que diz o saber dos professores é plural, compósito e heterogêneo. Através da análise da diversidade do saber dos professores, Tardif afirma a natureza social deste saber, que envolve conhecimentos e habilidades diversos, provenientes de fontes variadas. O saber está na confluência de vários saberes oriundos da sociedade. A família do professor, instituições escolares tais como a universidade que o formou, as escolas normais e até mesmo as instituições onde ele trabalhou, os programas curriculares, livros didáticos e as experiências didáticas são exemplos de fontes dos saberes docentes. Sendo assim, os saberes são produzidos por alguns grupos e assimilados por outros, oriundos de uma ou outra instituição e incorporados ao trabalho por meio de mecanismos sociais como formação, currículos, instrumentos de trabalho etc.

Para Tardif (2014), o saber dos professores é também temporal, uma vez que é adquirido diariamente no contexto de uma história de vida e de uma carreira profissional. Sendo temporal, supõe-se que ensinar significa aprender a ensinar, dominar progressivamente os saberes necessários para a realização do trabalho docente. Antes de ensinar, os futuros professores passam aproximadamente 16 anos em seu futuro local de trabalho, as salas de aula. Esta imersão, com certeza, é formadora, pois leva os futuros professores a construir suas representações sobre a docência. A ideia de temporalidade, contudo, não se limita à história de vida de cada um. Ela também se aplica diretamente à carreira de cada professor, compreendida como um processo temporal marcado pela constituição do saber profissional. Para o autor, as experiências em sala de aula são primordiais para a formação do professor. Assim, docente está sempre em formação. O trabalho docente é mediado pela prática pedagógica que se constrói e se reconstrói com novos conhecimentos e novas experiências. A carreira abrange processos como a socialização profissional, a consolidação da experiência, as fases de continuidade e ruptura, as inúmeras mudanças de escola, de classe, de bairro e, finalmente a identidade e subjetividade dos professores “[...] que se tornam o que são de tanto fazer o que fazem.” (TARDIF, 2014, p. 20-21).

Sendo o saber dos professores um saber social, plural e temporal, Tardif (2014) levanta questionamentos sobre como os professores articulam estes saberes. A questão é saber se há fusões, tensões, “conflitos cognitivos” entre os saberes. E lança perguntas acerca da priorização de saberes: “Será que os professores privilegiam certos saberes e consideram outros periféricos, secundários, acessórios? Será que valorizam alguns saberes e desvalorizam outros? Que princípios regem essas hierarquizações?” (TARDIF, 2014, p. 21). Segundo observações do autor, os professores não organizam os saberes de modo sempre igual. Eles os hierarquizam em função de sua utilidade no ensino. Sendo assim, “os saberes oriundos da experiência de trabalho cotidiana parecem constituir o alicerce da prática e da competência profissionais”. (TARDIF, 2014, p. 21).

Outro fio condutor na teia conceitual de Tardif (2014) é a ideia de trabalho interativo. A interação humana é o que media a relação entre o trabalhador e seu objeto de trabalho. O autor analisa como estas interações repercutem no trabalhador, em seus conhecimentos, técnicas, identidade e vivência profissional.

E, por fim, o último fio condutor são os saberes e formação de professores, a partir do qual o autor levanta a necessidade de se repensar a formação para o magistério. Seria um “novo equilíbrio entre os conhecimentos produzidos pelas universidades a respeito do ensino e os saberes desenvolvidos pelos professores em suas práticas cotidianas” (TARDIF, 2014, p. 23). Segundo o autor, a formação para o magistério atual não tem mais sentido porque não se conecta com a ação profissional.

Tardif (2014) considera a existência de uma crescente separação das missões de pesquisa e de ensino nas instituições universitárias. Se por um lado a comunidade científica se ocupa da produção de saberes, na outra ponta o saber dos professores “parece residir unicamente na competência técnica e pedagógica para transmitir saberes elaborados por outros grupos.” (TARDIF, 2014, p. 35). Entretanto, segundo o autor, o corpo docente tem uma função social tão importante quanto a comunidade científica e grupos produtores de saberes. O saber docente pode ser considerado um saber plural, um saber oriundo de fontes diversas da vida e história do indivíduo, da sociedade, da instituição de ensino e de outros locais de formação. O autor propõe então, uma tipologia dos saberes docentes, baseada na origem social e nos modos de integração dos professores ao magistério. Ele destaca a existência de quatro tipos diferentes de saberes na atividade docente: os saberes oriundos da formação profissional, saberes disciplinares, curriculares e experienciais. O quadro a seguir oferece as principais características de cada um desses saberes.

Quadro 2 – Características dos Saberes Docentes

Saber	Características
Saberes da formação profissional	Uma articulação entre os: SABERES DAS CIÊNCIAS DA EDUCAÇÃO (saberes transmitidos pelas instituições de formação de professores: escolas normais ou faculdades de ciências da educação), com os SABERES DA IDEOLOGIA PEDAGÓGICA (conhecimentos pedagógicos originados de reflexões sobre a prática educativa (saber-fazer e algumas técnicas) e ainda algumas ideologias, que são legitimados e transmitidos aos professores pelos cursos de formação docente.
Saberes disciplinares	Saberes sociais definidos e selecionados pela instituição universitária. São as disciplinas que correspondem aos diversos campos do conhecimento da sociedade (por exemplo, matemática, história, literatura, etc.). Eles emergem da tradição cultural e dos grupos sociais produtores de saberes.
Saberes curriculares	São os programas escolares (objetivos, conteúdos, métodos) que os professores devem seguir. Correspondem aos discursos, objetivos, conteúdos eméttodos a partir dos quais a instituição escolar categoriza e apresenta os saberes sociais por ela definidos e selecionados como modelos da cultura erudita e de formação para a cultura erudita
Saberes experienciais	São os saberes desenvolvidos pelos professores no exercício de suas funções e na prática de sua profissão. São saberes específicos baseados em seu trabalho cotidiano e no conhecimento de seu meio. Estes saberes brotam da experiência e são por ela validados. Eles incorporam-se à experiência individual e coletiva sob a forma de <i>habitus</i> e de habilidades de saber-fazer e de saber-ser.

Fonte: elaboração própria a partir de TARDIF (2014).

Os saberes são, então, elementos que compõem a prática docente, sendo assim, “o professor ideal é alguém que deve conhecer sua matéria, sua disciplina e seu programa, além de possuir certos conhecimentos relativos às ciências da educação e à pedagogia e desenvolver um saber prático baseado em sua experiência cotidiana com os alunos” (TARDIF, 2014, p. 39).

Nesta dinâmica dos saberes, os professores ocupam uma posição socialmente desvalorizada. Os professores mantêm uma relação de “transmissores”, “portadores” ou de “objetos” de saberes da formação profissional, disciplinares e curriculares, mas não de produtores de saberes oriundos e legitimados na e pela sua prática docente. “Noutras palavras, a função docente se define em relação aos saberes, mas parece incapaz de definir um saber produzido ou controlado pelos que a exercem.” (TARDIF, 2014, p. 40).

Em seu segundo capítulo, Tardif (2014) aborda a relação entre tempo e aprendizagem do trabalho no magistério. Trabalhar não é unicamente modificar ou transformar um objeto ou situação numa outra coisa, é também modificar a si

mesmo no e pelo trabalho. Os saberes do exercício da profissão docente são então temporais, pois são construídos, reconstruídos e solidificados ao longo da carreira.

O autor analisa a composição destes saberes dizendo que os saberes profissionais dos professores são plurais, compósitos e heterogêneos, pois são provenientes de fontes variadas e de natureza diferente. Sendo assim, o saber profissional está “[...] na confluência entre várias fontes de saberes provenientes da história de vida individual, da sociedade, da instituição escolar, dos outros atores educativos, dos lugares de formação, etc.” (TARDIF, 2014, p. 64). O quadro a seguir sintetiza esta tipologia.

Quadro 3 – Os Saberes dos Professores e suas Fontes de Aquisição

Saberes dos professores	Fontes sociais de aquisição	Modos de integração no trabalho docente
Saberes pessoais dos professores	A família, o ambiente de vida, a educação no sentido lato, etc.	Pela história de vida e pela socialização primária
Saberes provenientes da formação escolar anterior	A escola primária e secundária, os estudos pós-secundários não especializados, etc.	Pela formação e pela socialização pré-profissionais
Saberes provenientes da formação profissional para o magistério	Os estabelecimentos de formação de professores, os estágios, os cursos de reciclagem, etc.	Pela formação e pela socialização profissionais nas instituições de formação de professores
Saberes provenientes dos programas e livros didáticos usados no trabalho	A utilização das “ferramentas” dos professores: programas, livros didáticos, cadernos de exercícios, fichas, etc.	Pela utilização das “ferramentas” de trabalho, sua adaptação às tarefas
Saberes provenientes de sua própria experiência na profissão, na sala de aula e na escola	A prática do ofício na escola e na sala de aula, a experiência dos pares, etc.	Pela prática do trabalho e pela socialização profissional

Fonte: TARDIF (2014, p. 63)

Nota-se que o autor reuniu os saberes que julga serem utilizados na atividade profissional docente e que as fontes de aquisição dos saberes dos professores são as experiências do presente e do passado. E ainda, que os conhecimentos e experiências de sua vida pessoal e familiar se juntam às experiências e conhecimentos de sua trajetória profissional e são decisivos na definição de sua identidade profissional.

2 Narrativas Docentes: Trajetórias e Histórias dos Professores de Disciplinas Técnicas- Práticas dos Cursos de Moda

O presente capítulo foi elaborado a partir das entrevistas realizadas com seis professores (as) da educação superior em cursos de moda. Três desses professores lecionam na Faculdade UNA Divinópolis, uma instituição privada e os outros três no CEFET-MG *campus* Divinópolis, uma instituição pública federal. As narrativas compreendem uma seleção na qual foram priorizados os elementos diretamente relacionados ao problema e objetivos da pesquisa. A sequência de cada textonarrativo segue uma ordenação semelhante ao roteiro utilizado nas entrevistas etem por objetivo abordar o sujeito da pesquisa nas suas experiências pessoais e profissionais. As entrevistas foram transcritas e cada uma deu origem a uma narrativa, na qual o sujeito entrevistado é referenciado com um nome fictício de modo a preservar sua identidade. A escolha dos nomes fictícios é decorrente de algum aspecto da narrativa que possa remeter a determinado traço da personalidade de alguma celebridade do campo da moda ou à alguma parte da trajetória pessoal ou profissional que o relato faça lembrar. São eles: Bia Miranda que remete à pequena notável cantora, atriz e dançarina Carmen Miranda - conhecida internacionalmente por suas roupas e acessórios extravagantes, que ela mesma produzia artesanalmente. Eva Lanvin, fazendo referência à Jeanne Marie Lanvin, estilista e empresária da alta costura, conhecida pelo seu talento nos desenhos icônicos e vestidos de festa bordados suntuosamente. Ana Schiaparelli, que remete à estilista visionária e surrealista Elsa Schiaparelli, conhecida por suas conexões entre moda e arte. Lia Pascolato, uma referência à Constanza Pascolato, empresária do ramo têxtil, cuja empresa familiar investe em pesquisas sobre sustentabilidade e tecnologia de materiais têxteis. Paulo Belém, que lembra Raul Belém Machado, nome respeitado na história do figurino e cenografia de Minas Gerais. E para finalizar, Caio Pucci, que adora desenho e estamparia, faz alusão a Emílio Pucci um dos poucos nomes a entrar para o *hall* da fama através da criação de estampas.

2.1 Relatos de experiências docentes

2.1.1 Bia Miranda: A pequena notável artesã da moda que se encontrou na docência

A professora Bia Miranda²⁴ tem 47 anos de idade. Pessoa de muito alto astral, inicia a entrevista comentando sobre sua idade com enorme senso de humor: “quase uma jurássica!” Sua primeira graduação foi um bacharelado em Direito, concluída aos 25 anos. Em seguida, fez *Master of Business Administration* (MBA) em Gestão e liderança de pessoas. É professora na faculdade UNA Divinópolis, uma instituição privada de ensino, onde leciona no curso de Moda.

A entrada no mercado profissional da moda veio bem antes, aos 15 anos, produzindo bijuterias para uma marca de sua irmã. Segundo ela, a irmã a deixava produzindo as peças enquanto ia para a escola à noite. Quando voltava, desmanchava tudo que ela havia feito, até que ela aprendesse a fazer com a qualidade que ela exigia. Bia Miranda brinca que hoje superou a mestre: “a minha viradinha do alicate, sabe? Não tem igual!” (Informação verbal).²⁵

Mesmo tendo estudado Direito, a moda sempre esteve presente em sua vida. Terminou o bacharelado em Moda aos 36 anos e, nesta época, já atuava no mercado de trabalho da moda e já tinha interesse em lecionar. Logo após concluir a graduação, cursou uma pós-graduação *lato sensu* em Gestão em *Marketing* de Moda. A docência só veio bem mais tarde, quando ela completaria 45 anos.

Seu amor pela docência nasceu por influência da mãe e da irmã que são psicopedagogas. Em suas palavras: “apesar de não terem sido minhas professoras eu vejo a forma de conduzirem, o amor delas pela educação, me inspiraram demais!” (Informação verbal). No entanto, a vida a levou para outros caminhos primeiro. Bia Miranda relata:

²⁴ Nome fictício que homenageia Carmen Miranda (1909-1955). Uma cantora, atriz e dançarina luso-brasileira, conhecida como a Pequena Notável. Tornou-se uma espécie de símbolo da América Latina, com seus 1,52 m de altura e exóticos figurinos tropicalistas compostos por turbantes, brincos de argolas, frutas e babados. Ainda jovem aprendeu a costurar, fazer chapéus e sapatos, muitos dos itens de seus figurinos eram produzidos artesanalmente por ela mesma. Em 1939 Carmen Miranda brilhou em uma comédia-musical caracterizada de Baiana, personagem que incorporou até o fim de sua vida. Neste mesmo ano estrela ou na *Broadway*. A cantora se tornou um ícone de estilo nos anos 1940, sendo uma das primeiras referências da moda nacional e a primeira brasileira a lançar moda internacionalmente. Com certa frequência frutas e o tropicalismo da artista são revisitados em coleções de grandes marcas brasileiras e internacionais até os dias de hoje.

²⁵ Informação concedida pela professora Bia Miranda em entrevista concedida para este estudo.

Quando eu era criança e morava em Itapeceira, eu amava dar aula, eu acho que nasci professora. E aí quando fui decidir o que vai ser (...) meu pai falava assim: Mulher tem que ser professora (machismo né, meu pai tem 82 anos). E aí, pra mim, tem várias coisas inseridas. Eu via minha mãe aquela mexida, como professora, ao mesmo tempo era a escola que tirava minha mãe de perto de mim... E aí eu tive um bloqueio e falava que não queria. (Informação verbal)²⁶

Então, no ensino médio, Bia Miranda tinha a opção de fazer magistério, mas optou por cursar simultaneamente ensino técnico de nível médio em contabilidade e científico, para prestar vestibular. Bia relata: Id./Ibid.

Por que eu não fiz o magistério? Foi porque o magistério era tido como mulherzinha, e eu sempre fui a louca feminista. Eu acho que foi até para bater de frente com meu pai. Depois pra agradar meu pai eu fiz Direito, então isso aí só Freud explica. (Informação verbal)²⁷.

Ao ser interrogada sobre as personagens da docência que ela guarda na memória e que a inspiraram, além de sua mãe e de sua irmã, Bia Miranda se lembrou da professora de português e revelou: “a Luana, que eu super admirava”. Interessante ela frisar o comentário de que os professores admirados eram “sempre nessa área, de português, de comunicação, tanto que meu primeiro vestibular foi para comunicação, na UFMG”. Como não foi aprovada, Bia Miranda declarou: “fui fazer direito pra agradar meu pai. Aí depois eu vim pra moda. E a parte da moda que eu atuo é muito direcionada para a comunicação”. Na faculdade de direito também houve professores que ela admirava e nos quais procura se espelhar.

Segundo Bia Miranda, durante todas as fases - infância, adolescência, na faculdade e na pós-graduação - ela teve professores que a inspiraram. Tiveram ainda “aqueles que até então eu falava: Nossa! Mas depois via que não queria ser mais como ele”. E ainda “tem aqueles professores que eu falo assim: que eu não seja igual a fulano.” Ela fala com um carinho especial de um professor do MBA: “ele era incrível! Foi nosso orientador de TCC, falamos de empresas familiares. E olha que legal! Depois eu fui trabalhar na moda somente com empresas familiares”. No curso de moda vários professores também a inspiraram: “(...) eu olhava e falava assim: gente, se algum dia eu for lecionar quero fazer como ele”.

²⁶ Informação concedida pela professora Bia Miranda em entrevista concedida para este estudo.

²⁷ Id./Ibid.

Ao falar sobre suas primeiras experiências escolares Bia Miranda disse que teve duas fases. A primeira foi a fase de não querer ir pra escola. Sobre tal fato, Bia Miranda conta: “eu era daquelas que chorava.” Depois passou a gostar e se tornou a melhor aluna da classe. Sobre a mudança de comportamento a professora revela: “Eu era levada, faladeira, questionadora e sempre fui participativa. Conversava, mas fechava a prova. Não era a aluna certinha, mas passava com as melhores notas. ” Para ela o tempo na escola era o momento de aprendizagem, de socialização, de estimular seu processo criativo. Relatou ainda que “era muito de clube de leitura, a gente tinha grupo de jazz que se apresentava, de teatro.”

A escola pra mim sempre foi uma presença muito marcante, até porque tinha mãe e irmã dentro da escola (...) misturava. Ao mesmo tempo que era de aprendizado de construção de pensamento crítico, eu ajudava minha mãe fazendo cartazes e até ganhei dinheiro fazendo cartazes para as outras professoras. (Informação verbal)²⁸

Bia Miranda comenta com entusiasmo que a escola sempre esteve presente em sua vida e que sempre gostou muito. Quando ainda morava em Itapeverica, trabalhou como diretora administrativa de duas escolas municipais. Lembra com entusiasmo que, nesta época, fez vários cursos bons na área de artes: “Mas a docência veio pra mim muito mais tarde.” Ao concluir a faculdade de moda ficava pensando: “gente eu quero lecionar”. No entanto, não teve oportunidade porque só havia uma faculdade de moda na cidade, então ministrava treinamentos para equipes de vendas.

Eu já queria, mas também estava bem no mercado, era um sonho e eu pensava que uma hora iria acontecer. Foi quando a faculdade UNA se instalou na cidade e participei da banca de seleção. O tema era Fibras têxteis. Levei uma arara de rodinhas com peças de diferentes fibras têxteis à medida que eu explicava cada fibra eu mostrava um produto final. Fui até de meia calça para falar da meia de nylon. Fiz um espetáculo! Depois eu pensei: agora eu tenho que sustentar isso! (Informação verbal)²⁹

Bia Miranda coleciona uma vasta experiência no mercado de trabalho da moda, com atuações nas áreas de pesquisa, desenvolvimento de produtos, produção de acessórios, compras e vendas, *marketing*, consultoria de imagem e estilo, produção de moda, cenários para produção de moda, visual *merchandising* e

²⁸ Informação concedida pela professora Bia Miranda em entrevista concedida para este estudo.

²⁹ Id./Ibid.

negócios de moda. Ainda durante a faculdade, já atuava no setor com *styling*, produção de moda e consultorias de *marketing* de moda. É também sócia proprietária de uma marca de bijuterias, na qual trabalha em parceria com a irmã. Ela destaca ainda, sua experiência com consultorias e curadorias para o evento de moda Minas Veste Brasil (MVB). Segundo ela, no campo da moda, “de tudo já fiz um pouco! ”

Suas principais atuações são em oficinas ou laboratórios com conteúdos práticos, mas também leciona disciplinas teóricas, em sala de aula. Mesmo em sala de aula, nas disciplinas tidas como teóricas, ela relata que sempre propõe atividades práticas como forma de dinamizar o conteúdo.

E a gente acaba fazendo alguma prática, porque olha só que legal: você pega a disciplina de História da Moda e fala assim: é tudo teórico, mas a gente dá aula prática, a gente faz o rufo com eles... entendeu? (...) O perfil dos alunos de moda é voltado para práticas e se não for assim eles não concentram. (Informação verbal)³⁰.

Com entusiasmo, a professora comenta da importância da interdisciplinaridade:

(...) e aí tudo mistura, não é? Na disciplina de Cultura, Consumo e Sociedade eu propunha um trabalho de autorretrato, que era feito com a professora de desenho. Em Projeto interdisciplinar também tem aula prática. (Informação verbal)³¹

Sobre suas experiências em orientações, seja de estágio ou trabalhos de conclusão de curso, ela diz que não atuou diretamente, mas já coorientou trabalhos de conclusão de curso.

Bia Miranda relata que já lecionou disciplinas propedêuticas de Sociologia e Filosofia, cuja nomenclatura no curso de moda era “Cultura, Consumo e Sociedade”, além de “História da Indumentária e da Moda”. Já nas disciplinas técnicas, de cunho teórico, ela alega que tem experiência com “Imagem de Moda”. Em se tratando de disciplinas técnicas de cunho prático sua experiência está nas disciplinas de “Eventos”, “Produção de Moda”, “Sintaxe Visual” e “Imagem de Moda”.

³⁰ Informação concedida pela professora Bia Miranda em entrevista concedida para este estudo.

³¹ Id./Ibid.

Na área pedagógica, ainda não possui formação, participa dos cursos de capacitação pedagógica de curta duração, ofertados pela instituição em que leciona e relata ter cursado uma disciplina de didática no MBA. Sobre isso diz: “Mas penso em fazer uma licenciatura também.” Bia Miranda tem interesse em cursar algo na área da educação. Segundo ela, essa seria uma forma de crescimento como docente, uma complementação aos conhecimentos técnicos que já possui.

Ainda falando sobre a formação para docência, na opinião de Bia Miranda, para exercer a profissão de professor no curso de moda não é imprescindível uma formação acadêmica, seja licenciatura ou pedagogia. Bia Miranda declara:

Claro que eu não deixo de ler muito sobre didática, metodologia, mas não vejo como imprescindível a formação acadêmica. Às vezes a pessoa cursou e não sabe como aplicar. Mas te abre outras visões que você precisa entender para lecionar. (Informação verbal)³².

Já o domínio técnico e prático do conteúdo, oriundo de experiências de mercado, ela considera imprescindíveis para a atuação como docente em moda. De acordo com a professora:

Se o professor não tiver uma experiência, uma visão de mercado fica mais complicado lecionar. Acho que a minha experiência de mercado me ajuda demais a levar exemplos, vivências para os alunos. Principalmente no curso de moda da faculdade em que leciono que é muito voltado para o mercado. (Informação verbal)³³.

Ainda sobre a importância das vivências de mercado para o docente em moda, a professora comenta sobre o perfil de entrada de uma parcela dos alunos:

Às vezes os alunos chegam ao curso de moda muito deslumbrados. A gente escuta até assim: “eu vim fazer moda porque meu sonho era ser modelo”. Então fornecemos a visão de que o mercado é diferente. (Informação verbal)³⁴.

Ela enfatiza como esta visão de mercado, da fabricação de um produto comercial, é importante no curso de moda, uma vez que este transita pelo campo da arte. Bia Miranda enfatiza que,

Não adianta ensinarmos um mundo mirabolante e no mercado não vender. Porque senão o aluno “viaja” demais e vai para um lado muito artístico - que

³² Informação concedida pela professora Bia Miranda em entrevista concedida para este estudo.

³³ Id./Ibid.

³⁴ Id./Ibid..

eu acho que não pode faltar, a moda não pode ser só mercado - mas ela tem que ter um equilíbrio. O produto tem que ser vendável também, principalmente aqui no meio em que vivemos. (Informação verbal)³⁵.

Ao ser interrogada sobre a importância de ambas as formações para a eficácia do ensino, Bia Miranda disse que a formação acadêmica de licenciatura ou pedagogia tem um valor de 40% em relação ao domínio técnico oriundo de experiências de mercado, que teria então um valor de 60%. Esta análise comparativa a fez pensar muito na importância da formação acadêmica. A partir de tal análise Bia reflete: “Eu tenho que fazer um mestrado urgente, ou uma licenciatura, tem importância sim, eu vejo que tem”.

Sobre as diferenças existentes entre atuar como profissional da moda na aplicação prática de conhecimentos e atuar como docente em cursos de moda, Bia Miranda disse que não sente muita diferença entre a vivência e a transmissão, mas que são duas responsabilidades diferentes. Bia Miranda pontua:

Por exemplo, a aula de “Produção de moda” eu passo toda a minha vivência, toda a minha experiência. Em uma situação eu estou ali construindo um produto, na outra eu estou ensinando o que é o meu trabalho. Então eu procuro levar as minhas experiências para a aula. (Informação verbal)³⁶.

Segundo ela, às vezes, a própria ementa da disciplina não lhe traz subsídios para que ela faça a transmissão de seus conhecimentos práticos. A partir daí, relatou: “Eu tenho que criar os métodos para transmitir o conhecimento: ensinar a parte teórica e mostrar como funciona a prática”. Completa dizendo que, nessas práticas, procura “relembrar o que eles precisam de outras disciplinas que conversam com esta prática”.

Bia Miranda relata que nas aulas online (ela se refere ao isolamento social devido à pandemia Covid-19, no qual as aulas que seriam presenciais foram executadas remotamente) sentiu mais essa diferença: “Tive que me virar para os alunos compreenderem e visualizarem a prática.”

Bia Miranda comenta ainda que, na sua visão, os cenários de sala de aula e mercado são bem diferentes, mas se misturam. Segundo ela, ao atuar no mercado,

³⁵ Informação concedida pela professora Bia Miranda em entrevista concedida para este estudo.

³⁶ Id./Ibid..

pressupõe-se que todos os envolvidos já têm o conhecimento técnico, mas nem sempre é assim. De acordo com a professora:

Principalmente com os clientes (empresários) que tenho que ficar ensinando, pegando na mão, explicando todo dia, básico: foto conceito e look book. Todo cliente eu tenho que explicar! Até hoje! Então tem horas que as coisas se misturam, porque dentro do mercado, em algumas situações, eu sinto estar ensinando também. Como diz um colega: “A Bia Miranda é ótima, porque ela nos responde dando aula! (risos). Até com o cliente ela é didática! ”(...) Eu tenho que tomar cuidado porque quando vejo já estou ensinando. (Informação verbal)³⁷.

Já na docência ela disse que aprende e pratica muito também.

Vejo muita coisa que vai para o mercado depois. Porque educação é uma troca, a gente ensina e aprende... acho que foi Cora Coralina que falou isso né? “Mestre não é só quem ensina, mas quem de repente aprende. (Informação verbal)³⁸

Ela ainda complementa dizendo que vê como o seu trabalho no mercado melhorou depois que começou a atuar na docência. “Busquei conhecimento teórico, meu posicionamento, minha coragem de falar... as pessoas me respeitarem... dizem assim: ela é professora, então ela sabe o que está falando! ”

Bia Miranda faz uma análise importante sobre atuar simultaneamente no mercado profissional da moda e na docência em moda.

Então, o que vejo hoje, na minha vida e na minha experiência, é que uma coisa completa a outra. Eu sou a Bia Miranda produtora e *stylist*, a Bia Miranda lá do mercado e também sou a Bia Miranda professora, consigo me ver nesses dois papéis! (Informação verbal)³⁹.

Ainda sobre a importância das experiências de mercado para a docência, Bia Miranda comenta sobre sua cautela ao lecionar somente disciplinas das quais tem experiência profissional de mercado. Enfatiza ainda que todas as disciplinas que leciona estão dentro de sua formação acadêmica. Relata que no início de carreira acadêmica a instituição lhe ofereceu aulas de história da arte e uma disciplina no curso de pedagogia, para as quais ela indicou outros professores. Bia relata:

Eu fui um dia e entreguei. Falei não! É muito sério dar aula na pedagogia. Formar professor? Nem morta! Meu negócio é moda, marketing, comercial,

³⁷ Informação concedida pela professora Bia Miranda em entrevista concedida para este estudo

³⁸ Id./Ibid

³⁹ Id./Ibid.

até arquitetura ou direito, se tiver alguma coisa como direito da moda eu ainda transito, mas outra eu não aceito. Não aceito desenho, modelagem... sabe porquê? Porque não sou reconhecida nessas áreas. Porque senão, por causa de uma bobagem você perde toda a história que construiu. (Informação verbal)⁴⁰.

Bia Miranda possui também experiências como docente nos cursos de Gestão Comercial e Gestão de Marketing, nos quais lecionou a disciplina Estratégias de Comunicação, Mídia e Eventos.

Em suas aulas, Bia Miranda diz que utiliza muitos recursos e materiais didáticos, sendo os mais utilizados: livros, vídeos, músicas, data show e filmes. “Sempre busco melhorar as aulas e variar os recursos para deixar as aulas menos cansativas”. Relata ainda que gosta de propor mesas redondas, de convidar pessoas para falar sobre suas experiências, visitas técnicas: “mando muitos artigos para os alunos e dou muitas dicas de filmes.”

Bia Miranda diz que produz muitos materiais didáticos como apresentações e apostilas: “acho que é importante porque dá uma visão nossa sobre o tema, é também uma forma de que eu tenho de estudar e aprender mais”. A professora ressalta ainda que “gostaria de ter mais tempo para produzir materiais, mas o façona medida do possível. ”

Bia Miranda diz que utiliza o projeto pedagógico de curso e as ementas como norteadores de seus planos de aula e utiliza também outros documentos como artigos científicos, livros e textos diversos. Bia Miranda declara: “Sempre vou além da bibliografia que está lá, busco coisas mais atualizadas.”

No desenvolvimento de sua prática docente, Bia Miranda percebe divergências entre o plano de curso e o que realmente acontece em sala de aula. Um dos fatores que contribui para isto, na avaliação dela, são as realidades locais diferentes. Ela exemplifica comparando duas cidades nas quais a instituição na qual trabalha oferece o curso de moda: “a realidade de mercado de Belo Horizonte é uma e de Divinópolis é outra”. Em seu relato Bia demonstra o que faz para sanar esta dificuldade: “eu pego o planejamento e tento adaptar de acordo com o nosso mercado. Mostro como está na ementa e mostro também as diferenças locais e suas

⁴⁰ Informação concedida pela professora Bia Miranda em entrevista concedida para este estudo

formas de trabalho”. Outro fator levantado por ela, que contribui para as divergências, é a realidade das empresas locais.

Por exemplo, o plano de *styling* para a produção de moda, eu tenho que fazer, eu sei fazer. Mas nem sempre o executo para mandar para o cliente, porque às vezes o cliente me mostra a roupa no dia. Então tem coisas que eu preciso ir adaptando. Porque na teoria é lindo e maravilhoso, chega à prática o negócio não vai funcionar. (...) Eu falo muito com os meninos, como funciona fora daqui: tem um *stylist*, um produtor, uma pessoa do cenário e uma na direção criativa, mas aqui todo mundo faz tudo! (Informação verbal)⁴¹.

Bia Miranda comenta com muito entusiasmo sobre as trocas de experiências e de materiais didáticos com seus colegas docentes:

Graças a Deus eu tenho muitos colegas generosos. Até pelo tipo de trabalho que exerço, que exige o trabalho em equipe, tenho muita facilidade de trabalhar em grupo. Não tive dificuldades com as Unidades curriculares, que são dois professores lecionando. Tenho minha opinião, mas procuro sempre escutar o outro, eu acredito muito neste trabalho em conjunto. Que vem sempre agregar. (Informação verbal)⁴².

A professora, ainda com bom humor, comenta sobre as trocas de materiais com seus colegas professores: “Troco material, troco experiência, a gente troca choro, troca receitas de médicos, troca tudo que temos direito”.

Ela menciona ainda, experiências negativas neste sentido: “já tive experiências com pessoas que não falavam nessa mesma *vibe*, que não deram conta de trabalhar em conjunto”.

Bia Miranda fala com muito carinho das experiências que teve como professora. Lembra com afeto a primeira formatura e a surpresa de ter sido professora homenageada. Realça também o fato de ter colegas de trabalho, clientes e profissionais do mercado como seus (as) alunos (as). E considera muito interessante ter seus ex-professores hoje como colegas de trabalho. Bia relata com entusiasmo:

Por exemplo, esta semana a Isa estava postando sobre um desenho, a técnica, aí eu curti e ela me mandou mensagem falando que queria ir por esta linha, esta fala. Eu fiquei tão feliz de ver o desenvolvimento dela... Eu acho que a melhor coisa que tem é quando você vê um aluno seu brilhando.

⁴¹ Informação concedida pela professora Bia Miranda em entrevista concedida para este estudo.

⁴² Id./Ibid.

Aí você fala: eu tive participação naquilo ali. Então, isso é muito, muito legal! (Informação verbal)⁴³.

Bia Miranda completa dizendo que está na docência por amor e que vê isso como uma missão: “Mesmo que eu tenha resolvido isso mais tarde, pois tem gente que forma, sai da faculdade e vai! Mas eu me propus esse desafio e como eu me encontrei!” A professora relata uma experiência de sala de aula que foi muito emocionante.

Em Cultura Consumo e Sociedade eu dei um trabalho sobre o autorretrato, inspirado no trabalho de uma artista e fotógrafa chamada Angélica Dass. É sobre os tons de pele. Todos os alunos tinham que fazer um autorretrato, achar seu tom de pele naquele programinha do Pantone e tentar reproduzir... e a partir disso a gente teve discussões. Se chamava #mandanude, era um trocadilho. (Informação verbal)⁴⁴.

Bia relata que na hora que iria passar o filme, houve um problema no equipamento e o técnico João (que é negro) foi fazer a manutenção e solicitou assistir ao filme.

Quando ligamos a luz, ele pediu para falar de uma experiência dele e todos se emocionaram! Mais do que tudo, eu vi o quanto a moda carece de inclusão, de representatividade. Então eu comecei a carregar essa bandeira em todos os sentidos, sabe... foi muito marcante. (Informação verbal)⁴⁵.

Sobre experiências negativas, Bia Miranda relembra um momento, no início da pandemia, quando foi criado um grupo em um aplicativo de mensagens, para alinhamento das informações entre alunos e professores. Mas todos estavam muito tensos com tudo que estava acontecendo e as conversas no grupo ficaram delicadas. “Aquilo mexeu demais com os professores. Tivemos que ter um jogo de cintura muito grande e amadurecer muito. Aprender a ouvir, mas não aceitar tudo que os alunos requisitavam.” Segundo ela, as demissões de colegas de trabalho ocorridas no ano de 2020, “também foi uma situação bem traumática”. Outra questão que a incomoda são situações nas quais algum aluno testa a capacidade do professor. Bia relata um fato que exemplifica tal situação: “Primeiro dia de aula, uma aluna sentou-se ao meu lado e me perguntou: você nunca deu aula? E eu disse a ela: não, mas eu adoro desafios!”

⁴³ Informação concedida pela professora Bia Miranda em entrevista concedida para este estudo.

⁴⁴ Id./Ibid.

⁴⁵ Id./Ibid.

Bia Miranda fez então a sua definição da docência:

Amor e respeito. Eu poder deixar um pouco de mim para gerações futuras. Eu acho que para ensinar tem que ter muito amor, porque se não tiver não consegue ficar, por tudo que a gente passa, todos perrengues... E generosidade, eu acho que o professor é generoso, tudo bem que eleganha por isso, mas ele não está passando só a parte teórica, você está mostrando a sua experiência de vida, você se expõe o tempo inteiro. Então a docência é amor e generosidade. (Informação verbal)⁴⁶.

Para finalizar, professora Bia Miranda comenta que foi muito interessante passar pela experiência da entrevista, pois a fez pensar mais a respeito da formação de professor. Segundo Bia Miranda,

Foi muito legal participar, porque eu tenho a formação de mercado e conversando eu comecei a ver o quanto a formação como professor também, é importante para a gente poder ter um equilíbrio. Achei que foi ótimo e me fez pensar em tanta coisa. Que delícia! (Informação verbal)⁴⁷.

2.1.2 Eva Lanvin: Inspiração e talento aliados à motivação para a docência

Professora Eva Lanvin⁴⁸ tem 42 anos é natural de Divinópolis e vem de uma família de cinco irmãos, sendo duas mulheres e três homens. Foi a única filha a seguir carreira de professora e na indústria da moda. Possui 20 anos de experiência como docente em cursos voltados para este setor. Concluiu o bacharelado em *Design* de Moda aos 28 anos. É professora no CEFET-MG, *Campus* Divinópolis, uma instituição pública de ensino que oferece educação profissional e técnica de nível médio em Produção de Moda e bacharelado em *Design* de Moda.

Após terminar o ensino médio, a professora Eva Lanvin relata que demorou de 3 a 4 anos para voltar a estudar. Nesse período, trabalhou vendendo semijoias e em um escritório de decoração. Seu plano era ir para Belo Horizonte fazer o curso

⁴⁶ Informação concedida pela professora Bia Miranda em entrevista concedida para este estudo.

⁴⁷ Id./Ibid.

⁴⁸ Eva Lanvin é um nome fictício inspirado em Jeanne-Marie Lanvin (1867-1946). Natural de Paris e de família humilde, começou a trabalhar quando tinha apenas 11 anos de idade. Seu talento se desenvolveu rapidamente e aos 13 anos Jeanne já era aprendiz de moda. Em 1909 a Maison Lanvin foi oficialmente fundada, fazendo parte inclusive do *Chambre Syndicale de la Haute Couture* (Sindicato da Alta-Costura). É a mais antiga casa de moda francesa ainda em funcionamento. Com mais de um século de tradição no mundo da moda, as roupas e acessórios da grife são hoje ícones de bom gosto e elegância. Em 1911, Jeanne apresentou a sua primeira confecção para noivas. Lanvin se tornou a rainha dos bordados com borboletas e passarinhos em vestidos e luvas. Os desenhos icônicos, exemplos da prodigiosa habilidade da estilista, proporcionavam enorme fama à Maison Lanvin.

de moda da UFMG, um curso de extensão com duração de dois anos, ofertado pela Escola de Belas Artes, mas neste período, conheceu o curso técnico em vestuário do Centro Federal de Educação Tecnológica de Minas Gerais (CEFET-MG), *Campus* Divinópolis, fato que a fez mudar seus planos. Eva Lanvin relata:

Quando fui ao CEFET, uma professora me falou da oportunidade de ser professor da instituição, usou a expressão: nossos melhores alunos ainda serão nossos professores, aí eu me agarrei a essa fala dela. Deixei Belo Horizonte e fui tentar ser uma boa aluna no CEFET para ser professora. Foi assim que começou essa minha história no CEFET, com essa esperança que ela me deu de poder um dia estar lá. (Informação verbal)⁴⁹.

A entrada de Eva Lanvin no mercado profissional da moda aconteceu quando ela tinha 24 anos de idade. Ao final do curso técnico em Vestuário, Eva Lanvin iniciou o estágio curricular em uma fábrica de vestidos para festa e após o estágio continuou trabalhando na empresa. Neste período dividia seu tempo com o trabalho em uma loja atacadista de tecidos, para a qual dedicava a maior parte de suas horassemanais.

A estreia na docência se deu no ano seguinte à conclusão do curso Técnico em Vestuário, a partir de sua aprovação em concurso para professor substituto na mesma instituição.

Professora Eva Lanvin cursou logo após a graduação, uma especialização *lato sensu* em Docência do Ensino Superior. Depois disso cursou mestrado e doutorado em Tecnologia Ambiental. Em suas pesquisas acadêmicas, mestrado e doutorado, analisou o setor confeccionista e propôs projetos com objetivo de minimizar os impactos ambientais gerados pelo setor confeccionista da cidade de Divinópolis.

Na indústria e no mercado de moda, Eva Lanvin possui experiência nas áreas de pesquisa, desenvolvimento de produtos, produção, compras e vendas e consultoria de imagem e estilo. Possui grande experiência com produtos de vestuário destinados ao segmento de noivas e festa, um talento e preferência especial pelo desenho de moda. Em seus 20 anos de carreira docente, acumulou experiência em disciplinas práticas como, por exemplo, “Desenho de moda”, “Ilustração” e “Modelagem”, lecionadas em laboratórios e oficinas. Possui também

⁴⁹ Informação dada por Eva Lanvin em entrevista concedida para este estudo.

experiência na orientação de grupos de estágio e trabalhos de conclusão de curso no técnico de nível médio e na graduação.

No entendimento da professora Eva Lanvin, não é imprescindível a formação em licenciatura ou pedagogia para exercer a profissão de professor no curso de moda. Entretanto ela acredita que é importante uma pós-graduação na área da docência e nesse sentido declara: “Eu acho que todo professor precisa ter uma capacitação neste sentido. Desde o ensino infantil até o adulto, precisa passar ao menos por uma especialização.”

Na avaliação de Eva Lanvin, o domínio técnico do conteúdo de moda (oriundo das experiências de mercado) tem total importância para a atuação como docente em cursos de moda, na maioria das disciplinas técnicas do curso. Eva opina:

Acho que as coisas só na teoria não funcionam muito bem. A bagagem de “chão de fábrica” aliada à docência, traz outra visão ao professor. Na instituição que trabalho, sinto que estamos cada vez mais afastados da realidade, a gente prega uma coisa em sala de aula, mas não tem vivência do dia a dia, dentro da indústria. (Informação verbal)⁵⁰.

É por isso que Eva Lanvin considera que uma especialização em docência, aliada aos conhecimentos práticos, seria uma combinação interessante para o exercício da docência em cursos médios ou superiores de moda. Ela exemplifica com uma situação em que, mesmo um bom professor, conhecedor de técnicas de desenho não alcançaria a excelência de sua aula, se a ele faltar a experiência prática. Na visão de Eva Lanvin,

O professor só de desenho, cria ali uma coisa linda, aplicando técnicas de ilustração, mas só cria. Tem todo um processo que vem depois disso: a elaboração da ficha técnica, a leitura que profissionais como o modelista e o pilotista farão desse desenho, tudo isso precisa ter uma visão real. A peça precisa ter custo bom, precisa vestir bem, ter caimento. Então é nesse acompanhamento com o modelista, com o pilotista dentro da indústria, que você vê como passar tudo isso da melhor forma para os seus alunos. (Informação verbal)⁵¹.

Ela segue expondo seu ponto de vista sobre a docência em cursos de moda quando afirma: “E não adianta só estudar pedagogia, se você não tem prática naquilo que vai ensinar”. Sendo assim, em sua análise, para a eficácia do ensino

⁵⁰ Informação dada por Eva Lanvin em entrevista concedida para este estudo.

⁵¹ Id./Ibid.

nos cursos de moda, a formação acadêmica de licenciatura ou pedagogia tem um valor de 40% em relação ao domínio técnico oriundo de experiências de mercado, que ocupa então a fatia de 60%.

Para Eva Lanvin, atuar como profissional da moda na aplicação prática de conhecimentos e como docente em cursos de moda, na transmissão de conhecimentos, são situações bem distintas e que requerem saberes específicos. Em seu relato a professora pontua: “Trabalhando eu estou sozinha, eu já tenho domínio da técnica. Na modelagem, por exemplo, vou fazendo automaticamente, às vezes eu nem pego uma fita métrica pra medir porque o um centímetro já está na minha cabeça.” Já o ato de ensinar práticas ela ressalta que demanda técnicas de ensino.

Nas aulas práticas eu preciso saber ensinar para transmitir os meus conhecimentos, então eu tenho que ter uma didática para passar para o aluno todo o processo que está na minha cabeça, não é só o que eu faço, eu não estou mais sozinha. (Informação verbal)⁵².

Eva Lanvin considera que sua carreira de professora de moda é a união das influências de seu pai e de sua mãe. “Quando eu nasci, meu pai já era professor, eu cresci vendo-o em meio a diários e livros, então desde pequena eu queria seguir o exemplo dele.” O pai de Eva foi professor durante 40 anos, lecionava português e inglês em escolas da rede estadual. Ela relembra com carinho de estar sempre por perto ajudando o pai. “Ele chegava com aquele tanto de diários debaixo do braço e eu ia ajudar a separar, me recordo de tudo. Ele ia falando e eu ia colocando os pontinhos de presença.” O olhar para a moda veio por influência da mãe que era costureira de roupas de festa sob medida. Ela relata que fez seus primeiros desenhos de roupas aos seis ou sete anos de idade.

Meu pai ia ao centro da cidade com minha mãe para comprar aviamentos e eu ficava com ele dentro do carro. Então eu pegava um papel e ia desenhando os modelos de roupas das pessoas que passavam pela rua, pra quando ela chegasse eu mostrar a ela os modelos que eu gostei. (Professora Eva Lanvin).

⁵² Informação dada por Eva Lanvin em entrevista concedida para este estudo.

Eva Lanvin afirma que cresceu neste ambiente que conectava moda e pedagogia, ora auxiliando o pai nas tarefas pedagógicas, ora admirando a mãe na construção das roupas. A professora declara:

A moda veio pra mim cedo, vendo minha mãe fazer roupas sob medida, sem curso nenhum. Ela não desenhava, estendia o tecido em cima da cama e já cortava a roupa, e de repente eu via aquela coisa que pra mim era uma mágica. As roupas eram impecáveis! (Informação verbal)⁵³.

Professora Eva Lanvin recorda que aos 16 anos admirava uma professora de português. Ela recitava poesias nas aulas e incentivava os alunos a criarem e recitarem poesias para a turma. Saudosa Eva Lanvin relata: “Um dia, ela colocou a gente pra fazer. Com toda a minha timidez, eu vesti a personagem, esqueci que tinha gente na minha frente, assim como quando a gente está dando aula. Depois ela elogiou muito!”

Já no campo da moda, ela diz ter admirado muito sua primeira professora de Desenho de Moda, em um curso livre oferecido por uma empresa de cursos profissionalizantes. Esta professora a fez enxergar o desenho com uma fonte de trabalho e de vida. Eva Lanvin conta que “foi lá numa garagem da Dinâmica cursos! Lembro direitinho dos desenhos dela, eu chegava em casa encantada com aquilo e contava para os meus pais. Sabe quando você sente até o cheiro do lugar? ” Ela recorda emocionada do carinho da professora para com os alunos e do amor que ela tinha pela profissão. Para a professora, “é esse carinho que eu tento passar para os meus alunos até hoje. Então como professora ela foi um grande exemplo pra mim. Acho que ela passou todo o amor que sentia pelos alunos e pela sala de aula, para mim.” Professora Eva Lanvin completa falando sobre gratidão:

Sou muito grata pela oportunidade de construir junto à esta professora uma história de mais de 20 anos, nos quais fomos parceiras em vários momentos da vida acadêmica. O tanto que ela foi importante pra minha formação...Se hoje sou uma professora doutora formada, foi porque ela incentivou, porque ela abriu caminho. Eu segui o exemplo dela. (Informação verbal)⁵⁴

Professora Eva Lanvin faz então, um comparativo ao lembrar uma experiência negativa que teve quando era aluna do curso de moda.

⁵³ Informação dada por Eva Lanvin em entrevista concedida para este estudo.

⁵⁴ Id./Ibid.

Eu tive outra professora que era o exemplo inverso. Ela xingava muito os alunos, falava muito alto. Dava exemplos comparando os desenhos dos alunos. Isso é uma coisa que eu sou totalmente contra. Eu sempre incentivo assim: não olha o desenho do outro, olha o seu. Cada um tem seu estilo. Na época ela pegava meu desenho e falava pro outro: 'é assim que eu quero que você faça!' E aquilo machucava o outro, mas a mim também, porque eu não queria ser esse exemplo. (Informação verbal)⁵⁵.

Ela prossegue fazendo uma análise das duas experiências que teve em sua trajetória escolar como aluna:

Agradeço por ter sido pelas mãos da primeira professora que a semente foi semeada. Porque se fosse a outra professora primeiro, poderia ter me desestimulado a seguir esse caminho. Que ela continue essa professora dedicada e maravilhosa. Eu tive maus exemplos, mas foi o bom exemplo dela que me fez ser assim e ter também o retorno e carinho dos alunos. (Informação verbal)⁵⁶.

Ao lembrar sua fase escolar a professora diz que era uma aluna mediana, nem acima, nem abaixo da média: "Não me lembro de dar trabalho para meus pais e de terem que insistir para eu estudar". Nos trabalhos em grupo, a parte artística sempre era responsabilidade dela, segundo seu próprio relato. Ela recorda com carinho das amizades e de sempre estar desenhando roupas para as amigas: "Tanto é que na formatura do ensino médio, tinha vários modelos que eu desenhei para minhas colegas de sala."

Em se tratando da formação pedagógica, Eva Lanvin diz que logo ao terminar o bacharelado, buscou a especialização em Docência do ensino superior, pois objetivava ser professora no ensino superior. A professora relata que continua aperfeiçoando e se atualizando sobre as questões pedagógicas através dos cursos oferecidos pela instituição em que leciona.

No dia a dia de suas aulas, o recurso didático mais utilizado é a demonstração. Devido ao fato de lecionar práticas de desenho, a demonstração é a forma que ela vê como mais eficaz para ensinar as técnicas. A utilização de data show e outros recursos é pequena. Já no ensino remoto, tem utilizado, além disso, as vídeo-aulas.

Eva Lanvin comenta que já produziu muitos materiais didáticos e que no ensino remoto substituiu-os também pelas vídeo-aulas. Ela vê este material como

⁵⁵ Informação dada por Eva Lanvin em entrevista concedida para este estudo.

⁵⁶ Id./Ibid.

uma excelente ferramenta para o ensino, uma vez que o aluno tem a possibilidade de pausar e rever a aula. Eva Lanvin aponta que “talvez essa prática não termine com o término do ensino remoto.”

Sobre a produção de apostilas, ela diz que por muitas vezes já desenvolveu este tipo de material didático. Eva Lanvin desenvolveu tais materiais porque acredita,

Que os livros têm várias didáticas e na minha vivência como docente eu elaborei a minha didática. Então, tem coisa que não está no livro do fulano ou beltrano. Eu produzo para passar para o aluno o meu conteúdo, o que eu desenvolvi ao longo desses quase 20 anos de profissão. (Informação verbal)⁵⁷.

Ela entende como importante utilizar o projeto pedagógico de curso como direcionador de seus planos de aula e percebe divergências entre o plano de curso e o que acontece em alguns momentos da sala de aula. Mas entende esta situação como normal do processo escolar. Eva exemplifica:

Eu coloquei no plano de aula que vou dar este conteúdo de A a Z durante o semestre, mas eu vejo que de turma pra turma há diferença, então às vezes eu modifico a ordem desse conteúdo. Em alguma turma eu preciso colocar o ‘D’ antes do ‘B’. Não saio do plano de curso, mas sinto a necessidade de mudar a ordem. (Informação verbal)⁵⁸.

Segundo Eva Lanvin, o perfil das turmas varia e, por algumas vezes, ela também opta por dar mais ênfase a um conteúdo do que outro. Uma forma de adaptação às características de cada turma.

Ao ser interrogada sobre os saberes provenientes de suas experiências da profissão, Eva Lanvin responde que não leciona disciplinas que não sejam de sua formação acadêmica e, ainda, que só ministra disciplinas das quais tem experiência profissional.

Ela também comenta que, sempre que necessário, troca experiências e materiais didáticos com seus colegas docentes. Juntos elaboram projetos interdisciplinares.

⁵⁷ Informação dada por Eva Lanvin em entrevista concedida para este estudo.

⁵⁸ Id./Ibid.

Como experiências positivas que ela guarda de sua carreira, a professora ressalta a proximidade que é construída com os alunos por meio do diálogo. E que isso reflete positivamente no aprendizado. A professora afirma:

Eu vejo que quando você tem mais abertura, um diálogo mais próximo, é uma experiência bacana. Claro que tudo dentro do seu limite de professor e de aluno. Mas a proximidade aluno-professor é a melhor experiência que eu tenho. Tive vários professores que eu não tinha acesso a eles. Às vezes você cria um medo. Preferia ficar com a dúvida a perguntar. Então eu sempre tento deixar aberto para o aluno: 'Você pode perguntar o que quiser, se eu não souber, eu vou pesquisar.' (Informação verbal).⁵⁹

Professora Eva Lanvin recorda com afeto das muitas cartas que guarda como lembrança de ex-alunos, principalmente do início de sua carreira, analisa o quanto estas experiências são motivadoras e, dessa forma, relata:

Eu acho que se não fosse essa receptividade dos alunos quando comecei talvez eu tivesse demorado mais a chegar até aqui. Mas quanto mais a gente recebe, mais a gente quer melhorar. Então, foram todas as cartinhas, amor e declarações. Porque a gente entra sem saber nada, no sentido de lidar com esse tanto de gente. (Informação verbal)⁶⁰.

O momento em que Eva Lanvin entrou pela primeira vez na sala de aula, como professora, ficou guardado para sempre, como se percebe em seu relato:

Eu lembro qual era a sala, eu lembro o rosto dos alunos. Foi o caminho mais longo que eu percorri: da porta da sala de aula até a carteira onde eu iria colocar minhas coisas. Neste trajeto, eu pedi a Deus para me dar forças, já que Ele havia me levado até ali. Foi o momento mais emocionante que eu tive! (Informação verbal)⁶¹.

Como experiência negativa, ela se lembra de algumas situações ocorridas com alunos do ensino superior que já vinham com uma certa “bagagem” de experiências. De acordo com Eva Lanvin, “eles, às vezes, confrontavam o professor para testar seu conhecimento.”

Ao ser interrogada sobre como se deu o momento de transição para a docência, professora Eva Lanvin diz que “a docência e o mercado de trabalho, um sempre me tirou do outro.” Ela comenta que estava lecionando e abriu um ateliê de

⁵⁹ Informação dada por Eva Lanvin em entrevista concedida para este estudo.

⁶⁰ Id./Ibid.

vestido de festas, por este motivo foi se distanciando da docência. A contratação para lecionar em uma faculdade a fez fechar o ateliê. Após algum tempo, iniciou um novo empreendimento com um ateliê de vestidos de noiva e por este motivo pediu para sair do cargo de coordenadora do curso de moda desta instituição. Hoje, no CEFET, ela diz ter vontade de ter um novo negócio, uma loja ou ateliê, mas não ofaz por ter um contrato de dedicação exclusiva.

Ao definir a docência, professora Eva Lanvin diz que “não é só o seu ganha pão”, mas o seu ganha amor. A docência é o amor de profissão que eu escolhi pra mim, hoje sou realizada com a profissão em que atuo.” Ela completa dizendo que fará tudo que puder para contribuir com a docência, no sentido de se capacitar técnica e pedagogicamente.

Para finalizar, a professora complementa afirmando que entende a importância e aprende muito com as capacitações pedagógicas, mas percebe como primordial o conhecimento prático. Todavia, ressalta a importância da experiência didática, adquirida em sala de aula, ao longo da carreira do professor, porque de acordo com Eva Lanvin,

Nos cursos pedagógicos você aprende na teoria, como lidar, como ser. Mas na vivência a gente aprende muito também. Eu estou há 20 anos em sala de aula, cada dia é um aprendizado. Vejo que hoje eu amadureci muito através da vivência, da prática. Bem mais do que em cursos de capacitação docente. (Informação verbal)⁶².

Segundo Eva Lanvin, as práticas adquiridas no mercado de trabalho abriram as portas para a sua carreira docente que, conseqüentemente, lhe proporcionou habilidades didáticas. “Eu entrei e consegui ir me adaptando, fazendo minha capacitação pedagógica em sala, aliando a técnica que eu tinha à prática de sala de aula, mas se eu não tivesse a experiência prática, seria muito mais difícil atuar como docente. ”

2.1.3 Ana Schiaparelli: Conectando moda e artes visuais através da docência

⁶² Informação dada por Eva Lanvin em entrevista concedida para este estudo.

A professora Ana Schiaparelli⁶³ tem 49 anos e é natural de Ponte Nova. Veio de uma família composta por mais duas irmãs e um irmão. No início de 2021, ocasião da entrevista, já acumulava 16 anos de experiência como docente em moda. É professora na faculdade Una Divinópolis, onde leciona no curso bacharelado em Moda.

Ana Schiaparelli começa a contar sua história na docência a partir da juventude, quando após concluir o magistério de nível médio, vai morar em Belo Horizonte para fazer o então curso pré-vestibular. Ela relata que foi levada a cursar magistério devido à tradição da cidade onde morava e pelo fato de sua mãe ter feito este curso, mas queria cursar Belas Artes. A mãe a orientava a seguir outra área: “Minha mãe falava que eu podia fazer outro curso porque Belas artes não daria dinheiro. Tentei Farmácia e Bioquímica e não passei, graças a Deus! Na PUC também tentei Comunicação e não passei.”

A primeira graduação de Ana Schiaparelli foi concluída quando ela tinha 25 anos de idade. Ela cursou Belas Artes com habilitação em Cinema de Animação, na UFMG. Durante a graduação fez cursos de extensão em “Desenho de moda” oferecidos pela faculdade. Ana Schiaparelli disse que foi muito motivada a entrar para a docência em moda, por uma amiga professora de moda: “acho que daí nasceu a sementinha”.

Sua primeira passagem pelo mercado de trabalho da moda foi ainda durante a graduação. Ela criava e produzia acessórios (bijuterias, bolsas e carteiras) para sua marca, a qual manteve durante três a quatro anos.

Professora Ana Schiaparelli disse que quando se formou já estava inserida no mercado profissional, em uma produtora de vídeo na cidade de Belo Horizonte. Ela trabalhou lá durante oito anos. A professora conta: “Eu fazia a parte de desenho manual, na mesa de luz. Depois os desenhos eram digitalizados.” Neste período,

⁶³ Ana Schiaparelli é um nome fictício inspirado em Elsa Schiaparelli (1890–1973) a grande estilista italiana de natureza ousada e criativa, que trouxe a inspiração do surrealismo para a alta costura. Elsa cresceu em um ambiente cercado de intelectuais e sem grandes limitações. Desse modo, desde cedo demonstrou ter um temperamento forte e desenvolveu um gosto especial pelo mundo da arte e pela liberdade. Na França, por volta de 1924, conheceu o revolucionário estilista Paul Poiret, que notou o seu talento artístico e encorajou-a a seguir carreira na moda. Fazendo grande sucesso em Paris e Nova York, circulava no meio artístico e tinha importantes amigos como Jean Cocteau, Marcel Duchamp, Man Ray e Salvador Dalí. Elsa Schiaparelli e o pintor surrealista Salvador Dalí fizeram uma importante parceria. Como resultado, surgiram criações bastante particulares, uma das mais icônicas foi o famoso chapéu-sapato (1936). Elsa acreditava que a moda não podia estar desvinculada da evolução das artes plásticas contemporâneas, sobretudo da pintura.

mudanças significativas aconteceram e que a conduziram a se desdobrar no mercado de trabalho. Ana Schiaparelli relata:

No meio desse processo, meu pai faleceu. Morando fora de casa eu tive que arrumar um emprego, fui trabalhar na área de direito, como escrevente judicial, trabalhei lá durante 8 anos. Eu ficava de manhã no juizado e à tarde na produtora de vídeo. (Informação verbal)⁶⁴.

Paralelamente ao emprego na produtora e no juizado, ela ainda desenvolvia os acessórios para sua marca. Ana Schiaparelli relata sua experiência nesse período:

Eu tinha um público grande de juízas, promotores e advogados, eu tinha uma linha mais chique e uma linha mais hippie. Desenvolvia bijuterias como colares, pulseiras, brincos e broches, utilizava “strass”, pérolas. Já fiz bolsas e carteiras de fuxico e peças em tear com miçangas. Eu pesquisava em revistas de moda que apresentavam os acessórios utilizados nos desfiles e montava minhas minicoleções. (Informação verbal)⁶⁵.

Ana Schiaparelli lembra com entusiasmo que o seu olhar para a moda sempre existiu: “A produtora de vídeo era no Prado, bairro de muitas confecções. Eu ficava fascinada com esse universo, ia aos bazares, customizava minhas roupas.” Outro fator alegado por Ana Schiaparelli é que sempre gostou de desenhar: “eu fui para o cinema também pela questão de desenhar personagem, o croqui é um personagem, isso também já era muito latente. Pelo figurino eu já tinha fascinação também.”

Ana Schiaparelli cresceu no ambiente da moda. A mãe teve uma fábrica de roupas infantis em Astolfo Dutra, perto de Muriaé, região polo de confecção. Segundo ela, na parte de trás da casa tinha uma área grande e um galpão e “nele tinha umas dez máquinas de costura, etiquetas, tudo organizado. O nome da marca era a junção dos nomes de minha irmã e meu. Ela vendia muito, eu via todo o processo de cortar, fazer os moldes, embalar as peças.”

Ela recorda com saudosismo as brincadeiras desta fase da infância:

Eu aprendi a bordar e a costurar a mão. Fazia roupinhas de tricô para Barbie: paletozinho, toquinha e vestidos. Quando me reunia com as

⁶⁴ Informação dada por Ana Schiaparelli em entrevista concedida para este estudo.

⁶⁵ Id./Ibid.

amiguinhas ficávamos brincando com os retalhos da confecção, a gente cortava, montava, amarrava, fazia pareô. Eu tenho uma maquininha da Estrela, costurava as roupinhas nela e vendia. Isso tudo novinha, ganhava meus trocados e já era empreendedora! (Informação verbal).

Nesta mesma época Ana Schiaparelli já desenhava e, também, por influência do cotidiano dentro da fábrica, seus desenhos já eram “meio de croqui”. Entusiasmada Ana Schiaparelli revela: “Eu cresci nesse universo!”

A família se mudou de Astolfo Dutra para Visconde do Rio Branco quando Ana tinha 12 anos de idade e, posteriormente, para Ponte Nova. O pai trabalhava no departamento pessoal e administração de uma usina de cana de açúcar, por isso se mudavam com certa frequência. Após a mudança, a mãe não trabalhou mais com confecção, mas como é artesã com muita experiência, continuou produzindo tricô, pinturas e fazendo enxovais.

Ana Schiaparelli concluiu uma pós-graduação *lato sensu* em *Design* de moda em 2006, neste mesmo ano já havia iniciado sua jornada como docente na Universidade Federal de Alfenas (UNIFENAS), *campus* Divinópolis, numa graduação em *Design* de Moda. Segundo ela, fez a pós porque havia conseguido esta oportunidade de lecionar. Ou seja, a contingência de lecionar em um curso de *Design* de Moda criou, para Ana Schiaparelli, a necessidade de uma aproximação acadêmica com a área e isso veio pela especialização *lato sensu*.

Desde então, Ana Schiaparelli não mais deixou a docência em moda, tendo atuado em cursos de graduação em outras duas instituições privadas e no ensino técnico de nível médio em uma instituição pública. Em 2018, concluiu o mestrado em Estudos de Linguagens, no CEFET-MG. Atualmente, cursa disciplinas isoladas do doutorado em Estudos de Linguagens e simultaneamente cursa uma graduação em *Design* de Moda na modalidade EAD.

No mercado de trabalho da moda, Ana Schiaparelli atuou como autônoma e tem experiência em pesquisas, desenvolvimento de produtos, compras e vendas e visual *merchandising*. Produziu estampas e vitrines para empresas de confecção da cidade. Há alguns anos, iniciou seus trabalhos em ateliê próprio, onde ensina técnicas de pintura, desenho artístico e de moda. Com entusiasmo, ela comenta que está desenvolvendo um trabalho de pintura manual para uma recém lançada marca

de roupas e criando estampas para uma marca do segmento infantil: “Após um bom tempo na docência, sinto que aos poucos estou voltando para o mercado.”

A experiência de Ana Schiaparelli como docente de outros cursos aconteceu primeiramente no estágio do magistério, na sua cidade natal. Já residindo em Divinópolis, lecionou artes no ensino fundamental I e II e também no ensino técnico de nível médio. A professora se sente confortável no lugar da docência em que se encontra, lecionando disciplinas de sua formação em artes com o auxílio de sua formação para o magistério.

Ana Schiaparelli observa que sempre procura fazer conexões entre os campos da arte e da moda em sala de aula e em suas pesquisas. Sobre tal procedimento didático a professora revela: “tanto é que na disciplina de artes eu levocroqui para os meninos criarem figurino”. Ela comenta ainda, que ama a sala de aula, independente da faixa etária dos alunos, mas que tem uma preferência em lidar com alunos de nível médio e graduação, “por afinidade mesmo e por ter mais experiência com estes públicos”.

A professora atua tanto em sala de aula com conteúdos teóricos, quanto em oficinas e laboratórios com conteúdos práticos e tem experiência na orientação de grupos de TCC e estágio.

Ana Schiaparelli já lecionou disciplinas propedêuticas e disciplinas técnicas teóricas, mas sua maior atuação é em disciplinas técnicas-práticas tais como: “Vitrina e visual *merchandising*”, “Desenho de moda”, “Técnicas de estamparia”, “Desenho de expressão”, “Teoria da cor”, “Laboratório de composição criativa”, “Laboratório de criação de acessórios” e “Figurino”.

A primeira formação pedagógica de Ana Schiaparelli foi o Magistério de nível médio. Ela afirma também que participa das capacitações pedagógicas oferecidas pela faculdade onde leciona. Ela comenta que participou de vários congressos na área pedagógica, neste período de isolamento social⁶⁶ e revela: “Tenho pretensão de fazer Licenciatura, acho que vai abrir meu leque. Tenho também muita vontade de fazer pós-graduação em Docência do ensino superior”.

Apesar de mencionar o interesse por cursar Licenciatura e Docência do ensino superior, no entendimento de Ana Schiaparelli não é imprescindível uma

⁶⁶ Refere-se ao isolamento social devido à pandemia Covid-19

formação acadêmica de licenciatura ou pedagogia para exercer a profissão de professor nos cursos de moda. Ela acredita muito no estudo autônomo, como é possível observar em sua fala: “Eu sempre busquei estudar muito sobre arte educação, eu acho que se você quer e corre atrás. Talvez uma formação de uns seis meses, mas não acho estritamente necessária a formação em nível de graduação”. Ela completa dizendo que existem outras fontes para se aprender sobre docência.

Na avaliação de Ana Schiaparelli, o domínio técnico do conteúdo de moda, oriundo das experiências de mercado é muito importante, mas não é imprescindível para a atuação como docente em moda. Ela faz referência às suas fontes de aquisição do conhecimento prático e que contribuíram para sua atuação como professora de moda. Ana Schiaparelli declara:

Por exemplo, eu tive o privilégio de ser coordenadora e orientadora de estágio durante muito tempo, então eu fazia muitas visitas técnicas às empresas. E o fato de eu ter crescido dentro da confecção, eu já sabia mais ou menos do funcionamento. Mas que é importante é. (informação verbal)⁶⁷.

Segundo Ana Schiaparelli, sua passagem pelo desenho de animação foi, de certa forma, uma grande experiência para criação de poses e de roupas nas personagens, o que ela hoje aplica no desenho de moda.

Acho que depende muito da disciplina e da vontade da pessoa. Mas o mercado é muito importante, nada como ver na prática, a prática é muito diferente da teoria. Então eu acho que os profissionais que tem uma bagagem de mercado, eles talvez tenham mais facilidade com algumas questões, acho que ajuda muito. Eu acho que a experiência do como orientadora de estágio me ajudou também. (Informação verbal)⁶⁸.

Para a eficácia da aprendizagem, na concepção de Ana Schiaparelli, tanto a formação acadêmica de licenciatura ou pedagogia, quanto o domínio técnico oriundo de experiências de mercado ocupam um valor de 50% por cento na eficácia do ensino. Ela diz que “ambos são importantes. Caminham juntos e um completa o outro”.

Para Ana Schiaparelli, atuar como docente em cursos de moda, na transmissão de conhecimentos é bem diferente de atuar como profissional da moda,

⁶⁷ Informação dada por Ana Schiaparelli em entrevista concedida para este estudo.

⁶⁸ Id./Ibid.

na aplicação prática de conhecimentos. O primeiro demanda técnica e, segundo ela, “por isso que essa parte de formação pedagógica tem obviamente total importância.” De acordo com a professora,

Tem coisa que você vai ensinar, por exemplo, o desenho e o processo de criação, que você tem que conhecer um pouco o aluno, conhecer suas habilidades e competências. Esse ensinamento tem que ter técnica e adequar a metodologia que vai ser mais fácil para o aprendizado daquele aluno. (Informação verbal)⁶⁹.

Ana Schiaparelli salienta que no mercado existem prazos e assim, exemplifica: “o croqui, por exemplo, eu sempre falo com os alunos que demoramos muito numa técnica, mas no mercado de trabalho é outra coisa, tem que fazer aquilo rápido”. Ela ressalta que no mercado de trabalho é importante conhecer a dinâmica do processo de desenvolvimento do produto, já na sala de aula, muitas vezes você ensina separadamente as etapas desse processo.

Professora Ana Schiaparelli tem duas irmãs, uma cursou Pedagogia e atua em escolas e a outra cursou Letras e trabalha em casa com aulas particulares. O irmão mais velho é que seguiu outra linha e hoje cursa Gastronomia. Estas irmãs, segundo ela, podem ter influenciado na sua escolha da profissão. Entretanto, apesar da mãe ser professora aposentada, a fase da qual ela mais se recorda é a que a mãe já tinha os três filhos e estava muito cansada de lecionar. Ana Schiaparelli lembra que “ela reclamava muito de sala de aula, preferia exercer cargos na biblioteca, inspetoria e secretaria. Vivenciei de uma forma que não me deu vontade de ser professora”.

Ana Schiaparelli conta que na sua infância estudantil, os professores mais afetuosos e que tinham paciência de ensinar eram os que ela mais admirava. Já mais velha, o que a fascinava era o conhecimento técnico, como é possível observar em seu relato: “Na Belas Artes eu tive professores pelos quais eu era completamente apaixonada, pelo domínio que eles tinham sobre o assunto e a forma de passar o conhecimento. ” Ela descreve ter sido muito influenciada pela professora que a orientou num projeto de pesquisa com bolsa de iniciação científica pelo Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico (CNPq): “Acho

⁶⁹ Informação dada por Ana Schiaparelli em entrevista concedida para este estudo.

que veio de dentro da Belas Artes o gosto pela pesquisa, por elaborar projetos, por escrever.”

Ana Schiaparelli sempre valorizou muito a escola. Os pais sempre fizeram questão de matricular os filhos nos melhores colégios. A professora revela: “Meu pai me inspirou muito também, lia muito e sempre fez muita questão que a gente estudasse. Não deixava faltar de aula à toa. Aprendi com eles a ter disciplina”. Ela relembra que sempre foi ótima aluna, gostava muito de estudar e assentava nas primeiras filas: “Nunca tomei bomba nem perdi média. Reunia-me na casa das amigas para estudar. Eu estudava escrevendo, acho que isso me ajudou muito na escrita futura.”

Como suas aulas são muito voltadas para técnicas manuais, ela não sente muita necessidade de outros recursos didáticos. Mas com certa frequência, utiliza livros, data show e ainda as pastas com materiais visuais que foi colecionando durante sua carreira. Ana Schiaparelli diz: “Apesar de a internet ter facilitado, eu sou muito do manual, ainda levo muito material para os alunos conhecerem.”

Ana Schiaparelli completa dizendo que não produz muitas apostilas. Sobre a produção desse tipo de material didático ela explica: “Como eu mexo muito com processo de criação, eu acho que engessa muito.” A professora, no entanto, produz um grande número de apresentações de slides. Ela acha importante este material, pois serve como guia para a construção do conhecimento do aluno e com os quais, segundo ela mesma, “acaba pesquisando e estudando muito pra montar”.

Ana Schiaparelli aponta um termo interessante nesta análise que é “curadoria”. Ela acredita que o professor, diante de uma variedade de opções de materiais sobre determinado tema, alguns até prontos na internet, acaba optando por elaborar material próprio, pois escolhe, de forma mais prudente, como expor certa temática. Segundo Ana Schiaparelli isso acontece “porque você tem que lapidar de acordo com o que você acha melhor, mais importante, mais interessante para o crescimento do aluno. Então, eu acho que o professor tem essa função de curador.”

Ana Schiaparelli utiliza o projeto pedagógico do curso e as ementas como norteadores de seus Planos de aula e busca sempre levar materiais atualizados como artigos científicos, dissertações e materiais visuais de moda, como editoriais. De acordo com a professora, isso se faz necessário “porque principalmente na

moda, temos que fazer a leitura do momento atual. Aí que eu acho que entra também a curadoria, não é qualquer artigo. O professor faz essa seleção.”

O plano de curso da disciplina é extremamente importante, segundo a professora Ana Schiaparelli, pois conduz o professor. No entanto, ela considera importante que ele não seja “engessado”. É importante, que ele possibilite intervenções de acordo com o contemporâneo. Segundo ela, o plano é um guia, mas no dia a dia acontecem situações que demandam adaptações: “Como, por exemplo, o atraso no ensino de um ou outro conteúdo (...) a gente vai fazendo as conexões, mesclando as coisas, os conteúdos”.

Ao ser interrogada sobre a relação entre as disciplinas que leciona e sua formação, Ana Schiaparelli responde que somente leciona disciplinas para as quais tem formação.

Sobre lecionar disciplinas de sua formação acadêmica, nas quais não tem experiência profissional, ela diz que já passou por esta situação. Ela configura esta demanda através de muita pesquisa e estudo. E completa dizendo que “apesar de não estar no mercado, eu conheço o mercado”. Sua atuação como coordenadora de estágio em uma faculdade lhe proporcionou certa aproximação com o mercado de trabalho da moda. Esteve em contato com o Sindicato das Indústrias do Vestuário de Divinópolis (SINVEDS) durante muito tempo e orientou trabalhos junto às empresas. Estas experiências ela considera que lhe proporcionaram certa formação prática.

Ana Schiaparelli acredita serem importantes as experiências de trabalho em equipe e as trocas de materiais com os colegas professores. E sobre tal situação ela ressalta: “A gente tem é que distribuir conhecimento e fazer esse povo sair do lugar. Melhorar a cidade em que moramos, esse mundo, esse planeta. Já elaborei muitas atividades com colegas.” A professora completa dizendo que nem todos pensam da mesma forma, então para alguns trabalhos, se ela tiver a possibilidade, prefere selecionar os participantes da equipe.

Ana Schiaparelli ressalta com entusiasmo que algumas experiências ficam na memória e valorizam o seu trabalho como docente. Por exemplo, após algumas dificuldades, ver a evolução técnica de um aluno. Ana Schiaparelli pontua:

Tem uma frase “quem quer moleza senta no pudim” que eu sempre uso e que acaba sendo uma metodologia. É de incentivo mesmo, de sair do lugar, de falar: você consegue. Então quando passava o tempo e eu via que ele conseguia e ele também se percebia assim, era uma felicidade tremenda. (Informação verbal)⁷⁰.

Gratificantes também, segundo a professora, foram alguns momentos em que ela teve a oportunidade de conversar com alunos que queriam desistir de seus sonhos e os convencer de seguir em frente. Outro ponto ressaltado por ela é o orgulho em ter sido professora homenageada e paraninfa de várias turmas deformandos: “Estas relações são construídas com muito afeto, pois a gente sabe que todo mundo tem problema. Tem aluno que trabalha o dia inteiro, tem família, não pode ser tudo a ferro e fogo né?” Outra passagem fantástica da docência, segundo ela, é poder participar junto ao aluno, do processo de descoberta de seu estilo de traço. “Quando você pode ajudá-lo a perceber isso: fulano olha como esse elemento se repete. Como isso pode se tornar uma marca sua. Acho isto importante no processo de criação.”

Ao ser questionada sobre experiências negativas da docência que ela teria memorizado, professora Ana Schiaparelli enfatiza que não pode considerar negativas, mas teve que lidar com algumas situações difíceis em sala de aula. Momentos em que os alunos faltaram com respeito e ignoraram a hierarquia da faculdade. Como aponta Ana Schiaparelli,

Já teve momento em sala de aula em que eu fechava a porta e falava: agora a conversa é entre vocês e eu. Escrevi hierarquia, respeito e fui explicando o significado de cada palavra para ver se entendiam e se colocavam cada um no seu lugar. (Informação verbal)⁷¹.

Ela acrescenta dizendo que estas chamadas ajudam a preparar os alunos para situações adversas do mercado de trabalho também.

A transição para a docência aconteceu em um momento em que, segundo ela, estava saturada de trabalhar na produtora de vídeo. De acordo com a professora: “Forçar o processo de criação é complicado e cansativo. Então, eu optei por largar, quando apareceu a oportunidade de lecionar eu abracei de imediato.”

⁷⁰ Informação dada por Ana Schiaparelli em entrevista concedida para este estudo.

⁷¹ Id./Ibid.

Ela diz que a docência é uma paixão e é sua vida. Acha fantástico poder transmitir conhecimento ao outro, como percebe-se em seu relato: “Eu sempre pensava assim: eu aprendi tanto, tive tanta oportunidade, será que eu vou morrer sabendo isso tudo que eu sei e não vou passar pra ninguém? E aí a docência veio. Talvez por isso o meu amor por ela até hoje”. Para ela, “são muito gratificantes as trocas com alunos e colegas de trabalho. “Eu amo a oportunidade de estar em sala de aula.”

Ao encerrar a entrevista, ela comenta que o curso de moda é muito novo se comparado à medicina, direito, engenharia. No início, ele acabou envolvendo professores que vieram de outras áreas. O que foi positivo, pois o curso foi se construindo através de uma transdisciplinaridade. Então, segundo ela, isso não deveria se perder. Ela completa dizendo que suas experiências com outras modalidades de desenho foram também válidas para as aulas de moda. E finaliza dizendo que após acumular grande experiência como docente, sente que está voltando para o mercado de trabalho.

2.1.4 Lia Pascolato: Sustentabilidade e tecnologia têxtil nas práticas da docência

Professora Lia Pascolato⁷² tem 55 anos, é natural de Divinópolis e vem de uma família de três irmãos. Acumula 24 anos de experiência como docente, dedicados exclusivamente aos cursos de moda no CEFET-MG, *Campus* Divinópolis. Em suas pesquisas acadêmicas e projetos busca, principalmente, conectar moda e materiais têxteis à sustentabilidade.

Sua formação teve início na educação profissional e técnica de nível médio, quando cursou Análises Químicas. Possui também formação em um curso magistério de nível médio, pós-graduações *lato sensu* em Processos de Ensino- Aprendizagem e Educação de Jovens e Adultos. Possui ainda, mestrado e

⁷² Lia Pascolato é um nome fictício inspirado em Costanza Pascolato, escritora, consultora e empresária da moda nascida na Itália em 1939. Mudou-se para o Brasil aos cinco anos de idade com seus pais, para fugir da Segunda Guerra Mundial. Em 1948, os pais fundaram a tecelagem Santa Constância, empresa que a filha assumiu em 1987, após a morte do pai. Hoje, a tecelagem é uma das maiores empresas brasileiras do setor têxtil. É certificada com o selo Oeko-Tex®100 – Classe I, que atesta a inexistência de produtos tóxicos para a pele humana em seus tecidos. Lançou o conceito CO² control®, oferecendo tecidos, malhas e serviços mais amigáveis ao meio ambiente. Considerada uma das mulheres mais influentes e elegantes do país, segue sendo fonte de inspiração com seu estilo, sabedoria e personalidade única.

doutorado em Ciências Sociais. Atualmente, está cursando uma pós-graduação em Produtos de Moda.

Lia Pascolato inicia a entrevista com bom humor, contando sobre sua mudança para a capital mineira, ao terminar o ensino médio. Foi cursar Desenho industrial na extinta Fundação Mineira de Artes Aleijadinho (FUMA), hoje Universidade do Estado de Minas Gerais (UEMG).

Durante o tempo que cursava a faculdade, professora Lia Pascolato já havia tido experiências com o mercado de trabalho da moda. A professora relata o início da sua trajetória no universo da moda: “Três amigos e eu montamos uma estamparia, mas trabalhávamos muito pouquinho. Fazíamos blusas de faculdade e tingimentos.” Concluiu sua graduação aos 21 anos e imediatamente retornou à terra natal. Dois meses depois, iniciou seus trabalhos no setor confeccionista de Divinópolis. Conta Lia Pascolato:

Minha tia era diretora de um colégio particular e me chamou para desenhar o uniforme. E aí eu pensei: estou na cidade da confecção, acabei de formar, sei desenhar e aprendi a mexer com estamparia na faculdade. Eu acho que consigo fazer o restante do processo produtivo. Fiz a proposta a ela, ela achou a melhor coisa do mundo! (Informação verbal)⁷³.

Lia Pascolato então, montou uma pequena loja nas dependências do colégio. “Eu fazia as etapas de criação e estamparia, pagava facção⁷⁴ e vendia. Trabalhei lá durante 11 anos.”

Ao falar da sua transição do mercado de trabalho da moda para a docência, Lia Pascolato relata que sempre quis ser professora e decidiu pela carreira acadêmica no momento em que engravidou de sua segunda filha. Encontrou na docência uma opção para estar mais presente. Lia Pascolato relata: “Porque eu ia ser mãe de novo, eu queria curtir e resolvi fazer magistério”. Começou a trabalhar no CEFET no dia 20 de abril de 1997 como professora substituta. No ano seguinte, participou de concurso e foi admitida como professora efetiva. Atuando como professora de um curso de moda, conseguiu aliar o magistério à experiência adquirida no mercado de trabalho da moda. A professora relata: “Aí eu saí do colégio, onde mantinha a loja de uniformes e fui para o magistério da moda no

⁷³ Informação dada por Lia Pascolato em entrevista concedida para esse estudo.

⁷⁴ Id./Ibid.

CEFET.” Sua história e suas experiências como docente se deram todas nessa instituição.

Com saudosismo, a professora conta que o seu olhar para a moda veio por influência da mãe que também costura. Porém, aprendeu a costurar com umavizinha, amiga de sua mãe. Lia Pascolato relata: “Eu tinha entre 12 e 14 anos, minhamãe me explicava, mas não tinha tempo pra ensinar muita coisa.” Conta ainda, que quando a mãe saía para o trabalho ela utilizava a máquina de costura para fazer roupas de boneca: “Só que eu quebrava todas as agulhas! Ela chegava e brigava muito comigo, porque eu também não contava!”

Antes da docência, no mercado de trabalho da moda, Lia Pascolato relata ter tido experiências com o desenvolvimento de produtos e produção de roupas. Já na academia, Lia Pascolato descreve ter experiência na orientação de grupos de TCC e estágio e em lecionar disciplinas técnicas-práticas em oficinas ou laboratórios. Como exemplos ela cita: “Tecnologia de materiais têxteis”, “Tecnologia de beneficiamentos” e “Práticas profissionais”, na qual ela abordava o conteúdo de costura industrial.

Na atuação como professora, Lia Pascolato buscou aprimorar seus conhecimentos para a docência através de duas pós-graduações *lato sensu*: Processos de Ensino-Aprendizagem e Educação de Jovens e Adultos. Lia Pascolato ressalta ainda que, frequentemente, participa das capacitações oferecidas pela instituição em que trabalha.

Para exercer a profissão de professor no curso de moda, a professora considera que não é imprescindível uma formação acadêmica de licenciatura ou pedagogia, mas acredita ser muito importante uma formação pedagógica. De acordo com Lia Pascolato,

A didática é extremamente importante. Vejo que, principalmente quem é da área de exatas, precisa buscar a didática. Em nossa instituição tivemos inúmeros inconvenientes com professores recém-formados no bacharelado e até com doutores que nunca haviam estado em sala de aula. Faltavam técnicas de didática, o saber ouvir, o saber avaliar, saber como desenvolver o processo de ensino e aprendizagem. E aí é complicado até ele se sensibilizar e entender que não é assim “a ferro e fogo”. Mas eu acho que o nosso curso, é diferente. A gente das humanas tem muita facilidade. (Informação verbal)⁷⁵.

⁷⁵ Informação dada por Lia Pascolato em entrevista concedida para esse estudo.

No entendimento de Lia Pascolato, o domínio técnico do conteúdo de moda (oriundo de experiências de mercado), não é imprescindível para a atuação como docente em moda, mas colabora muito. Ela ressalta que isso “vai depender da pessoa”. Lia Pascolato esclarece:

Porque eu tive pouquíssimo, se for ver. Eu não tive tanto conhecimento técnico do mercado, não. Muita coisa eu aprendi fazendo. Quando eu cheguei ao CEFET eu sabia costurar. Mas fui para o SENAI para aprender, peguei os macetes de aula, uma professora me ajudou muito. Depois fizemos o mesmo concurso e passamos a trabalhar juntas no CEFET. (Informação verbal)⁷⁶.

Ainda sobre as experiências práticas advindas da indústria da moda, professora Lia relata uma experiência ocorrida num dia em que lecionou uma prática de construção de golas de camisa. Havia na turma uma aluna que, em seu emprego fazia 280 golas por dia. Então, Lia Pascolato anunciou à turma que iriam receber uma professora especial, sem comunicar previamente à aluna, que iria convidá-la para fazer uma demonstração. Lia Pascolato narra:

Porque que eu teria que ensinar gola? Eu falei: hoje teremos uma participação especial que eu contratei, todos ficaram esperando alguém entrar pela porta quando eu falei o nome dela. Por favor, você sabe fazer gola muito melhor do que eu, você acha que eu vou ensinar se eu tenho uma pessoa mais experiente aqui? E aí ela ensinou. (Informação verbal)⁷⁷.

Na avaliação da professora, além de receberem o ensinamento diretamente de uma pessoa com experiência naquela prática, este tipo de ação motiva os alunos para o aprendizado, segundo Lia Pascolato, “por pensarem em, talvez, estarem neste papel de dar aula, no futuro”.

Ao analisar a importância da formação acadêmica de licenciatura ou pedagogia em relação ao domínio técnico oriundo de experiências de mercado, para a eficácia do ensino, Lia Pascolato diz que seriam respectivamente 30 por cento e 70 por cento. Isso, porque, de acordo com a professora,

⁷⁶ Informação dada por Lia Pascolato em entrevista concedida para esse estudo.

⁷⁷ Id./Ibid.

O magistério é muito o exercício. E aí eu acho que a gente vai ganhando essa experiência. Então você consegue construir esse conhecimento. Eu acho que não é tão difícil. E não acho que tem que ler tudo quanto é livro da área pedagógica não, muito pelo contrário. Eu acho que é no relacionamento, no dia a dia, na troca com os colegas. (Informação verbal)⁷⁸.

Na concepção de Lia Pascolato, atuar como profissional da moda na aplicação prática de conhecimentos é muito diferente de transmitir esses conhecimentos como docente. O ato de executar uma tarefa na empresa se assemelha ao ato de um professor que simplesmente “passa o conteúdo”. Sendo que o ato ensinar, de transmitir as técnicas e conteúdos vai além disso. Deve ser feito de forma a possibilitar ao aluno a construção do próprio conhecimento. Para Lia, “eles entendem de uma forma muito mais fácil do que quando você só passa o conteúdo. E precisa ser presente, vivo, terem em mãos isso”. Ela acredita também que, através da vivência, o professor abre caminho para o aprendizado, como se observa em sua fala:

¹ Id./Ibid.

Uma coisa é o operador de máquina que executa uma tarefa. Outra coisa é ele saber o que está fazendo. Por exemplo: Os meninos fizeram o desenho de uma calça jeans e me mostraram. Tecido plano, não tinha zíper, elástico e nem botão. Eu disse a eles: muito legal, mas como é que se veste se a cintura é mais fina que o quadril? Aí eles ficaram analisando as possibilidades para resolver o problema. Então é a esse raciocínio que a gente tem que levar o aluno. Não é simplesmente: aqui essa calça tem um zíper. É: porque eu tenho que colocar um zíper? Com ela ficaria se não o tivesse? Eu podia falar: faça isso e isso. Ou: Hoje vocês vão cumprir isso e isso. Mas desta forma é ele quem descobre! (Informação verbal)⁷⁹.

Lia Pascolato relatou diversos momentos em que propiciou aos alunos a experiência de serem os construtores do próprio conhecimento.⁸⁰ “Outra coisa que é boa, ao ser questionado, é dizer: não sei, vou pensar sobre isso, e você pensa também, e conversamos na próxima aula! Então, eles chegam dizendo: eu já pensei naquilo. E eu digo: e então, à que conclusão você chegou?” Id./Ibid.

Para ela, principalmente a geração atual de jovens, precisa ser instigada a buscar suas respostas. Lia ressalta que “ainda mais com essa meninada, não

⁷⁸ Informação dada por Lia Pascolato em entrevista concedida para esse estudo.

⁷⁹ Id./Ibid.

⁸⁰ Esta atitude pedagógica se identifica com o método de ensino construtivista cunhado por Jean Piaget nos anos 1920. O construtivismo entende que o conhecimento é resultado da construção pessoal do aluno, os alunos são impulsionados a interagir uns com os outros e são incentivados a terem as suas próprias experiências. O professor é um importante mediador deste processo.

funciona de outra forma. E é mais prazeroso pra nós também. Quando você leva o aluno a descobrir, a carinha dele de satisfação. Você chegar com a resposta mastigada, não dá!”

Apesar de sua mãe também ser professora, Lia Pascolato diz que pode ter sido influenciada a seguir a carreira docente pela tia, já mencionada, que era diretora de uma escola privada. A professora diz que “a tia foi diretora de colégio por mais de 25 anos. A vida dela inteira foi a educação”.

No período escolar, Lia Pascolato relata ter tido dois professores a quem ela admirava muito. A professora de matemática e de física que era muito exigente: “Eu gostava disso, sempre gostei. Muito organizada, você via que ela havia preparado a aula. E se você perguntasse um conteúdo lá da frente ou lá de trás, ela trazia até chegar à resposta que você queria ouvir.” O outro professor, segundo ela, era tido como carrasco pelos alunos que, em geral, passavam com o mínimo de pontuação. De acordo com Lia Pascolato,

Ele dava a prova com o uso de calculadora, podíamos consultar qualquer material que quiséssemos, e ele ainda saía da sala. E o povo não dava conta! E nos três anos eu fiquei quase com o total com ele, porque era tudo de raciocínio. E aí quando ele saía da sala, falava para mim: ai de você se passar cola! (Informação verbal)⁸¹.

Lia Pascolato ainda relata que fora da sala de aula “ele era um amigão”. Sua admiração por ele era porque “ele não chegava e colocava a fórmula da física. Ele explicava como chegar àquela fórmula.” Ao relatar o caso, Lia Pascolato se percebeu parecida com o professor, na aplicação da estratégia de ensino na qual o aluno é conduzido a construir o próprio conhecimento. A professora diz ainda: “Agora que estou acordando pra isso. Eu achava aquilo a coisa mais linda do mundo, a gente aprender daquela forma. E hoje eu também faço assim.”⁸²

Lia Pascolato lembra que desde criança já queria ser professora. Ela utilizava os muros do quintal como quadro e dava aulas para as crianças vizinhas. Lia Pascolato relata:

⁸¹ Informação dada por Lia Pascolato em entrevista concedida para esse estudo.

⁸² A repetição da postura pedagógica faz lembrar a teoria da imitação de Jean-Gabriel de Tarde (1843-1904). Sociólogo e criminologista francês que, no campo da filosofia social desenvolveu uma teoria segundo a qual o processo da história social corresponde a um ciclo infinito onde a inovação se faz com base na imitação. Para este autor, os hábitos existem porque as invenções se sucedem e repetem por imitação.

Eu pedia a minha mãe que trouxesse restos de giz da escola. E tinha uns vizinhos que eram muito pobres. Aí eu dava aula pra eles. Acho que eles eram uns quatro. Eu escrevia com giz branco e depois pegava tijolo, caco de telha, pra ter outra cor, melhorar o quadro. Vendo isso, a mamãe começou a comprar giz colorido, para incentivar. Eu achava a melhor coisa do mundo. Não tinha obrigação nenhuma disso, ninguém havia me pedido. Mas eu aprendia e queria ensinar para os meninos. (Imagem verbal)⁸³.

Em sua fase estudantil, Lia Pascolato relembra que sempre foi muito estudiosa e muito exigente consigo mesma. Lia ressalta: “Estudar pra mim era um valor imenso e um prazer. Aprendi isso com o vovô.” Ela então, se recorda com carinho do avô que a ensinou a gostar de estudar.

Vovô falava que se a gente não tiver saúde e educação, a gente não tem nada. Ele era médico, então a saúde já era natural pra ele, mas a educação não. Então durante a vida inteira ele comprou livros. A biblioteca da casa dele tinha paredes enormes cheias de livros, tinha Balsa, tinha o que você imaginar. E vovô sempre falava da importância da educação. E eu nunca esqueci, falo isso até hoje com minhas filhas. A educação te abre caminhos. Se você for educado as portas se abrem. E o contrário, quando não se é. (informação verbal)⁸⁴.

Ela reforça o papel do avô como influenciador: “Meu avô foi o ícone da minha vida e eu acho que foi o que ele mais deixou pra nossa família, o valor da educação.”

Ainda sobre sua fase escolar, Lia Pascolato diz que, apesar de todo o valor que dava à educação, ela não se considerava “quietinha”. Lia conta: “Eu passava cola, mas não colava”. E não se considerava uma boa aluna: “Eu sempre quis ser mais”.

O valor dado à educação acompanhou Lia Pascolato durante toda sua vida, ao mesmo tempo em que a levou à carreira docente. Sua trajetória acadêmica é permeada pela busca ao conhecimento, seja através de cursos ou do auto estudo. Ao ser questionada sobre o motivo de buscar as capacitações docentes ela diz que sempre sentiu necessidade de estudar. Independentemente do tipo de capacitação que buscou, ela relata três motivos e o primeiro seria o exemplo: “Eu sempre quis ser um ótimo exemplo disso para minha família, para minhas filhas”. Já o segundo motivo seria melhorar a qualidade de suas aulas. E o terceiro motivo é que “o

⁸³ Informação dada por Lia Pascolato em entrevista concedida para esse estudo.

⁸⁴ Id./Ibid..

professor precisa ser aluno. Se colocar no lugar do aluno, sentar do outro lado”. Ela completa dizendo que para o aluno é importante saber que o professor é aluno também.

Acho importante a gente estudar e entender o lado deles, eles verem que a gente entende. Gosto de me apresentar aos novos alunos falando que sou aluna também. E quebra um pouco do gelo, daquele poder que as pessoas acham que o professor tem. Hoje nem tanto, mas antes o professor era o ser supremo, o todo poderoso do conhecimento. Conhecimento nenhum te diminui ou não serve pra nada. (Informação verbal)⁸⁵.

Ao se referir especificamente à sua formação continuada de professora, Lia Pascolato diz que além das pós-graduações *lato sensu* ligadas à área e um magistério, ela participa das capacitações oferecidas pela instituição e também busca se capacitar de forma autônoma: “Eu corro muito atrás. Tem muita coisa boa aí pra ser vista e estudada.”

Lia Pascolato considera os recursos didáticos muito importantes e diz utilizar bastante quadro e data show. Além disso a professora considera que em disciplina sobre têxteis, precisa complementar os recursos visuais com materiais táteis. Sendo assim, Lia relata sua experiência nesse aspecto: “Então, eu levo minhas sacolas e caixas de tecidos com amostras para os meninos fazerem as atividades práticas.” Ela completa dizendo que, sempre que o estilo de aula permite, gosta de mudar o *layout*, colocando as carteiras em círculo. Uma forma de dinamizar a aula.

Lia Pascolato diz que produz materiais didáticos por dois motivos: O primeiro seria a falta de materiais mais direcionados para o curso, com um conteúdo mais usual. Ela conta que no início de sua carreira docente os materiais encontrados eram muito técnicos. Então, uma situação a fez repensar o material didático da disciplina “Tecnologia têxtil”. Lia Pascolato relata que,

Um dia, um aluno me questionou: pra que a gente vai precisar usar isso? Não era problema ensinar, mas eu não me questionava sobre isso. Então eu pensei, a partir de hoje, vai ser assim: vocês vão ver o que é usual, o que vocês vão precisar no futuro. Aí eu comecei a criar a minha apostila, o meu material de aulas práticas. (Informação verbal)⁸⁶.

⁸⁵ Informação dada por Lia Pascolato em entrevista concedida para esse estudo.

⁸⁶ Id./Ibid.

Outro motivo para a produção de seus materiais didáticos é facilitar o acesso do aluno. Lis Pascolato ressalta que “hoje até encontramos livros e outros materiais mais específicos, mas o aluno não tem condição de comprar três ou quatro livros pra aproveitar um capítulo de cada, xerocar não é a mesma coisa.” Ela completa dizendo que os projetos de iniciação científica também geram bons materiais, que ela utiliza posteriormente. E ainda comenta que está planejando produzir um livro com o assunto da disciplina de “Tecnologia têxtil”.

Lia Pascolato relata utilizar o projeto pedagógico do curso e as ementas como norteadores de seus planos de aula. Mas em uma experiência com o recém lançado bacharelado em moda, ela sentiu necessidade de “enxugar” algumas coisas para possibilitar outras atividades. “Durante a construção do projeto pedagógico, eu mesma fiquei responsável pela elaboração das disciplinas queleciono, mas vi que coloquei coisa demais para um período de apenas 13 encontros.”

Lia Pascolato diz ainda que utiliza outros documentos em suas aulas. Como exemplo, ela cita as normas da Associação Brasileira de Normas Técnicas (ABNT), porque, independente do tipo de trabalho, é uma forma de padronizar. E se os trabalhos dos alunos vierem a ser publicados como artigos, já estão nos padrões exigidos. O mesmo acontece com uma apostila. De acordo com Lia Pascolato,

Se você escreve uma apostila e depois vai transformar num artigo, de toda forma você precisa das normas. E vice-versa, se você escreve um artigo e quer transformá-lo em material didático, de toda forma você vai precisar das normas pra publicar. Então eu acho que fica mais fácil. (Informação verbal)⁸⁷.

Lia Pascolato faz um comparativo entre os tipos de conteúdo e os tipos de documento que ela utiliza para lecioná-los: “Alguns conteúdos são encontrados em livros, como por exemplo, ‘práticas de costura’. Você não vai achar um artigo tão bem direcionado para este assunto quanto o que se encontra em livros mais antigos”. No entanto, quando o assunto é mais atual, ela busca utilizar em suas aulas artigos e sites: “Por exemplo, tecidos inteligentes ou tecnologias vestíveis, você não vai encontrar isso em livros.”

⁸⁷ Informação dada por Lia Pascolato em entrevista concedida para esse estudo.

Professora Lia Pascolato diz não se sentir obrigada a seguir o plano de curso da disciplina exatamente como ele é. Ela observa que existem diferenças entre as turmas e que cabe ao professor essas adequações. De acordo com a professora, “uma turma tem mais deficiência, dificuldade ou interesse em determinado conteúdo, então eu me sinto na liberdade de prolongar, aprofundar ou enfatizar mais um assunto do que outro.”

As disciplinas que Lia Pascolato leciona não são de sua formação acadêmica, o conhecimento foi adquirido, em suas palavras: “por meio de pesquisas e muito estudo”, através das experiências advindas do mercado e da própria atividade docente e ainda, através das trocas com colegas docentes e com profissionais do setor. Como exemplo das trocas com profissionais, ela cita uma nova disciplina chamada “Beneficiamentos”: “Eu busquei pessoas de referência no assunto, que poderiam falar aos alunos e promovi seminários.”

Sobre a troca de experiências e materiais didáticos com seus colegas docentes, Lia Pascolato diz que se aprende muito com a vivência do outro. Lia Pascolato acha que

Todo mundo sai ganhado com essas trocas. Trabalhar em equipe é muito bom. A nossa equipe de trabalho é muito boa. Não sei se isso é específico da moda, se existem muitas competições, mas no CEFET é muito bom, muito tranquilo. Estamos ali é pra dividir mesmo, pra somar, pra multiplicar. (Informação verbal)⁸⁸.

Ela complementa dizendo que gosta de trabalhar com alguém que leciona a mesma disciplina que ela. Costuma pedir ao outro professor que analise o material de aula que ela elaborou: “Eu falo assim: coloque defeito, ache alguma coisa que esteja faltando.”

O projeto dos meninos está na Feira Brasileira de Ciências e Engenharia (FEBRACE). Um projeto que nasceu do nada! Buscamos uma escola legal, que nos apoiou em tudo. Contamos com o apoio dos professores e alunos. O projeto foi parar no MEC, e é muito legal isso! Os meninos aprenderam tanto, foi muito prazeroso! (Informação verbal)⁸⁹.

⁸⁸ Informação dada por Lia Pascolato em entrevista concedida para esse estudo.

⁸⁹ Id./Ibid.

Com satisfação, ela diz que este foi um dos projetos que mais gostou de fazer. Com satisfação ela pontua: “Ver as crianças e professores participando, depois ver o resultado de tudo! Que sacrifício isso tem?”

Sobre experiências negativas como docente, Lia Pascolato diz que não se lembra: “Eu sempre fui muito sincera com os alunos. Se algum me tratar mal, eu simplesmente o encaro e digo: eu não permito que você me trate dessa forma, sabe por quê? Porque eu não te trato assim.” Ela entende que resolvendo desta forma não permite que a situação tome outras proporções e acaba se resolvendo naquele momento. “Então, os problemas que eu tive eu resolvi dessa forma, tanto é que não me lembro.”

Ao falar sobre a significação da docência, Lia Pascolato inicia dizendo que: “é uma questão importantíssima na vida de qualquer um de nós. Todo mundo passou por um professor na vida. Todas as profissões tiveram um professor.” Sendo assim, ela considera o dar aula, como uma responsabilidade imensa, mas um prazer maior ainda.

Eu não vejo sacrifício em dar aula, eu defino como algo muito prazeroso e que me estimula a cada dia. Porque com 24 anos de magistério era pra eu estar cansada. Com tanto material já pronto era para eu só copiar e colar, mas a gente não dá conta. Não sei se é a área, não sei se é a docência, o magistério, não sei se sou eu. Mas, nossa, eu acho fantástico! (Informação verbal)⁹⁰.

A professora completa dizendo que o magistério é uma terapia: “Você está com mil problemas na sua casa e entra na sala de aula: fica tudo no corredor.” Ela acredita que seja assim para quem gosta, pois “se a pessoa for obrigada a fazer

⁹⁰ Informação dada por Lia Pascolato em entrevista concedida para esse estudo.

isso, sei lá, por sobrevivência, por não ter outra opção, eu acho que as coisas tendem a serem muito difíceis.” Expressando carinho pela profissão, Lia Pascolato comenta que se lhe fosse perguntado qual outra profissão ela gostaria de seguir: “Eu acho que lá pelo quarto lugar eu arrumaria alguma, mas as três primeiras seriam o que eu faço.”

Para finalizar a entrevista, Lia Pascolato faz uma análise correlacionando o assunto da pesquisa com os concursos públicos de professor. Para Lia Pascolato,

Está aí um questionamento que a gente tem que fazer em relação aos concursos públicos e o valor da titulação. Qual a importância dessa titulação se o professor não consegue se relacionar com o aluno? Às vezes ele não tem experiência prática pra passar o conteúdo. Ou tem uma experiência negativa de suas vivências como aluno e replica isso em sala. (Informação verbal)⁹¹.

2.1.5 Paulo Belém: da produção de figurinos à paixão pela docência

O professor Paulo Belém⁹² tem 41 anos, é natural de Divinópolis e vem de uma família com dois filhos. Sua formação inicial foi na área de cinema, logo após o término do ensino médio se mudou para o Rio de Janeiro para cursar, simultaneamente, as graduações em Cinema e Artes Cênicas. Já naquela época, segundo o próprio Paulo Belém, ele dizia: “ou serei artista ou vou trabalhar nos bastidores.” Já de volta à terra natal, ao longo de sua carreira, sempre esteve estudando. Cursou as graduações de Gestão de Pequenas e Médias Empresas, uma licenciatura: Programa Especial de Formação Docente oferecido pela instituição em que lecionava, Licenciatura em Letras: Português/ Literatura e *Design* de Moda. Paulo Belém comenta: “Decidi fazer moda, pois, apesar de já atuar no setor, eu era barrado nos concursos para professor da área.” Concluiu em 2019 um bacharelado em Administração. Paulo Belém possui ainda pós-graduações *lato sensu* em Moda e Estudos da Indumentária e MBA em *Marketing* e Inteligência de Mercado. É mestre

⁹¹ Informação dada por Lia Pascolato em entrevista concedida para esse estudo.

⁹² Paulo Belém é um nome fictício inspirado em Raul Belém Machado (1942-2012), premiado, figurinista, cenógrafo e arquiteto mineiro. Reconhecido na história da cenografia e do figurino mineiro, esteve à frente do Centro Técnico de Produção da Fundação Clóvis Salgado (CTP) no Palácio das artes, onde foi coordenador artístico e criou cenários e figurinos inovadores e marcantes para a profissionalização do teatro no Estado. Foi professor da Universidade Federal de Ouro Preto (UFOP), do Centro de Formação Artística (CEFAR) da Fundação Clóvis Salgado e de diversos cursos livres, oficinas, seminários.

em Educação e doutor em *Design*. Atualmente, está cursando uma pós-graduação *lato sensu* em *Design* de interiores. É professor no CEFET-MG *Campus* Divinópolis, onde atua na educação profissional e técnica de nível médio em Produção de Moda e no bacharelado em *Design* de Moda.

As conexões com o campo da moda se iniciaram por volta dos sete anos de idade. Sua família possuía uma fábrica de roupas e em relação a essa experiência Paulo Belém relata:

Eu era uma criança muito agitada e minha mãe me colocava para cortar etiquetas, depois passei a ajudar no corte. Já com mais idade ajudava no balcão da loja e ia fazer serviços de banco. Carreguei muita sacola! Nos anos 1990, ajudava nas feiras de moda no parque de exposições. Depois, auxiliava com as três lojas que ela tinha na cidade. (Informação verbal)⁹³.

Paulo Belém menciona que conheceu a moda pelo viés da produção e do comércio, o que não o estimulava a seguir carreira neste setor. Paulo diz que “é uma realidade muito pesada. A gente acordava três horas da manhã para atender ônibus de compradores que vinham de outras cidades. Como eu sempre fui uma pessoa criativa, fui vendo que isso não era divertido.”

Posto isto, ele narra como se deu a mudança para a área do cinema: “Então, com dezoito anos me rebelei e falei: não quero isso pra minha vida! Fui para o Rio de Janeiro tentar ser artista, tentar trabalhar com cinema e teatro.”

Pode-se dizer que a moda nunca o deixou. Ao fazer uma análise de sua história, ele comenta que, durante as graduações de Cinema e Artes Cênicas, ocorreu a sua retomada ao campo da moda, desta vez profissionalmente. Paulo Belém conta que,

Na faculdade de cinema, eu comentava que meus pais tinham fábrica e desse universo que eu havia trabalhado. Fiz o figurino de mais de dez curtas na graduação, por encomenda de meus colegas, para os trabalhos e TCC. Eu ia a brechós, pegava roupas emprestadas dos atores, tudo no improviso, no amadorismo, porque não tinha verba. (Informação verbal)⁹⁴.

Neste período, houve uma experiência importante na área de produção de moda, que contribuiu para sua retomada ao setor.

⁹³ Informação dada por Paulo Belém em entrevista concedida para esse estudo.

⁹⁴ Id./Ibid.

Fui assistente de um produtor de moda de renome nacional. Ele me mostrou um lado da moda que eu não conhecia que era o lado da criatividade. Eu o auxiliava vestindo artistas e modelos consagradas, o acompanhei nas semanas de moda do Barra *Shopping* e no primeiro *Fashion Rio*. (Informação verbal)⁹⁵.

Conhecendo esta face da moda, as possibilidades de atuação como figurinista e produtor de moda, Paulo Belém avaliou sua concepção de moda até o momento. “Aí eu pensei: a moda não é tão chata quanto eu via. Não é tão pesada, de acordar três horas da manhã para vender. De fazer aquilo que é comercial pra ganhar dinheiro, que é modismo porque o mercado tá pedindo.”

Professor Paulo Belém relata que morou no Rio de Janeiro durante cinco anos. Ao terminar as graduações iniciou a pós-graduação *lato sensu* em moda, enquanto trabalhava nas produções da rede Globo de televisão - através de uma empresa terceirizada, ele atuava na produção de figurinos dos figurantes das novelas. Descreve que não foi uma fase fácil: “Eu ganhava muito pouco para a realidade do Rio de Janeiro e quando minha mãe teve um problema de saúde eu decidi voltar.”

O primeiro encontro com a docência aconteceu por volta dos 23 anos de idade, ainda no Rio de Janeiro, enquanto cursava a pós-graduação. Ele trabalhou no projeto “amigos da escola”, lecionando aulas de teatro em um município próximo. Paulo Belém conta que “queria começar a dar aula de alguma forma, eu não recebia nada, tudo por minha conta, uma escola de bairro, mais simples.”

De volta à cidade natal, Paulo Belém decidiu fundar uma escola para ofertar cursos livres e técnicos direcionados ao setor confeccionista. Os cursos oferecidos abrangiam desde a parte produtiva até os desfiles de moda.

Aos 24 anos, teve sua primeira experiência como docente de um curso superior: *Design* de moda e estilo, na UNIFENAS, *campus* Divinópolis. Logo em seguida, iniciou suas atividades como professor temporário do CEFET, *campus* Divinópolis, nos cursos técnicos de nível médio. Neste mesmo período deu início às suas atividades como docente na extinta Faculdade de Ciências, Administração e Contabilidade de Divinópolis FACED, que no período estreava o curso de *Design* de Moda.

⁹⁵ Informação dada por Paulo Belém em entrevista concedida para esse estudo.

As experiências de Paulo Belém no mercado de trabalho da moda são voltadas para divulgação de produtos. Ele acumula experiência na produção de desfiles de moda e catálogos desenvolvidos para marcas de roupa da cidade. Possui ainda experiência nos setores de compras e vendas, *marketing*, produção de figurinos para televisão, cinema, teatro, produção de moda, fotografia e negócios de moda. Escreveu sobre moda para jornais e revistas e atuou com pesquisas de moda em um projeto acadêmico intitulado “Ateliê de pesquisa e tendência”, durante seis anos.

Paulo Belém relata que após algum tempo lecionando, sentiu necessidade de lançar uma coleção própria e como resultado da repercussão, recebeu convites para participação em eventos. Mas a docência sempre o atraiu e, naquele momento de sua trajetória, preferiu se dedicar a um concurso para professor, não dando andamento a esses projetos.

Paulo Belém possui experiências como docente do curso de Publicidade e Propaganda, nas disciplinas de “*Marketing*”, “*Fotografia*” e orientação de trabalhos de conclusão de curso. Ele relata não ter sentido dificuldades, pois as disciplinas têm relação com as que ele lecionava no curso de moda. De acordo com o professor,

Não era muito diferente porque quando falamos em marketing estamos falando de marca, que pode ser de moda ou de qualquer outro produto. Já a fotografia eu tive que ir um pouco mais pro lado da fotografia publicitária, mas que também não distancia da moda. (Informação verbal)⁹⁶,

Professor Paulo Belém tem experiências na docência de conteúdos teóricos em sala de aula e também em disciplinas práticas, em oficinas e laboratórios. Tem ainda, experiência em orientações de grupos de TCC.

Em se tratando do perfil das disciplinas, exceto “*História da moda e do design*”, o professor acumula experiência em disciplinas técnicas-práticas. Como exemplo, ele cita “*Projetos de criação*”, “*Computação gráfica*”, “*Estamparia*”, “*Tecnologia têxtil*” e “*Fotografia*”.

Na avaliação de Paulo Belém, para exercer a profissão de professor no curso de moda, a formação acadêmica na modalidade licenciatura ou pedagogia não é imprescindível. Isso é relativo ao tipo de disciplina que será lecionada. Nas práticas

⁹⁶ Informação dada por Paulo Belém em entrevista concedida para esse estudo.

de costura ou modelagem, por exemplo, ele entende que se o professor “tiver uma experiência enorme de mercado e conseguir transmitir esse conhecimento, ele consegue se dar muito bem na sala de aula, já vi esses casos de sucesso.” Porém, outras disciplinas necessitam da licenciatura: “Já um professor que vai assumir disciplinas que precisam trabalhar métodos, abordagens, esse precisa de licenciatura.” Paulo Belém declara:

Eu vejo, por exemplo, que uma disciplina de “Planejamento de coleção” você precisa ter abordagens do campo da licenciatura. Não é só pegar o método e tentar aplicar. Porque professor e aluno estão lidando com cenários, com pessoas diferentes, interpretações diferentes. (Informação verbal)⁹⁷.

Em se tratando do domínio técnico do conteúdo de moda (oriundo de experiências de mercado), Paulo Belém considera imprescindível para a atuação do docente em algumas disciplinas do curso de moda. Para o professor,

Algumas disciplinas dependem muito mais de um profissional que saiba fazer, que tem uma experiência de chão de fábrica. Que sabe o processo sequencial das etapas de produção. Essa bagagem que vem da experiência! Uma das didáticas que utilizamos muito e que dá certo é quando falamos, “por exemplo,” e narramos uma situação de como funcionano mercado. O “por exemplo” é a hora em que mostramos nosso conhecimento, não só teórico, mas prático. Então eu valorizo muito o docente que já passou pela experiência mercadológica. (Informação verbal)

Segundo Paulo Belém, para lecionar disciplinas base, como “Português”, “História”, “Metodologia científica”, o professor precisa de uma formação pedagógica mais aprofundada, pois ele vai incentivar a produção da escrita acadêmica. No entanto, as disciplinas de “Costura”, “Modelagem”, “Desenho” e “Desenvolvimento de coleção” o professor precisa é de experiência prática para lecionar. Paulo Belém, então, relata um momento de sua trajetória acadêmica em que presenciou este tipo de situação. Paulo Belém relata que

Estava orientando um TCC no qual a aluna tinha que costurar um courino. Então, outra aluna falou assim: “tem que jogar talco”. São esses detalhes que a academia não ensina. Porque a gente trabalha muito com “case”, tem o famoso “pulo do gato”, aquele jeitinho que diz: ‘faz assim que é mais fácil’. Isso só no dia a dia profissional, a teoria não tem. Tenho um livro de costura

⁹⁷ Informação dada por Paulo Belém em entrevista concedida para esse estudo.

aqui enorme, mas não tem isso. São esses segredinhos da prática que enriquecem a aula. (Informação verbal)⁹⁸.

Ao ser interrogado sobre o grau de importância das experiências de mercado em comparação à formação acadêmica de licenciatura ou pedagogia, para a eficácia do aprendizado, o professor responde que ambas têm pesos iguais.

Nas concepções de Paulo Belém, atuar como profissional da moda, na aplicação prática de conhecimentos, é muito diferente de atuar como docente em cursos de moda, na transmissão de conhecimentos. Paulo Belém conta que,

Ao pesquisar a história dos cursos de moda no Brasil, vemos que começaram dessa forma: “é assim que eu faço e dá certo”. Depois que surgiram os livros. Eu acredito que muito do aprendizado está associado ao saber de forma empírica que é colocado em sala de aula, porque são resultados de experiências de sucesso. O próprio professor viu que aquilo deu certo no mercado e ele aplica em sala de aula. (Informação verbal)⁹⁹.

Porém, Paulo Belém ressalta que, com o tempo, se o profissional/professor decidir que sua vocação é a docência, ele precisa buscar formação pedagógica. Para o professor, ela dará ferramentas para exercer a prática no ambiente escolar. Segundo Paulo Belém,

Esses processos didáticos que desenvolvemos, são processos nos quais utilizamos ferramentas também da formação pedagógica. Agora se você pega alguém de mercado e coloca em sala de aula, ele vai seguir a apostila ou o livro, ou vai fazer uma demonstração do que ele sabe fazer. E aí a didática pode ser, por exemplo, começar de trás pra frente, pra explicar o porquê daquilo. (Informação verbal)¹⁰⁰.

Paulo Belém completa dizendo que é apaixonado por metodologia e que a sua tese basicamente é uma metodologia de como se ensina o planejamento de coleção. O professor relata que “dentro das metodologias ativas, a que eu mais acredito é aprendizagem baseada em projetos. Quase todas as disciplinas que eu leciono, terminam com um projeto”.

Professor Paulo Belém não tem professores na família que possam ter influenciado sua escolha pela profissão, mas a mãe foi instrutora de costura e de modelagem quando ele tinha entre quatro e cinco anos, antes de fundar a fábrica de

⁹⁸ Informação dada por Paulo Belém em entrevista concedida para esse estudo.

⁹⁹ Id./Ibid.

¹⁰⁰ Id./Ibid.

roupas. Paulo Belém narra: “Minha mãe influenciou demais minha vocação para aula e para moda.” Ele relata a brincadeira de escolinha, na qual dava aulas para crianças da vizinhança. Paulo conta:

Eu tinha um espaço na minha casa, tinha mesinhas, cadeirinhas e um quadro verde grande. Eu tinha entre nove e dez anos e dava aulas para crianças por volta de cinco ou seis anos. Era uma brincadeira, mas lembro-me de ensinar muita gente a escrever o nome. Eu achava muito divertido. Sempre gostei de dar aula, desde criança! (Informação verbal¹⁰¹).

Ainda sobre as experiências de infância, o professor relembra com entusiasmo: “Eu também produzia desfiles na garagem da minha mãe. Anos 1989/90. E eu não sei onde eu arrumava as iluminações pra colocar no chão! ”

Em sua fase de estudante da escola básica, Paulo Belém admirava um professor do ensino médio que ensinava poesias. Ele comenta que o professor “valorizava Adélia Prado e nos mostrava a importância desse universo”. Já na graduação de moda, relembra a professora que ele considera “uma divisora de águas”, pois o ensinou muito sobre processo criativo. Paulo Belém afirma: “Ela me ajudou, como professora, a desconstruir na cabeça do aluno que criatividade é um dom divino”, Declara Paulo Belém. Sua orientadora do doutorado também foi lembrada: “Ela mudou a minha vida, me fez enxergar ainda mais a importância do amor pela educação, pelos alunos, de que você está lidando com ser humano que tem suas particularidades, seus problemas.” Além de ser uma pessoa muito humilde, apesar de toda a sua trajetória acadêmica, Paulo Belém relata que a orientadora foi “a primeira arte educadora do Brasil, dando aula desde os anos 1960. Hoje com 84 anos”, comenta com muito orgulho por ter sido orientado por ela.

Paulo Belém relata que o momento em que decidiu ser professor foi durante a graduação em Cinema. O incentivo, ironicamente, veio das experiências negativas com alguns professores.

O curso estava começando e eu tive muitos professores que, na verdade eram profissionais de mercado que foram inseridos em sala de aula. E ao ver que eles não tinham didática, eu adolescente abusado com 20 anos falava assim: Se ele consegue enrolar essa turma com um filme preto e branco, depois fala uma frase e aula acabou, eu acho que dou aula melhor. (Informação verbal)¹⁰².

¹⁰¹ Informação dada por Paulo Belém em entrevista concedida para esse estudo.

¹⁰² Id./Ibid.

E a experiência de lecionar aulas de teatro no projeto “amigos da escola” foi a forma encontrada para começar. Paulo Belém afirma que foi “porque queria dar aula de alguma forma!”

O primeiro encontro de Paulo Belém com questões da pedagogia se deu em uma disciplina de “Docência do ensino superior” ofertada na pós-graduação *lato sensu* em moda. Posteriormente, cursou Mestrado em Educação, Cultura e Organizações Sociais. Atuando como professor substituto no CEFET–MG campus Divinópolis, professor Paulo Belém teve a oportunidade de cursar um Programa Especial de Formação Docente oferecido pela instituição e neste mesmo período cursou licenciatura em Letras. O professor considera importante estar sempre se atualizando através dos estudos individuais e das capacitações oferecidas pela instituição em que leciona.

Os recursos didáticos que professor Paulo Belém mais utiliza em sala de aula são data *show* e quadro branco. Ele ressalta que, sempre que possível, tenta desconstruir o formato tradicional de sala de aula, com paredes, quadro e cadeiras enfileiradas. Paulo Belém narra que,

Às vezes, a sala de aula é a quadra, é o campo gramado! Principalmente as disciplinas de fotografia me proporcionam essa liberdade. Andamos pelo campus todo fotografando. Gosto de desconstruir as cadeiras alinhadas, de fazer círculo, criar grupos. (Informação verbal)¹⁰³.

Com entusiasmo, professor Paulo Belém relata uma experiência na qual explorou diferentes recursos didáticos num conteúdo que envolvia criatividade. Foi proposto um trabalho que requeria outros sentidos além da visão e da audição.

Uma percepção que eu tive é que não aprendemos apenas com o visual e o auditivo. Então, eu instigo o sinestésico. Comecei a partir pra produção por meio dos cinco sentidos. Recortes, colagens, misturas de tintas, aquilo que fazemos com as crianças no jardim de infância. Uma aluna desenvolveu um trabalho inspirado em seu aniversário de infância. Ela colocou bala, fez um desenho com chocolate granulado, aqueles aromas e texturas eram importantes para o processo criativo dela. (Informação verbal)¹⁰⁴.

Paulo Belém afirma que sempre utiliza o projeto pedagógico do curso e as ementas como norteadores de seus planos de aula, pois entende estar ali o perfil do

¹⁰³ Informação dada por Paulo Belém em entrevista concedida para esse estudo.

¹⁰⁴ Id./Ibid.

sujeito a ser formado. Belém declara: “Eu sempre penso no perfil do egresso. O que ele vai aprender na minha disciplina que poderá aplicar no mercado de trabalho. Principalmente nas disciplinas que são práticas e necessárias para o designer atuar.” Ele completa dizendo que, sempre consegue ter tempo para trabalhar algo mais: “Por exemplo, o manual de identidade da marca é um trabalho que peço e quenão está no projeto pedagógico do curso, mas é uma abordagem de aprendizagem baseada em projeto, que eu acredito ser eficiente. E pode virar um mini portfólio.”

Paulo Belém observa algumas diferenças entre o plano de curso e o que realmente acontece em sala de aula. Como exemplo, ele comenta que recentemente a instituição em que trabalha lançou um novo curso, um bacharelado em *Design* de moda. Após o início das atividades, o corpo docente observou a necessidade de adaptações. Uma delas foi a proposta de um trabalho que envolvia todas as disciplinas. “Vimos que isso não está dando certo.” Neste sentido, o professor faz uma análise comparando uma mesma disciplina sendo ofertada em dois cursos diferentes: “Eu lecionava fotografia em duas instituições diferentes, no curso de Moda e no de Publicidade e Propaganda. Na moda, os alunos se envolviam mais, já na Publicidade e propaganda não havia essa motivação.” Paulo Belém avalia que essas diferenças acontecem porque na prática docente não existe uma receita, cabe ao professor fazer as adequações. Para Paulo Belém “existem caminhos, métodos, abordagens, mas não quer dizer que se deu certo aqui em Divinópolis vai dar certo em outro lugar ou numa instituição e em outra. São perfis de alunos diferentes, realidades diferentes também.”

Sobre os saberes provenientes de sua própria experiência na profissão, na sala de aula e na escola, Paulo Belém diz que leciona somente disciplinas para as quais tem formação acadêmica e também experiência profissional.

Ao ser questionado sobre suas trocas de experiências e materiais didáticos com seus colegas docentes, professor Paulo Belém comenta que gosta de dividir materiais e não vê problema nessas ações: “Penso assim: nada disso aqui é meu, isso é tudo emprestado, esse mundo é emprestado, então se eu puder emprestar. Temos que pensar em ajudar o outro. As pessoas me ajudam tanto nessa vida! ”

Ele lembra com saudosismo da instituição em que lecionou durante longo período:

Aquelas trocas que fazíamos no cafezinho da instituição, nas reuniões de professores e nos encontros informais. Na troca de materiais. O exercício da docência é uma prática de compartilhamento. Professores mais velhos contam suas experiências e adaptamos o que achamos interessante. A gente aprende muito com os colegas e com os alunos também. Informação verbal)¹⁰⁵.

Nas palavras do professor, aprende-se também com situações negativas. Para o professor, “aquilo ruim que aconteceu com um colega docente ou algum professor quando fomos alunos, vemos que não é o caminho certo e mudamos quando estamos na docência.”

Professor Paulo Belém tem na lembrança experiências positivas de sua carreira como professor. Paulo conta que, “uma aluna que tinha limitação auditiva, atua hoje como fotógrafa. É tão interessante saber que uma disciplina minha transformou a vida de uma pessoa.” Outra aluna que tinha limitações psicomotoras foi sua funcionária, trabalhando com edição de fotografia. O professor ressalta que “ela tinha dificuldade em segurar um lápis, mas com a parte digital ela nunca teve problema.” Sobre nove anos orientando TCC’s ele se orgulha de não ter tido nenhuma reprovação de alunos pela banca de avaliação: “Eu vejo isso como resultado muito positivo, porque o TCC é um trabalho difícil para o aluno e para o professor.”

Analisando sua carreira e as experiências adquiridas através do relacionamento com os alunos, o professor menciona a importância do incentivo, da motivação e de não tolher os sonhos dos alunos.

Eu tomo muito cuidado com minhas falas. Hora nenhuma falo que o desenho está feio, existem outras formas de falar isso: “Eu acho que seu desenho pode ser explorado melhor com design de superfície, acho que você poderia colocar uma estampa aí, vamos dar um *upgrade* nessa modelagem. [...]” (informação verbal)¹⁰⁶.

Paulo Belém evidencia ainda:

Vejo que nós professores não podemos matar sonhos. Temos que despertar no ser humano o que ele tem de melhor. Todos têm algo de melhor pra mostrar, temos que despertar esses talentos, essa vocação que cada um tem para uma área. O aluno tem a gente como um segundo pai e uma segunda mãe no sentido de confiança, de falar assim: este é o

¹⁰⁵ Informação dada por Paulo Belém em entrevista concedida para esse estudo.

¹⁰⁶ Id./Ibid.

caminho. Falamos que este é o caminho e ele acredita. (Informação verbal)¹⁰⁷.

Nessa perspectiva, professor Paulo Belém faz um relato de experiências negativas que serviram de aprendizado em sua trajetória acadêmica.

Eu já vi professores matarem sonhos de alunos. Qualquer coisa que você fala com o aluno que está no processo de aprendizagem para o mercado de trabalho pode ser impactante. Tantas inseguranças que ele pode estar vivendo. Eu me lembro de um aluno falar assim: eu ganho 900 reais e deixo 800 aqui. Essa é a realidade! Esse o professor não tem o cuidado com as palavras pode fazer com que ele desista. (Informação verbal)¹⁰⁸.

Uma outra situação vivida, ainda no papel de aluno, contribuiu para esta forma de pensamento. Segundo Paulo Belém, “uma professora apontou para um colega do lado e gritou: ‘-não foi isso que eu pedi’. A professora gritava com ele como se estivesse no tempo da palmatória, achando que a aprendizagem iria acontecer pela tortura psicológica.”

Nas concepções do professor Paulo Belém, a docência é um trabalho próximo do altruísmo. Para ele, “o professor não está ali competindo com ninguém, está ali torcendo pelo aluno.” A realização do professor se dá através do sucesso dos alunos. Paulo Belém ressalta: “Eu queria uma profissão em que as pessoas entrassem na minha vida e saíssem melhores. Isso eu vejo na docência, porque torcemos demais pelo sucesso do outro .” Paulo Belém enfatiza:

Docência, para mim, se resume a ajudar o outro a se encontrar no mercado de trabalho, a ser um profissional melhor, uma pessoa bem sucedida, independente financeiramente, que possa crescer no mercado profissional, num país de tantas injustiças. (Informação verbal)¹⁰⁹.

Ele completa dizendo que vê que a educação como uma prática que realmente transforma. “Sem educação teríamos muitas pessoas perdidas nesse mundo”, afirma Paulo Belém.

Continuando sua análise sobre a transformação pela educação, o professor traça um panorama do cenário confeccionista divinopolitano antes das primeiras

¹⁰⁷ Informação dada por Paulo Belém em entrevista concedida para esse estudo.

¹⁰⁸ Id./Ibid.

¹⁰⁹ Id./Ibid.

faculdades de moda e após a entrada dos primeiros alunos no mercado de trabalho. O professor afirma que,

Se analisarmos o mercado antes das primeiras faculdades de moda da cidade, veremos que a maioria das empresas não entendia como fazer uma coleção. Foram os alunos egressos que implantaram isso. Nós professores da moda mudamos o mercado da cidade. Deixamos em cada uma dessas pessoas um pouco do nosso conhecimento e da nossa experiência. (Informação verbal)¹¹⁰.

Por conseguinte, ainda relacionando com o mercado, Paulo Belém descreve características do professor de cursos de moda: “Escolhemos uma profissão que nos faz estudar para o resto da vida. Estamos em construção, porque todas as teorias e práticas que sabemos caem por terra a cada década.”

Ele menciona alguns exemplos do campo da moda que movem o professor a estar em constante atualização:

Antes, o desenho manual era tão valorizado e agora o digital está sendo valorizado como nunca. Antes, a modelagem manual era super valorizada no mercado, hoje o operador de CAD¹¹¹ é mais bem remunerado. Antes, se falava de um plano de negócio para montar uma loja física. Hoje, temos que pensar num plano de *marketing* para uma loja digital. (Informação verbal)¹¹².

Segundo Paulo Belém, o professor tem também a responsabilidade de estar à frente do mercado, precisa sempre estar estudando para acompanhar as mudanças. Paulo Belém alega sobre a docência: “Então, é uma profissão que me deixa apaixonado, porque eu sou curioso, quero saber o que é novo, aprender, pesquisar. Isso me faz sempre querer ser melhor.”

Para finalizar, professor Paulo Belém faz uma análise de como seus saberes docentes se formaram:

Eu brinquei na infância tudo que eu projetei na vida adulta. Esse professor que sou hoje realmente se formou nos primeiros anos de forma empírica, com os treinamentos da FACED, primeira faculdade onde lecionei, com o curso de letras que fiz. Ele também se formou pelo erro, errei várias vezes. Vi que algumas didáticas davam certo, outras não. Pelos erros dos outros também, pelas falas de corredor de alunos, que não estavam gostando do método do professor X e Y. Realmente não existe uma fórmula. (Informação verbal)¹¹³.

¹¹⁰ Informação dada por Paulo Belém em entrevista concedida para esse estudo.

¹¹¹ CAD (*Computer aided design*): Desenho assistido por computador. É um software desenvolvido para auxiliar a indústria de confecção, informatizando algumas etapas do processo produtivo.

¹¹² Id./Ibid.

¹¹³ Id./Ibid.

2.1.6 Caio Pucci: do talento nasce o amor pela docência

Professor Caio Pucci¹¹⁴ tem 35 anos de idade é o caçula de uma família de três irmãos. Na família, foi o único a seguir carreira no campo da moda e nadocência. Pucci comenta com orgulho: “Fui o primeiro graduado da família”.. Concluiu a graduação aos 23 anos, um bacharelado em *Design* de moda. Em seguida, iniciou a pós-graduação *lato senso* em Artes visuais, cultura e criação. É professor em duas instituições de ensino privadas, sendo uma delas a faculdade UNA Divinópolis, onde leciona no curso bacharelado em Moda.

Acumula 15 anos de experiência profissional no setor do vestuário e 11 anos como docente. Sua entrada para o mercado profissional da moda se deu três anos antes do início da graduação, trabalhando com desenhos para estamparia, em uma empresa de confecção de Divinópolis. Anteriormente, já havia trabalhado como técnico de informática, com sistemas de segurança e como balconista de lanchonete. O professor relata que durante um período da faculdade trabalhou como recepcionista de um hotel para ajudar no custeio dos estudos.

Professor Caio Pucci narra que foi contratado pela empresa de confecção como *designer* de estampas aos 20 anos de idade e desde então não deixou o setor de moda. Atualmente, trabalha também com outros tipos de produtos em seu estúdio de *design*. Caio Pucci relata:

Aí, depois de um tempo, com bastante experiência na área, eu comecei a mexer na marca das empresas, comecei a atuar na comunicação visual da coleção, da marca, embalagens, sites, comecei a interagir com essa parte do designer gráfico aplicado à moda. (Informação verbal)¹¹⁵.

Caio Pucci atende empresas das linhas infantil, masculino e feminino. Cita como exemplo de suas atividades, o trabalho para uma marca de roupas com proteção solar: “Estamos fazendo o *re-design* do projeto. Nessa empresa, eu não interajo com o produto, mas o fato de eu já conhecer sobre processos e produtos de moda, só agrega! ”. Sobre suas experiências com outros tipos de produtos, ele cita o

¹¹⁴ Caio Pucci é um nome fictício inspirado em Emilio Pucci (1914–1992), estilista italiano conhecido principalmente por suas estampas. Na história da alta costura, poucos foram os estilistas que entraram para o rol da fama através de criações de estampas, e Emilio Pucci definitivamente foi um deles. A marca Emilio Pucci é sinônimo de estampas geométricas, caleidoscópicas, extravagantes e multicoloridas, além de símbolo de luxo e sofisticação há mais de sete décadas.

¹¹⁵ Informação dada por Caio Pucci em entrevista concedida para esse estudo.

trabalho que está desenvolvendo para uma empresa que está lançando um restaurante e comenta a analogia que costuma dizer aos clientes: “Clientes de moda me ensinaram a ser muito criterioso, eu tenho um olhar muito crítico. Então, eu levo esse olhar para os outros segmentos. Eu falo assim: eu sempre trabalhei com moda, então sei vender uma coisa pela imagem.”

Professor Caio Pucci narra, com muito entusiasmo, como se deu sua primeira contratação por uma empresa de confecção. Ele recebeu um telefonema do dono de uma empresa que havia visto seus desenhos. Perguntou qual era o processo para o desenvolvimento e ficou admirado ao saber que era um trabalho totalmente criativo e feito manualmente. Quando contratado lhe disseram para pedir os materiais que precisasse. Ele pediu um computador, mas ainda não tinha muito conhecimento sobre e pediu uma lista de materiais artísticos. Caio Pucci conta que chegou um ateliê de arte em um lugar que só tinha computadores. No entanto, logo ele percebeu que poderia utilizar a tecnologia para aprimorar seus desenhos. Caio Puccinarra:

Eu recebi um telefonema do dono da empresa, que havia visto meus desenhos numa estamperia. - Como você faz esses desenhos? E eu respondi: - “Faço a mão”. - “Você não copia?” - “Não, tudo isso é criação.” Então ele falou assim: - “Vai lá amanhã conversar comigo!” Quando fui contratado eles falaram: - “Pede o que você quiser”. Então eu pedi um computador mais ou menos, porque eu não sabia muita coisa. Mas dei uma lista de materiais artísticos: papéis, estilete, canetinha, lápis de cor etc. Aí, chegou aquele ateliê de arte num lugar que só tinha computador. Mas em duas semanas eu entendi que podia melhorar o que eu desenhava através do computador. (Informação verbal)¹¹⁶.

Professor Caio Pucci possui experiências em pesquisa, desenvolvimento de produtos, *marketing*, produção de moda, edição de revistas da área e negócios de moda.

Sua entrada para docência aconteceu logo após o término da graduação, quando, simultaneamente, iniciou sua especialização *lato senso*, em decorrência da oportunidade de lecionar. Caio Pucci diz: “Eu podia começar a dar aula ainda especializando.”

Além da graduação em Moda, professor Caio Pucci tem experiências com disciplinas da área de comunicação, nos cursos de Publicidade e Jornalismo. Ele

¹¹⁶ Informação dada por Caio Pucci em entrevista concedida para esse estudo.

afirma se sentir confortável, pois as disciplinas têm conexão com a sua área de atuação: “Dentro da publicidade tem outras áreas que eu atuo: direção de arte, criação publicitária, gestão de marca.” Ele relata que, no início do bacharelado em moda, grande parte dos professores não era do setor do vestuário, o que contribuiu para sua formação profissional de forma mais ampla e, conseqüentemente, o preparou para atuar como docente em outros cursos. Como aponta Caio Pucci,

Os professores vinham do design gráfico, design de interiores, comunicação e publicidade. Esses professores ampliaram meu olhar. Eu não tive uma formação no diploma, mas foi na academia que tive conhecimento sobre Gestalt, marca. Conteúdos que o curso de Moda tem, mas em geral não se pensa no design gráfico, na comunicação da marca, o foco é o produto. Eu tive esse enfoque e soube aproveitar. (Professor Caio Pucci)

Professor Caio Pucci possui experiências em sala de aula, com conteúdos teóricos, mas a maior parte de seu tempo foi dedicada às disciplinas práticas, lecionadas em oficinas e laboratórios. Como exemplo, ele cita “Computação gráfica, que a gente já começa no laboratório”. Algumas disciplinas mesclam teoria e prática. Como exemplo, ele cita “*Design Gráfico*”, “onde preciso falar de cor e forma para depois irmos para a prática no computador”.

Caio Pucci relata ter muita experiência em disciplinas técnicas-práticas, entre elas: “Computação gráfica”, “Técnicas de estamperia”, “Ilustração digital” e “Produção de conteúdo para redes sociais”. Pucci declara que “o desenho manual nunca foi o foco de minhas aulas, apesar de eu ter *knowhow*. Até falo de desenho manual, faço umas dinâmicas do manual pra usar no computador, mas sempre tema linguagem digital no meio.”

Ao se abordar assuntos sobre formação pedagógica, o professor relata não possuir formação acadêmica em pedagogia, mas tem vasta experiência na participação dos cursos de aperfeiçoamento pedagógico oferecidos pelas instituições em que leciona. Caio Pucci declara:

Eu via que a instituição em que lecionei anteriormente tinha bastante interesse em nos capacitar nesse olhar pedagógico. Mostrava que o professor deve ter coerência no discurso, concluir as ideias, buscar a atenção do aluno. Trazer um desafio, trazer a interação de todo mundo. Então eu tentava captar o que era legal dali – pois algumas coisas não se aplicavam ao curso de moda - pra tentar aplicar no dia a dia da aula. (Informação verbal)¹¹⁷.

¹¹⁷ Informação dada por Caio Pucci em entrevista concedida para esse estudo.

Em sua avaliação, para exercer a docência no curso de moda não é imprescindível uma licenciatura. Caio Pucci acredita que,

Tem que ter alguém no corpo docente com essa formação, essa visão da educação dentro do curso e capacitar os demais. Mas a experiência pra mim tem que ser profissional, o perfil de professor da moda não é esse perfil pedagógico, é um professor como eu, professor prático. (Informação verbal)¹¹⁸.

Caio Pucci considera que para a atuação como docente em moda, o domínio técnico do conteúdo (oriundo de experiências de mercado), seja muito importante, mas não imprescindível, em se tratando de algumas disciplinas teóricas. Sendo assim, em sua definição, para a eficácia do ensino nos cursos de moda, a formação pedagógica tem um valor de 20% em relação ao domínio técnico oriundo de experiências de mercado, que ocupa então a fatia de 80%. Sobre tal avaliação Caio Pucci diz: “Eu acredito que tem que ser mais a experiência, mas tem que ter um pouco de pedagogia sim, porque se a pessoa for cem por cento prática, ela podenão ter didática pra lecionar.”

Nas palavras do professor Caio Pucci é “brutal” a diferença entre atuar como profissional da moda na aplicação prática de conhecimentos e atuar como docente, na transmissão de conhecimentos. Para exemplificar, ele cita uma aula de computação gráfica.

No meu dia a dia eu sou totalmente anárquico. Para ensinar eu não posso usar os atalhos e outros recursos que eu uso no trabalho, os alunos não iriam me entender. Nas aulas é diferente, eu até brinco que elas têm três estágios, primeiro é o beabá, de ler e entender, depois eu ensino a interpretar os nomes das ferramentas. E por último, quando o aluno já entendeu a linguagem do programa, ensino como otimizar. (Informação verbal)¹¹⁹.

Caio Pucci diz não ter se programado para ser professor. Durante a faculdade ele se tornou monitor. Sobre isso Caio Pucci revela: “pela experiência de estar desenhando, estar sobrevivendo com o meu trabalho artístico.” O professor relata que a monitoria acontecia nos turnos da manhã e da noite, mas como não tinha dinheiro para ir até sua casa e retornar, ficava de 7h às 22h na

¹¹⁸ Informação dada por Caio Pucci em entrevista concedida para esse estudo.

¹¹⁹ Id./Ibid.

faculdade. Então, auxiliava outros setores: “era um desenho pra fazer, um evento pra bolar, uma marca de um curso para desenvolver.” E assim, Caio Pucci foi se familiarizando com o ambiente acadêmico. Segundo ele, a diretora o nomeou de “nosso projeto de professor”. Ele avalia que foi por volta do terceiro ou quarto período que percebeu que seu caminho seria a docência: “E nos últimos períodos de curso já rolava essa conversa entre os professores, eu já era carta marcada!” Então, com emoção, ele relata o momento em que foi convidado a se juntar ao corpo docente, ao final da sua apresentação do trabalho de conclusão de curso.

Eu e minha parceira de TCC estávamos um pouco nervosos. Ao final da apresentação a professora nos parabenizou e veio o momento em que ela falou assim: “e a gente tem a honra de te convidar pra dar aula aqui no próximo semestre”. Ai eu fiquei assim... parecia que eu estava voando. Foi um momento muito mágico, aí eu vi que era pra ser. A chave virou ali! Eu falei pra mim mesmo: agora eu sou professor! (Informação verbal)¹²⁰.

Sobre as influências que possa ter sofrido na escolha pela profissão, professor Caio Pucci diz não ter professores na família. “Minhas irmãs mais velhasse formaram depois de mim”, relata o professor. Ele afirma ainda, não ter na família nenhuma pessoa com talento para desenho, mas acredita ter sido influenciado pela irmã, na infância: “Ela personalizava suas capas de caderno. Eu pensava: ‘nossa, que legal!’ Depois comecei a imitar, a fazer minhas capas de caderno também. Foi onde eu comecei!”

Professor Caio Pucci lembra com carinho de admirar professores durante sua fase estudantil. Na faculdade, ele cita uma professora de história da arte, sobre a qual ele fala gesticulando com os braços: “Admiro-a pela sua trajetória e conhecimento que saía pra todos os lados!” Cita ainda um professor de psicologia das cores, pelo conhecimento e incentivo.

Eu era monitor, ele me pedia para escanear os livros para ele ter recurso para as aulas e no final ele me dava o livro. Uma vez, fiquei por conta durante uma semana. No final ele me deu o scanner. Foi quando eu comecei a levar os desenhos que eu fazia manualmente para dentro do computador. (Informação verbal)¹²¹.

¹²⁰ Informação dada por Caio Pucci em entrevista concedida para esse estudo.

¹²¹ Id./Ibid.

Professor Caio Pucci descreve ter aprendido muito dando aula em conjunto com outra professora, no início de sua carreira docente.

Eu ficava de olho nela. Ficava olhando o jeito que ela iria abordar o aluno. Herdei dela uma coisa: eu nunca critico negativamente o trabalho de um aluno. Primeiro eu elogio, depois eu aprofundo um comentário, então eu o faço enxergar o que tem de errado. (Informação verbal)¹²².

Sobre sua fase escolar, professor Caio Pucci relata que não era um aluno aplicado, mas era responsável e entendia o valor da escola. “Eu não era estudioso, mas prestava atenção. Só fazia os deveres que eu gostava: história, redação. Agora, matemática, física eu fazia tocado”, diz Caio. Ele lembra que sua habilidade para o desenho já era perceptível nesta época.

Na escola eu também tive um destaque nessa parte de *design*, de arte. Uma professora de ciências me chamava de vez em quando pra desenhar as mitocôndrias, sistemas das plantas e coisas do tipo. Ela tinha uma caixinha de giz colorido, ela abria a página do livro e eu ia imitando no quadro. (Informação verbal)¹²³.

O mesmo acontecia com sua caligrafia. Caio conta que, “antes os professores chamavam as meninas, mas depois que descobriram a minha letra só pediam minha ajuda para escrever no quadro.” Professor Caio Pucci relata com muito entusiasmo que no aniversário de 500 anos do Brasil houve um concurso escolar em abrangência estadual. O desenho elaborado por ele foi o vencedor.

Eu estava no intervalo um dia, havia esquecido aquele desenho. Tinha um monte de gente reunida, aí eu fui vendo os desenhos: o terceiro, o segundo, quando eu cheguei ao primeiro era o meu desenho. [...] A nossa escola ganhou camisetas produzidas com a estampa, foi o uniforme durante um tempo. Foi muito bom! (Informação verbal)¹²⁴.

Ao ser indagado sobre o uso de recursos didáticos, professor Caio Pucci responde que em geral utiliza *data show* e computador. Ele comenta que gostaria de poder utilizar recursos mais modernos como uma mesa digitalizadora, um *lpad*, mas que essa não é a realidade das instituições em que trabalha.

¹²² Informação dada por Caio Pucci em entrevista concedida para esse estudo.

¹²³ Id./Ibid.

¹²⁴ Id./Ibid.

Professor Caio Pucci afirma que produz materiais didáticos que utiliza. Ele cita apostilas, *slides* e vídeos. No caso dos vídeos ele explica que grava suas aulas e disponibiliza para a turma, um recurso para não ter que repetir conteúdos e para as aulas serem mais produtivas. Em se tratando das apostilas e slides, ele justifica a produção por não encontrar material correspondente com o que vê na prática. Caio Pucci pontua: “Então, eu tenho que fazer a minha costura e trazer pra um formato que eu me sinta mais à vontade, que eu sinta que faça mais coerência com aquilo que eu acredito.” Neste sentido, o professor faz uma crítica sobre o que ele denomina de “pasteurização do estudo”, que seria a padronização das disciplinas por algumas grandes instituições privadas de ensino, na qual as características regionais não são consideradas. “Eu acho isso muito perigoso, no sentido de anular a vocação regional que um curso possa ter” afirma Caio. Neste contexto, ele ressalta a importância que tem o professor produzir seus próprios materiais didáticos.

Por isso que eu acho importante o professor fazer o seu próprio recorte, compreender o conteúdo que ele vai passar para o aluno de um maneira pessoal, passando pela experiência dele em primeiro lugar. Porque isso vai ser essencial pra ele ter segurança, ter realmente autoridade no que ele vai falar. Agora imagina você apoiar sua aula num material pronto, e se lá tiver alguma coisa que você não acredita? O que você vai fazer? Vai menti para o aluno? (Informação verbal)¹²⁵.

Professor Caio Pucci afirma utilizar o projeto curricular do curso e ementas como norteadores de seus planos de aula. Completa dizendo que gosta de entender a ordem dos tópicos a serem desenvolvidos e algumas vezes altera esta sequência em prol de um melhor desenvolvimento das atividades.

Ao ser questionado sobre possíveis divergências entre o plano de curso e o que realmente acontece em sala de aula, o professor retoma a questão da padronização de disciplinas por algumas grandes instituições privadas de ensino.

A diferença pode acontecer na tentativa de padronizar uma disciplina pra várias cidades ou estados. Às vezes o exemplo ou raciocínio se aplica em outros lugares e não aqui. Então eu tenho o trabalho de trazer pra nossa região, pra nossa realidade. (Informação verbal)¹²⁶.

Nesta análise, o professor utiliza como exemplo o curso de Publicidade.

¹²⁵ Informação dada por Caio Pucci em entrevista concedida para esse estudo.

¹²⁶ Id./Ibid.

Numa grande metrópole o diretor de arte pode ser realmente diretor de arte, mas aqui na nossa região o diretor de arte é o *designer*, o redator, o cara que faz o atendimento. Um acúmulo de funções. Mas aí eu explico essas diferenças de realidades de mercado e tento dialogar com isso. (Informação verbal)¹²⁷.

Professor Caio Pucci afirma que ministra disciplinas nas quais não tem formação acadêmica, mas tem experiência profissional. Como exemplo ele cita a disciplina de “Direção de arte”, que leciona no curso de Publicidade. Ele responde que configura seu planejamento de aula “pelo *feeling* da prática”. “Não tenho formação em publicidade, mas atuo nessa área desde que comecei no mercado, então aproveito minha experiência profissional, que foi toda focada na comunicação visual das marcas, na direção das campanhas”, afirma o professor.

Professor Caio Pucci prefere não lecionar disciplinas que não tem experiência profissional, mesmo estas tendo feito parte de sua formação acadêmica.

Eu recuso convites. Prefiro não lecionar porque, por exemplo, eu tenho formação em modelagem, mas eu nunca aceitaria dar aula de modelagem, porque eu não tenho prática, maldade, vivência, nada disso. De novo, a ideia de como a prática nos molda. (Informação verbal)¹²⁸.

Ao ser interrogado sobre suas trocas de experiências e materiais didáticos com seus colegas docentes, o professor responde que sempre que necessário participa de trocas. A título de exemplo, ele cita os momentos em que forneceu materiais didáticos a professores que lecionariam a mesma disciplina que ele já havia lecionado. Em relação aos planejamentos de aulas em conjunto com outros professores, ele comenta que tem a seguinte prática: “Pergunto aos alunos se eles estão fazendo algum trabalho que eles achariam interessante a gente abordar na nossa disciplina. Aí, se tiver relação eu converso com o professor pra falar que vou dar suporte.”

Professor Caio Pucci diz que uma das experiências positivas que ele tem como professor é a de estar em contato com o que ele denominou de “frescor”.

¹²⁷ Informação dada por Caio Pucci em entrevista concedida para esse estudo.

¹²⁸ Id./Ibid.

Eu sempre estou ali naquele frescor que a faculdade traz. Todo ano eu sou super abastecido de informações, por exemplo, nos TCC's, sempre estou lá com cinco ou seis trabalhos pra ler e acompanhar. Muitas vezes são conteúdos que nunca passariam na minha frente. Acho que o professor fica mais suscetível a novidades. (Informação verbal)¹²⁹.

Ele complementa com um exemplo relacionando a sala de aula com o mercado de trabalho.

Às vezes, ficamos meio desatualizados. Por exemplo, se lançam um aplicativo que faz alguma mágica no *design*, na imagem, dificilmente eu iria conhecê-lo através de meus colegas de trabalho que utilizam somente *softwares* profissionais. E os alunos estão fazendo isso o tempo inteiro. Eu fico impressionado, perguntando como eles fizeram e eles me falam do aplicativo “x” ou “y”. Então, é esse contato com as novidades, a gente fica assim, na “crista da onda”. (Informação verbal)¹³⁰.

Ainda sobre suas experiências positivas na docência, professor Caio Pucci diz da importância de acompanhar o aluno desde o início do curso e posteriormente encontrá-lo no mercado de trabalho.

Eu me sinto muito orgulhoso quando vejo um aluno bem posicionado no mercado de trabalho. Ou quando vou trabalhar com esse aluno, ainda mais quando estamos em uma reunião e ele comenta que fui seu professor. Acho isso o máximo! (Informação verbal)¹³¹.

Sobre experiências negativas, professor Caio Pucci não menciona situações de sala de aula, mas comenta novamente sobre a padronização de disciplinas em algumas instituições privadas. “Antes, tínhamos liberdade em sala de aula, com o tempo isso foi se perdendo. Tudo tem vindo muito pronto. Pra mim isso é muito negativo, em minha opinião o professor poderia ter mais autonomia e autoridade em sala de aula”, diz Caio Pucci.

Na concepção do professor Caio Puccia, docência significa motivar os alunos a entenderem o potencial que eles têm. Para ele o papel da docência “é produzir o despertar de uma habilidade e o entendimento de que aquilo pode ajudá-lo de alguma maneira.” Nesse sentido, ele completa dizendo que o professor tem o papel de “facilitador do acesso do aluno às técnicas, às teorias, à informação”. No entanto,

¹²⁹ Informação dada por Caio Pucci em entrevista concedida para esse estudo.

¹³⁰ Id./Ibid.

¹³¹ Id./Ibid.

ressalta que o professor é somente um elemento dessa engrenagem e que, do aluno, precisam partir envolvimento e dedicação.

Em se tratando de suas experiências, professor Caio Pucci diz haver uma simbiose entre a docência e o mercado de trabalho.

Meu primeiro emprego na área foi quando estava estudando e eu não saí mais da faculdade. Então, pra mim, tudo é uma coisa só. Não me vejo não dando aula, pelo menos por enquanto. Quando critico e até penso em ficar um tempo sem dar aula, logo penso: tenho que dar pelo menos uma aula por semana. Porque acho que não vou conseguir ficar sem. (informação verbal)¹³².

Para finalizar, professor Caio Pucci contribui fazendo uma análise de sua experiência de aprender a docência no dia a dia da sala de aula: “Eu fui monitor, essa experiência me deu uma segurança de não estar sozinho e foi muito importante pra eu entender que cada aluno tem o seu nível de experiência e capacidade de desenvolvimento.” Ele completa analisando o curso de moda: “Mas acho que na graduação de moda não somos preparados para ter didática, para ser professor, ensinar de maneira correta, coerente. Enfim, a gente vai aprendendo muito na prática.” Em contrapartida, ele valoriza as experiências de mercado que são levadas para a sala de aula.

Só que a segurança de estar no mercado nos dá também uma âncora no sentido de que vamos ensinar aquilo que vivenciamos. E o aluno percebe, valoriza e respeita muito isso. Aquele professor que, no meio da teoria fala assim: “por exemplo, ontem eu vi isso acontecendo.” Eu acho que essa é a grande vantagem nossa. Essa experiência de fora nos dá autoridade para dizer, por exemplo: “olha, aqui é desse jeito, mas lá no mercado é assim que funciona.” (Informação verbal)¹³³.

Neste sentido, o professor faz um paralelo entre o perfil de professor que vem ou ainda está no mercado e o professor de disciplinas teóricas:

Eu não sei qual seria a emoção ou sentimento de um professor que não atua no mercado, mas leciona em um curso prático, que tem ligação direta com o mercado. Eu não ficaria muito confortável. Não criando categorias entre professores, mas acho que isso é natural. Neste caso, eu acho que o professor deveria investir na linha mais acadêmica, de mestrado e doutorado como diferencial. (Informação verbal)¹³⁴.

¹³² Informação dada por Caio Pucci em entrevista concedida para esse estudo.

¹³³ Id./Ibid.

¹³⁴ Id./Ibid.

Professor Caio Pucci finaliza a entrevista resumindo a sincronia que vivencia entre trajetória acadêmica e mercado de trabalho: “Minha didática vem da experiência e observação de outros professores, mas o que me formou e me dá muita segurança e autoridade é a prática do mercado de trabalho. Eu não me vejo dando aula se não estivesse no mercado.”

3 Saberes Pueris, Acadêmicos e Profissionais dos Professores

Neste capítulo, busca-se uma articulação entre as bases conceituais estabelecidas no primeiro capítulo e as narrativas apresentadas no segundo. Nele se pretende identificar os saberes docentes dos professores de moda, participantes das entrevistas, bem como as respectivas fontes de aquisição e os modos de apropriação desses saberes. Partindo-se dos conceitos mais amplos para os mais específicos, propõe-se identificar quais saberes se aproximam das teses de Tardif (2014), numa tentativa de situá-los em relação a algumas categorias definidas pelo autor. E, ainda, apresentar as impressões sobre demais itens contemplados nas entrevistas e promover esse diálogo. Neste sentido, ressalva-se que para estudo dos saberes docentes dos professores de moda, de disciplinas técnicas-práticas, necessita-se acoplar outros parâmetros analíticos, uma vez que existem peculiaridades que distinguem este grupo de professores, advindas de sua história de vida e profissional. Tardif afirma que os saberes docentes envolvem conhecimentos e habilidades advindos de fontes diversas. Tais saberes estão na convergência dos saberes assimilados ao longo da história familiar do professor, suas experiências nas instituições escolares por onde ele passou como aluno e como docente e dos programas curriculares e livros didáticos com os quais ele lida.

O capítulo está estruturado em três tópicos e cada qual corresponde a um bloco temático desenvolvido a partir de elementos extraídos das narrativas e correlacionados às categorias de Tardif (2014), sobre os saberes docentes. O primeiro tópico analisa os “saberes docentes pueris”. O conceito de saberes docentes pueris proposto é fruto da convergência de dois saberes levantados por Tardif (2014): os saberes pessoais dos professores e os saberes provenientes da formação escolar anterior. Em suma, seriam aqueles saberes adquiridos na socialização primária do indivíduo. Procura-se, neste tópico, verificar em quais momentos e sob que circunstâncias, durante a infância e adolescência, o saber docente pode ter sido plantado e assimilado pelos futuros professores participantes da pesquisa. Esse tópico faz menção também às influências da estética, das habilidades manuais e do envolvimento pessoal dos professores com a produção de

roupas. Sobretudo, procura entender como as experiências deste período podem ter o orientado à escolha da profissão de professor de moda.

Já o segundo tópico aborda um grupo de saberes denominados saberes docentes acadêmicos. Seriam aqueles adquiridos nas formações acadêmicas, transmitidos pelas instituições de formação de professores (escolas normais e faculdades de ciências da educação). Outros dois saberes também compõem este grupo: os saberes provenientes da formação acadêmica em moda e áreas correlatas, os quais são transmitidos pelas instituições que oferecem cursos de moda e outros cursos que dialogam com o campo da moda. E, por último, os saberes provenientes dos programas e livros didáticos usados no trabalho, que examinam as “ferramentas” utilizadas pelos professores: os materiais pedagógicos e técnicos do setor de moda e cursos de áreas correlatas.

Finalmente, o terceiro tópico apresenta os saberes docentes profissionais adquiridos através da experiência. Dois saberes compõem este grupo: os saberes provenientes de sua própria experiência na sala de aula e na instituição de ensino. Seriam aqueles saberes adquiridos na profissão docente, nas práticas do trabalho e pela socialização profissional – saberes experienciais dos professores. E também, os saberes experienciais da moda, que se referem aos saberes adquiridos por meio da atuação no mercado de trabalho da moda, em empresas de confecção e em outras que dialogam com as questões da estética, saberes esses adquiridos através das práticas do trabalho e pela socialização profissional.

3.1 Saberes pueris na docência em moda

Segundo Tardif (2014), uma parcela dos saberes docentes é adquirida na socialização primária (família, grupos, amigos, escolas etc), na qual os futuros professores constroem sua identidade pessoal e social. Nesta perspectiva, o professor adquire certos saberes, antes mesmo de despertar interesse pela profissão de professor. No presente trabalho, estes saberes serão denominados saberes docentes pueris. Os saberes docentes pueris foram divididos em dois grupos de saberes docentes categorizados por Tardif (2014). São os saberes pessoais dos professores e os saberes provenientes da formação escolar anterior.

O quadro 4, a seguir, é uma adaptação do “Quadro 1 – Os saberes dos professores” (TARDIF, 2014, p. 63) e ilustra com elementos das narrativas

apresentadas no capítulo dois, o panorama dos saberes docentes pueris dos professores de moda, as fontes de aquisição e os modos de integração no trabalho docente.

Quadro 4 – Os saberes docentes pueris dos professores de moda

Saberes docentes pueris	Fontes sociais de aquisição	Modos de integração no trabalho docente
Saberes pessoais dos professores	A família, o ambiente de vida, a educação no sentido lato etc.	Pela história de vida e pela socialização primária
Saberes provenientes da formação escolar anterior	A escola primária e secundária, os estudos pós-secundários não especializados etc.	Pela formação e pela socialização pré-profissionais

Fonte: elaboração própria a partir de Tardif (2014)

3.1.1 Saberes pessoais dos professores de moda

Para dar início a essa discussão, vale ressaltar que, de acordo com Tardif (2014), os saberes pessoais dos professores têm como fonte a família, o ambiente de vida, a educação no sentido lato. Tais saberes se integram ao trabalho docente pelas vias da história de vida e socialização primária. Em sincronia com esta perspectiva, a influência do contexto familiar durante a infância e adolescência foi investigada nas entrevistas, que evidenciam o valor dado à educação e ainda, o afeto familiar estendido à profissão docente.

Entre os seis professores entrevistados, cinco relataram terem convivido com familiares que exerciam atividades docentes. É o caso de Bia Miranda, cuja mãe e irmã eram psicopedagogas, Eva Lanvin que tinha o pai professor de português e inglês, Ana Schiaparelli que tem mãe e irmãs professoras, Lia Pascolato que tinha mãe professora e tia diretora de colégio e ainda, Paulo Belém, cuja mãe foi instrutora de cursos de costura. Ainda nesta linha, os relatos mostram que o projeto da docência começou de forma inconsciente, através do lúdico. As brincadeiras que simulavam a sala de aula estiveram presentes nos relatos de Lia Pascolato e Paulo Belém. Algo similar acontecia com Eva Lanvin nos momentos em que auxiliava o pai a lidar com os diários. E com Bia Miranda que relatou que ajudava a mãe fazendo cartazes para a escola.

Tardif (2014) aborda certo espelhamento ao se referir às influências que familiares exercem na escolha dos filhos pela profissão docente. Nesta análise, ancorado nas pesquisas de Atkinson & Delamont (1985) e Lortie (1975), Tardif (2014, p. 76) descreve como muito significativo o fato de ter parentes próximos atuando na educação, “o que refletiria um recrutamento ligado à tradição oral dessa ocupação [...], efeitos esses induzidos pela observação, em casa, do *habitus* familiar e de um dos pais concentrado em tarefas ligadas ao ensino.”

Na contramão dessa perspectiva de influências, observou-se em dois relatos certa depreciação por parte dos filhos pelas atividades docentes dos pais. Estes relatos falam do período em que as entrevistadas eram crianças e as mães atuantes como professoras. Ana Schiaparelli relatou que a mãe reclamava muito de sala de aula e preferia exercer cargos na biblioteca, inspetoria e secretaria. Sendo assim, a princípio, não teve vontade de ser professora. Do mesmo modo, professora Bia Miranda descreveu que teve um “bloqueio” e falava que não queria ser professora, pois observava a mãe trabalhando muito e, na sua concepção, a escola tirava a mãe de perto dela. Diferentemente de muitas profissões, o professor dedica ao trabalho, parte de seu tempo em casa, na preparação das aulas. Estas atividades parecem ter interferido na rotina desses lares e deslocado a atenção das mães. Tais situações causaram certo distanciamento emocional temporário, mas não foram suficientemente fortes a ponto de alterar a escolha das filhas pela profissão docente.

Ao considerar a significativa influência familiar na escolha da profissão, numa tentativa de ampliar as possibilidades de influências abordadas por Tardif, o que se observa é que as narrativas apontam ocorrências de algo similar associado à estética, às lidas com trabalhos manuais e artísticos no seio familiar dos entrevistados. Bia Miranda ajudava a irmã com a fabricação de bijuterias. Caio Pucci, por influência da irmã, personalizava suas capas de caderno e disse ter iniciado aí sua habilidade e paixão pelo desenho. Também Ana Schiaparelli relatou que sempre gostava de desenhar e, apesar da forte influência da mãe para a moda (o que mais tarde ela retomaria), optou por cursar cinema para poder desenhar personagens. Eva Lanvin, igualmente, relatou ter feito seus primeiros desenhos, por influência da mãe que costurava vestidos por encomenda.

Outro ponto que chama a atenção, já perceptível nos exemplos anteriores de Ana Schiaparelli e Eva Lanvin, é o envolvimento familiar com a moda. As narrativas

demonstram que as percepções deste âmbito se misturavam às questões familiares, sendo possível notar o mesmo “recrutamento para a profissão” abordado por Tardif, ao se referir à profissão de professor. Entre os seis professores entrevistados, cinco relataram algum tipo de experiência familiar que possa tê-los direcionado à escolha de uma profissão no campo da moda. Além de Bia Miranda que, auxiliava a irmã na produção de bijuterias, Eva Lanvin relatou que a moda veio até ela muito cedo, vendo a mãe fazer roupas sob medida. No que se refere às experiências de costura, Lia Pascolato relatou que a mãe costurava e, apesar de não ter tempo para ensinar, solicitou à vizinha e amiga que ensinasse à filha as técnicas de costura e nos momentos de ausência da mãe, utilizava a máquina de costura para produzir roupas de boneca. Ana Schiaparelli, igualmente, narrou com entusiasmo as brincadeiras nas dependências da fábrica de roupas da família. Ela se reunia com as amigas e cortava os retalhos que sobravam na fábrica, costurava as roupas de boneca utilizando uma “*maquininha da Estrela*” e, posteriormente, vendia. E por último, Paulo Belém que relatou ter auxiliado sua mãe em diversos setores da produção e venda de roupas: “quando pequeno, ajudava a cortar etiquetas, depois passou a ajudar no setor de corte de tecidos, já com mais idade ajudava no balcão da loja e fazia serviços bancários.”

De um modo geral, ficou evidente nos relatos a força das experiências familiares conectadas às práticas da produção de roupas. Neste sentido, (TARDIF, 2014, p. 109) contribui, ao elencar as características do saber experiencial dos professores: “um saber heterogêneo, pois mobiliza conhecimentos e formas de saber - fazer diferentes, adquiridos a partir de fontes diversas, em lugares variados, em momentos diferentes: história de vida, carreira, experiência de trabalho.” O autor considera o professor como um sujeito existencial, “uma pessoa completa com seu corpo, suas emoções, sua linguagem, seu relacionamento com os outros e consigo mesmo” (TARDIF, 2014, p. 104 - 105). Isto posto, o envolvimento afetivo, através das experiências com a moda dentro do seio familiar podem ter desenhado as possibilidades e escolhas profissionais dos futuros professores. O professor “é uma pessoa comprometida com e por sua própria história – pessoal, familiar, escolar, social.” (TARDIF, 2014, p. 105). Sua história emocional lhe propicia a formação de padrões, conceitos e valores que guiarão suas escolhas e ações na vida e no trabalho.

3.1.2 Saberes dos professores de moda provenientes da formação escolar anterior

Os saberes provenientes da formação escolar anterior, de acordo com Tardif (2014), têm como fontes a escola primária e secundária, os estudos pós-secundários não especializados etc. O contexto escolar, as experiências e as pessoas significativas desse meio têm papel importante como influenciadores dos gostos e preferências para a escolha da futura profissão. Os professores, antes de ingressarem na docência, foram imersos em seus locais de trabalho por aproximadamente 16 anos, durante sua infância e juventude. Essa imersão produziu uma bagagem de conhecimentos e representações sobre a prática docente, que foi levada consigo através do tempo para a sala de aula, quando já no papel de professor. Tais conhecimentos, crenças e valores que passam a compor sua personalidade, serão “reatualizados e reutilizados, de maneira não reflexiva, mas com grande convicção, na prática de seu ofício.” (TARDIF, 2014, p. 72). As narrativas confirmam esta análise.

Observa-se que, em todos os relatos, o envolvimento afetivo com a escola e seus atores, em especial com os professores, foi uma constante. Ana Schiaparelli destaca que, quando criança, admirava os professores mais afetuosos e que tinham paciência ao ensinar. Do mesmo modo, professora Eva Lanvin comentou sobre sua admiração por uma professora de desenho que era muito carinhosa e que dela herdou essa característica.

O gosto pelas linguagens artísticas, orientado e influenciado pela família, pode ter contribuído com a admiração e identificação de entrevistados com professores que lecionavam conteúdos deste campo. Eva Lanvin e Paulo Belém relataram a admiração por professores que enfatizavam o estudo e a criação de poesias. A professora Eva Lanvin relatou sua admiração pela primeira professora de desenho de Moda em um curso de qualificação feito na adolescência.

A admiração pelo conhecimento técnico foi mencionada na entrevista de Ana Schiaparelli ao se referir aos professores que ela teve em sua adolescência. Da mesma forma, Lia Pascolato relatou sua admiração por um professor que, ao invés de primeiramente apresentar uma fórmula de física, explicava aos alunos como chegar a ela. Durante a entrevista, a professora percebeu que aplica a mesma

técnica em suas disciplinas práticas. Estas influências e até certa simbiose são fatores determinantes na identidade profissional dos futuros professores.

Em contrapartida, algumas experiências negativas durante a fase escolar foram relatadas pelos professores. Professora Bia Miranda relatou que em alguns professores ela preferiu não se espelhar. Professor Paulo Belém relatou o caso de uma professora que gritou com um colega de classe como se estivesse no tempo da palmatória. Neste mesmo sentido, Eva Lanvin lembrou uma professora que xingava, falava muito alto e dava exemplos comparando os alunos. Em geral, os professores narraram não seguir os exemplos dos referidos professores e que aprenderam com os acontecimentos. Segundo Paulo Belém, os professores analisam o que aconteceu de ruim e mudam quando estão na docência. Em outro momento da entrevista, professor Paulo Belém tinha mencionado que os professores não podem matar sonhos. E, neste sentido, professora Eva Lanvin comparou situações em que vivenciou professores desestimulando e incentivando. Ela agradeceu por ter sido aluna, primeiramente, da professora que a incentivava, pois do contrário, poderia ter se desestimulado a seguir o caminho da docência em moda. Segundo Tardif,

Ao evocar qualidades desejáveis ou indesejáveis que quer encarnar ou evitar como professor, ele se lembrará da personalidade marcante de uma professora do quinto ano, de uma injustiça pessoal vivida na pré-escola ou das intermináveis equações que o professor de Química obrigava a fazer no fim do segundo grau. A temporalidade estruturou, portanto, a memorização de experiências educativas marcantes para a construção do Eu profissional, e constitui o meio privilegiado de se chegar a isso. (TARDIF, 2014, p. 67).

3.2 Saberes acadêmicos que orientam os professores na docência em moda

De acordo com Tardif (2014), outra parcela dos saberes docentes é adquirida nas formações acadêmicas de professores e seriam os saberes da formação profissional para o magistério, aqueles transmitidos pelas instituições de formação de professores (escolas normais e faculdades de ciências da educação). Devido às peculiaridades do grupo de professores participantes das entrevistas, no presente trabalho, estes saberes fazem parte de um grupo denominado “saberes docentes acadêmicos”. Outros dois saberes também compõem este grupo: os saberes

provenientes da formação acadêmica em moda e áreas correlatas, os quais são transmitidos pelas instituições que oferecem cursos de moda e outros cursos que dialogam com esta área. E os saberes provenientes dos programas e livros didáticos usados no trabalho, que examinam os recursos utilizados pelos professores: os materiais técnicos da área pedagógica de moda e cursos de áreas correlatas.

O quadro 5, a seguir, é uma adaptação de “Quadro 1 – Os saberes dos professores” (TARDIF, 2014, p. 63) e ilustra, a partir das narrativas apresentadas no capítulo dois, o panorama dos saberes docentes acadêmicos dos professores de moda, as fontes de aquisição e os modos de integração no trabalho docente.

Quadro 5 – Os saberes docentes acadêmicos dos professores de moda

Saberes docentes acadêmicos	Fontes sociais de aquisição	Modos de integração no trabalho docente
Saberes provenientes da formação profissional para o magistério	Os estabelecimentos de formação de professores, os estágios, os cursos de reciclagem, a própria instituição em que leciona etc.	Pela formação e pela socialização profissional nas instituições de formação de professores e instituições onde lecionaram
Saberes provenientes da formação acadêmica em moda e áreas correlatas	Os estabelecimentos de formação de bacharéis e tecnólogos em moda e áreas correlatas, os estágios.	Pela formação e pela socialização profissional nas instituições que oferecem curso de moda e áreas correlatas
Saberes provenientes dos programas e livros didáticos e materiais técnicos usados no trabalho	A utilização das “ferramentas” dos professores: programas, livros didáticos, cadernos de exercícios, fichas, materiais técnicos de moda e áreas correlatas (livros, revistas, sites, apostilas, artigos) etc.	Pela utilização das “ferramentas” de trabalho, sua adaptação às tarefas

Fonte: elaboração própria a partir de Tardif (2014)

3.2.1 Saberes provenientes da formação profissional para o magistério

De acordo com Tardif (2014), os saberes da formação profissional são uma articulação entre os saberes das ciências da educação (saberes transmitidos pelas instituições de formação de professores: escolas normais e faculdades de ciências da educação), com os saberes da ideologia pedagógica (conhecimentos pedagógicos originados de reflexões sobre a prática educativa saber-fazer e

algumas técnicas) e, ainda, algumas ideologias que são legitimadas e transmitidas aos professores pelos cursos de formação docente.

Os saberes da formação profissional para o magistério têm como fonte os estabelecimentos de formação de professores (escolas normais ou faculdades de ciências da educação), os estágios e os cursos de reciclagem promovidos por estas instituições. Tais saberes se integram ao trabalho docente pelas vias da formação e da socialização profissionais nas instituições de formação de professores.

Todavia, verificou-se através das narrativas que, devido às especificidades do grupo de professores entrevistados, as instituições nas quais os mesmos lecionam são igualmente fontes deste saber. Todos os relatos mencionam a oferta periódica de cursos de capacitação docente pelas instituições em que os professores trabalham e a valorização dada pelos professores a estas práticas. As percepções são de que os professores veem a capacitação pedagógica, seja aquela oferecida pela instituição em que leciona ou a que ele busca externamente, como uma ponte capaz de fazer conexões entre o aprendizado adquirido nos bacharelados em moda e em áreas correlatas e a docência. E ainda, como uma possibilidade de ligação entre mercado de trabalho e o meio acadêmico.

Os professores Caio Pucci, Ana Schiaparelli e Bia Miranda relataram não possuírem formação acadêmica na área pedagógica, contudo se mostraram muito atuantes nos cursos de capacitação pedagógica oferecidos pelas instituições onde lecionam. Professora Bia Miranda relatou ter feito uma disciplina de didática no MBA e comentou ter interesse em cursar licenciatura, pois seria uma forma de crescimento como docente, uma complementação aos conhecimentos técnicos que já possui. Ana Schiaparelli declarou que pretende cursar licenciatura ou uma pós-graduação *lato sensu* em Docência do ensino superior.

Professoras Ana Schiaparelli e Lia Pascolato cursaram magistério de nível médio. Lia Pascolato comentou que optou pelo magistério, após alguns anos atuando no mercado de moda. Ela viu na profissão de professora uma forma de estar mais presente na família. Ana Schiaparelli relatou que a tradição da cidade e o fato de sua mãe ter feito este curso, foram os motivos que a levaram a optar pelo magistério de nível médio.

Os estudos pedagógicos autônomos foram mencionados pelos professores Lia Pascolato, Bia Miranda, Paulo Belém e Ana Schiaparelli. Ana Schiaparelli relatou ainda, sua participação em congressos na área da educação.

O professor Paulo Belém, quando deu início às licenciaturas já atuava profissionalmente no mercado da moda e como professor. Neste caso, a busca pelas capacitações pode ser compreendida como necessidade de aprimoramento das técnicas para a prática da docência.

A professora Eva Lanvin já atuava no mercado da moda, neste caso a especialização em Docência do Ensino Superior, se configurou como um cartão de entrada para a profissão de professor, a credencial necessária para esta atividade. Este padrão se repete com a professora Lia Pascolato, que optou pelo curso de Magistério de nível médio. As práticas de mercado e o certificado de docente conduziram-na até a academia.

No que se refere à busca pelas capacitações docentes, percebe-se de forma generalizada nas narrativas, uma busca e valorização da pedagogia em complementação aos saberes provenientes da prática, um movimento de “escolarização da moda”, uma forma de aproximação entre as experiências do mercado e os bacharelados da área, com a docência. De um modo geral, a moda cresceu com esse grupo de professores e foi se concretizar nas experiências de mercado. Esta bagagem experiencial foi levada para dentro das escolas. Pelas buscas e oportunidades que o mundo acadêmico lhes ofertou, aos poucos, eles foram sendo escolarizados - foram se tornando acadêmicos. Alguns fizeram a transição do mundo prático da moda para o mundo acadêmico da moda, outros permanecem atuando em ambos.

3.2.2 Saberes provenientes da formação acadêmica em moda e em áreas correlatas

Neste momento, propõe-se a composição de um novo grupo de saberes: os saberes provenientes da formação acadêmica em moda e em áreas correlatas. Estes saberes seguem o padrão de análise de Tardif (2014) quando o mesmo investiga os saberes provenientes da formação profissional para o magistério. Tais saberes têm como fonte os estabelecimentos de formação de bacharéis e tecnólogos em Moda ou *Design* de moda e outros cursos que dialogam com esta

área e se integram ao trabalho docente pelas vias da formação e da socialização profissionais, nas instituições que oferecem os referidos cursos. As narrativas demonstram que fazem parte dos currículos dos professores entrevistados, as graduações em Desenho Industrial, Belas Artes com habilitação em Cinema de Animação, Cinema, Artes Cênicas, a pós-graduação *lato sensu* em Artes Visuais, Cultura e Criação e o doutorado em *Design*.

Os saberes provenientes da formação acadêmica em moda e áreas correlatas incorporam os saberes sociais definidos e selecionados pela instituição universitária, denominados por Tardif (2014) como saberes disciplinares e saberes curriculares. “Estes saberes integram-se à prática docente através da formação (inicial e contínua) dos professores nas diversas disciplinas oferecidas pela universidade.” (TARDIF, 2014, p. 38). De acordo com Tardif, os saberes disciplinares correspondem aos diversos campos do conhecimento (linguagem, ciências exatas, ciências humanas, ciências biológicas etc.). Já os saberes curriculares correspondem aos discursos, objetivos, conteúdos e métodos propostos pela instituição escolar. “Apresentam-se na forma de programas escolares (objetivos, conteúdos, métodos) que os professores devem aprender e aplicar.” (TARDIF, 2014, p. 38). São os saberes de que dispõe a sociedade, eles emergem da tradição cultural e dos grupos sociais produtores de saberes. São saberes transmitidos pelos cursos e departamentos universitários independentemente das faculdades de educação e dos cursos de formação de professores.

Nessa perspectiva, em se tratando de formação universitária, os saberes disciplinares e curriculares dos participantes da pesquisa se originam, prioritariamente, do curso de moda. Conforme apresentado no capítulo 1, estes saberes buscam delinear o perfil de saída definido pelo Conselho Nacional de Educação - Câmara de Educação Superior¹³⁵ - “um profissional que tenha pensamento reflexivo e sensibilidade artística, para que possa produzir projetos que envolvam sistemas de informações visuais, artísticas, estéticas, culturais e tecnológicas.” (BRASIL, 2019). Todavia, as demais titulações técnicas relatadas nas entrevistas comungam certas características com o curso de Moda e envolvem

¹³⁵ Resolução nº 5, de 8 de março de 2004. Diretrizes Curriculares Nacionais do Curso de Graduação em Design. Fonte: Conselho Nacional de Educação. Fonte: <http://portal.mec.gov.br/cne/arquivos/pdf/rces05_04.pdf> Acesso em 02/10/21

campos de saberes correlatos. Seriam as disciplinas ou componentes curriculares que estudam os valores estéticos da imagem, a linguagem visual, a história das artes visuais, estilos artísticos e técnicas, os processos de criação e a execução de trabalhos manuais. Estes saberes transitam entre os cursos e promovem um alinhamento de habilidades com o curso de moda.

Cinco professores entrevistados possuem ou estão cursando graduação em Moda, o que evidencia certa dedicação pela formação específica na área. Dentre estes, dois relataram o Bacharelado em Moda como primeira formação acadêmica.

A professora Ana Schiaparelli se graduou em Belas Artes com habilitação em Cinema de Animação e após 15 anos de atuação como docente em cursos de moda, iniciou a graduação em *Design* de moda. Nesta mesma linha, está a carreira do professor Paulo Belém, cujas primeiras graduações foram em Cinema e Artes Cênicas, em seguida buscou uma especialização em Moda e Estudos da Indumentária e após 13 anos atuando como docente em cursos de moda, concluiu a graduação em *Design* de Moda. Em ambos os casos, a complementação curricular foi o que os motivou a se graduarem em moda, mesmo já lecionando no curso. Professora Bia Miranda é um caso distinto, pois antes de se formar em Moda, havia cursado Direito.

Quanto as pós-graduações relacionadas à área, professor Caio Pucci descreveu ter cursado pós-graduação *lato sensu* em Artes Visuais, Cultura e Criação, logo após a graduação em Moda. Ana Schiaparelli se formou em Belas Artes com habilitação em Cinema de Animação e posteriormente buscou uma pós-graduação *lato sensu* em *Design* de Moda. Ambos relataram que oportunidades já desenhadas de entrada na carreira de professor, foi o que os motivou a buscar pelas especializações. O que parece é que a escolha por estas especialidades se deu por motivos de complementação técnica, um meio de expansão dos conhecimentos que envolvem a área.

Já a professora Lia Pascolato se formou em Desenho Industrial e não optou pela graduação em Moda, mas procurou se especializar através de pós-graduação *lato sensu* em Produtos de Moda. E professor Paulo Belém cursou doutorado em *Design*. Bia Miranda relatou que objetivava lecionar no curso de *Design* de Moda e viu a necessidade de uma aproximação acadêmica, o que se resolveu com um MBA em Gestão e liderança de pessoas.

Todos os relatos revelam a atuação dos professores no mercado da moda antes das graduações ou pós-graduações na área. Tudo isso leva a crer que os saberes provenientes da formação acadêmica em moda e demais cursos que dialogam com a área, representam para os professores em primeiro lugar, uma forma de complementação técnica, um jeito de aperfeiçoar ou sofisticar as habilidades adquiridas através das práticas de mercado. Em segundo lugar, representam um caminho para uma validação ou legitimação do conhecimento prático adquirido através das experiências de mercado. E por último, um cartão de entrada para a profissão de docente em Moda, um bilhete de passagem para o mundo acadêmico da moda.

3.2.3 Saberes provenientes dos programas e livros didáticos usados no trabalho

Os saberes provenientes dos programas e livros didáticos usados no trabalho, de acordo com Tardif (2014) têm como fontes de aquisição a utilização de ferramentas dos professores: programas, livros didáticos, cadernos de exercícios, fichas etc. Entretanto, devido às peculiaridades do curso de moda, faz-se necessária a complementação destas ferramentas com materiais técnicos de moda e de cursos correlatos. Em suma, seriam os documentos desenvolvidos e utilizados pelo mundo acadêmico da moda: livros, artigos científicos, apostilas etc. E os documentos desenvolvidos pela indústria e mercado da moda, que são absorvidos pela academia como materiais didáticos: revistas, sites, catálogos etc. Estes últimos trazem para o mundo acadêmico o que acontece no mercado de trabalho da moda, promovendo uma aproximação, uma visão da prática com a qual os alunos irão lidar futuramente. De acordo com Tardif (2014), estes saberes se integram ao trabalho docente pela utilização de tais ferramentas e sua adaptação às tarefas do dia a dia em sala de aula.

Os saberes curriculares definidos por Tardif (2014) incorporam este grupo de saberes. Eles correspondem “aos discursos, objetivos, conteúdos e métodos a partir dos quais a instituição escolar categoriza e apresenta os saberes sociais por ela definidos e selecionados [...]” (TARDIF, 2014, p. 38).

Nas práticas pedagógicas relatadas nas narrativas, a produção de materiais didáticos próprios aparece com regularidade. Os professores têm em comum o

hábito de desenvolver apostilas e apresentações de *slides*. Professora Lia Pascolato justificou a produção, tendo em vista facilitar o acesso do aluno ao conteúdo da disciplina, pois ela percebe que, geralmente, alguns não têm condições financeiras para aquisição dos livros. O outro motivo é a necessidade de oferecer materiais mais direcionados às ementas e com conteúdos mais usuais.

Os professores Caio Pucci e Eva Lanvin compartilham da mesma opinião. Segundo ambos, o motivo de produzirem materiais didáticos é o fato de não encontrarem materiais coerentes com as experiências adquiridas por eles nas práticas do mercado de trabalho. Seria uma forma de catalogar suas experiências e as técnicas desenvolvidas ao longo da carreira no mercado. Ao mesmo tempo, possibilitam trazer um olhar particular sobre a ementa, o que lhes permite estarem mais à vontade em sala de aula.

A professora Ana Schiaparelli relatou não produzir apostilas, uma vez que trabalha com processos criativos, ela acredita que o uso de apostilas engessa a dinâmica das aulas e os trabalhos dos alunos. No entanto, relatou a utilização, em suas aulas, de pastas com materiais visuais que foi colecionando durante sua carreira. A utilização desse tipo de material didático tátil foi relatada também por Lia Pascolato, ao se referir às sacolas e caixas de tecidos com amostras, com que trabalha nas atividades práticas.

As professoras Bia Miranda, e Ana Schiaparelli falaram sobre o aprendizado durante o processo de elaboração dos materiais didáticos. De acordo com seus relatos, as pesquisas e estudos durante o processo de elaboração dos materiais resultam em muito aprendizado.

Professor Caio Pucci relatou o uso de vídeo-aulas como parte de suas estratégias didáticas. Eva Lanvin adotou este recurso nas aulas remotas, durante a pandemia de Covid-19. Eva Lanvin comentou que uma vantagem didática das vídeo-aulas seria a possibilidade que o aluno tem de pausar e rever a aula. Para professor Caio Pucci esta ferramenta otimiza o ensino, pois o professor não precisa repetir os conteúdos, o aluno revisa a aula quando tiver dúvidas.

Além da utilização de livros, os professores mencionaram o uso de sites, filmes, músicas, artigos científicos e textos diversos. Essa é uma forma de ir além das indicações bibliográficas definidas para a disciplina e trazer conteúdos atualizados. Como exemplo, professora Lia Pascolato citou temas atuais como

tecidos inteligentes ou tecnologias vestíveis, que não são ainda encontrados em livros.

Em geral, o que se percebe é que os saberes curriculares oferecidos pelas instituições vão sendo remodelados durante a trajetória desse grupo de professores, ao longo de sua prática docente. Nesse sentido, Tardif (2014) ressalta que o saber do professor reside na relação que ele mantém com o trabalho escolar e o ambiente da sala de aula. A partir dessas relações, ele constrói e personaliza suas estruturas didáticas para poder lidar com as situações da atividade docente.

Uma forma de apropriação das ideias de Tardif, em se tratando das peculiaridades do grupo de professores entrevistados, seria a influência das experiências de mercado na produção e uso dos materiais didáticos. As narrativas apresentam uma forte migração dos conhecimentos práticos dos professores - oriundos das experiências de mercado - para a sala de aula. Via de regra, esta migração acontece pela via da construção de materiais didáticos: *slides*, apostilas e outros. Na maior parte dos casos, os professores atribuem a produção de tais materiais didáticos à necessidade ou ao conforto de aplicarem nestes a sua identidade e, também, as suas vivências e métodos desenvolvidos ao longo da carreira no mercado da moda.

Em se tratando dessa aproximação entre academia e mercado da moda, as professoras Bia Miranda e Lia Pascolato relataram uma estratégia de ensino: ambas têm o hábito de convidar profissionais do setor para relatarem suas experiências, uma alternativa de trazer a vivência prática para a sala de aula. Bia Miranda relatou ainda, a promoção de visitas técnicas que visam possibilitar ao aluno o contato *in loco* com seu futuro campo de trabalho.

Os relatos possibilitam identificar diversas estratégias didáticas que habitualmente os professores lançam mão, a fim de realizar com êxito suas tarefas educativas. A título de exemplo, o relato do professor Paulo Belém, que demonstrou ser um estudioso e entusiasta das metodologias ativas de ensino e aprendizagem. Ele comentou que gosta de desconstruir as cadeiras alinhadas para fazer círculo e costuma lecionar na quadra ou campo gramado.

Os professores relataram que utilizam o projeto pedagógico do curso e as ementas das disciplinas como norteadores de seus planos de aula. Entretanto, as observações são de que, na prática docente, os conteúdos precisam ser adaptados

a diversas situações e públicos. Um fator que demanda atenção são as diferenças regionais, quando a instituição educacional padroniza o plano de ensino de uma disciplina, para várias cidades ou estados. Os relatos mostram que as realidades empresariais são diferentes e isto afeta diretamente a prática da sala de aula. Professores Caio Pucci e Bia Miranda relataram o método de expor à turma as diferentes realidades de mercado e a necessidade de fazer adequações no plano de aula.

Todos os professores relataram perceber diferenças entre os perfis das turmas, o que demanda adaptações na programação das aulas para adequação às diferentes realidades.

As diversas estratégias de ensino, desde a escolha e utilização de materiais e recursos didáticos até as adaptações dos planos de ensino a realidades da sala de aula, são métodos, processos ou recursos práticos que os professores vão construindo ao longo do tempo, graças aos desafios da vida acadêmica. Essa formação para e por meio dos desafios enfrentados é parte das características dos saberes experienciais cunhados por Tardif (2014). O autor comenta que “lidar com condicionantes e situações é formador: somente isso permite ao docente desenvolver os *habitus* [...] que lhe permitirão justamente enfrentar os condicionantes e imponderáveis da profissão.” (TARDIF, 2014, p. 49). A esta colocação, acrescenta-se a influência da formação prática no mercado de trabalho, que se mescla e, por diversas vezes, norteia a formação desses saberes adquiridos na experiência.

3.3 Os saberes profissionais que orientam os professores na docência em moda

Uma terceira parcela dos saberes docentes tem origem na prática cotidiana dos professores. Estes saberes, Tardif (2014) denomina como saberes experienciais e são adquiridos na medida em que o professor se confronta com as condições da profissão. Seria “o conjunto de saberes atualizados, adquiridos e necessários no âmbito da prática da profissão docente e que não provêm das instituições de formação nem dos currículos.” (TARDIF, 2014, p. 48). Os saberes experienciais da profissão docente não se encontram sistematizados, são saberes práticos que formam um conjunto de representações, a partir das quais os professores

interpretam, compreendem e orientam sua profissão e sua prática cotidiana. De acordo com Tardif (2014), os saberes experienciais possuem três “objetos”: a) as relações e interações que os professores estabelecem e desenvolvem com os demais atores no campo de sua prática; b) as diversas obrigações e normas às quais seu trabalho deve submeter-se; c) a instituição enquanto meio organizado e composto de funções diversificadas.

Para Tardif, ao se depararem com as práticas do dia a dia, os professores, cuja formação inicial é a docência, estabelecem uma distância crítica entre os saberes experienciais e os saberes adquiridos na formação acadêmica. Seria como um choque da “dura realidade” das turmas e da sala de aula, quando em seus primeiros anos de profissão. Com alguns, ocorre uma rejeição de sua formação anterior e a certeza de que ele, como professor, é o único responsável pelo seu sucesso. Já com outros, acontece a reavaliação da própria formação, em que o professor avalia que alguns cursos foram úteis e outros não. E ainda, alguns docentes fazem julgamentos mais relativos, ou seja, conseguem avaliar e certificar quando e em que a sua formação lhe beneficiam na sua prática docente.

Neste contexto, os saberes experienciais são o núcleo vital do saber docente: “[...] não são saberes como os demais; são, ao contrário, formados de todos os demais, mas retraduzidos, “polidos” e submetidos às certezas construídas na prática e na experiência.” (TARDIF, 2014, p. 54)

Em virtude das características do grupo de professores participantes das entrevistas, os saberes experienciais, provenientes da experiência na sala de aula e na escola, apresentados por Tardif, servem de base para a construção de uma segunda categoria de saberes experienciais: os saberes provenientes da experiência do professor como profissional do mercado de trabalho, denominados aqui de saberes experienciais da moda. Estes caracterizam o conjunto de saberes adquiridos, categorizados e sistematizados no âmbito da prática, na atuação em empresas do setor da moda. Tais saberes nascem do dia a dia no mercado de trabalho, não advêm da formação acadêmica em moda ou cursos que dialogam com este setor. Formam um conjunto de conhecimentos, habilidades e técnicas que vão sendo adquiridos e sistematizados através dos desafios e das trocas que a prática oportuniza.

Com a proliferação dos cursos de moda, os saberes experienciais provenientes da atuação no mercado, saberes essencialmente oriundos da prática, estão gradativamente sendo compilados ou documentados para uso acadêmico. O profissional que atua no mercado da moda, ao se tornar professor, carrega tais saberes consigo para as dependências das instituições de ensino de moda. Esse saber, que não é acadêmico, vem do mercado e acaba se impondo à universidade. Nesse sentido, o curso de moda, pelo fato de ser relativamente novo, acaba sendo dependente do mercado para o exercício da docência. Como acadêmico, o profissional que veio do mercado procurará articular essa bagagem com outros saberes, oriundos da graduação e das práticas em sala de aula adquiridas através das experiências docentes.

O quadro 6 a seguir é uma adaptação do “Quadro 1 – Os saberes dos professores” (TARDIF, 2014, p. 63) e ilustra, a partir das narrativas apresentadas no capítulo 2, o panorama dos saberes docentes profissionais dos professores demoda, as fontes de aquisição e os modos de integração no trabalho docente.

Quadro 6 – Os saberes profissionais dos professores de moda

Saberes docentes profissionais	Fontes sociais de aquisição	Modos de integração no trabalho docente
Saberes provenientes de sua própria experiência na sala de aula e na faculdade.	A prática do ofício na escola na faculdade e na sala de aula, a experiência dos pares, etc.	Pela prática do trabalho e pela socialização profissional.
Saberes provenientes de sua própria experiência no mercado de trabalho da moda – Saberes experienciais da moda.	A prática do ofício nas empresas de confecção e outras que dialogam com a estética.	Pela transposição dos conhecimentos e práticas do mercado para a academia.

Fonte: elaboração própria a partir de Tardif (2014)

3.3.1 Saberes provenientes de sua própria experiência na sala de aula e na faculdade

Os saberes provenientes de sua própria experiência na sala de aula e na escola, de acordo com Tardif (2014), têm como fonte a prática do ofício na escola, na faculdade e na sala de aula, a experiência dos pares etc. Eles se integram ao trabalho docente pela prática do trabalho e pela socialização profissional. São os saberes profissionais que nascem da experiência e por ela são legitimados. São

saberes específicos, baseados no trabalho cotidiano dos professores, na vida em sala de aula e nas dependências da instituição de ensino. Incorporam-se à experiência individual e coletiva sob a forma de *habitus* e de habilidades, de saber-fazer e de saber-ser.

Para Tardif (2014), os saberes que servem de base para o ensino não se limitam a conteúdos circunscritos ou a conhecimentos teóricos produzidos pelas ciências da educação. Ele aponta que, para os professores de profissão, a experiência do trabalho parece ser a fonte privilegiada de seu saber ensinar. Estes saberes envolvem ainda, fatores cognitivos como sua personalidade, talentos diversos e entusiasmo.

A vida cotidiana na escola, a integração com os personagens escolares evidenciam ser um saber coletivo. Um saber composto por conhecimentos partilhados com os alunos e entre os pares, através das trocas de experiências, materiais didáticos etc. As trocas de saberes entre os pares podem ocorrer de maneira formal durante reuniões, seminários e outros, como também, de maneira informal, nas conversas corriqueiras pelos corredores, na sala do café, antes ou após reuniões pedagógicas.

Considerando as narrativas apresentadas no capítulo dois, todos os professores ressaltaram a importância das trocas entre colegas de profissão. Em geral, o que se percebe é que a docência é para eles um exercício de compartilhamento do conhecimento, o que contribui com o crescimento individual e coletivo. Outra visão seria a de solidariedade e companheirismo, em que os professores criam uma rede de apoio: quando um professor recebe apoio passa a integrar um sistema no qual ajudar é uma forma de retribuição. Em se tratando de disciplinas em comum, Caio Pucci lembrou os momentos em que forneceu materiais didáticos a professores que lecionariam a mesma disciplina que ele já havia lecionado. E Lia Pascolato disse que costuma pedir ao outro professor que analise o material de aula que ela elaborou como forma de aperfeiçoamento.

Eva Lanvin e Ana Schiaparelli relataram experiências positivas com trabalhos interdisciplinares. Professor Caio Pucci descreveu sua prática de apoiar outras disciplinas em trabalhos que estão sendo desenvolvidos, por intermédio dos discentes. Neste caso, ele conversa primeiramente com os alunos para ver a necessidade da participação de sua disciplina em determinado projeto e, em

seguida, se reúne com o professor para efetuar a preparação do trabalho. Ocorrências desta natureza demonstram o comprometimento desses profissionais com a qualidade do ensino e com o crescimento técnico da equipe. Segundo Tardif, “a colaboração entre professores de um mesmo nível de ensino que constroem um material ou elaboram provas juntos [...] fazem parte da prática de partilha de saberes entre os professores.” (TARDIF, 2014, p. 52).

Por outro lado, as professoras Bia Miranda e Ana Schiaparelli relataram experiências negativas decorrentes do envolvimento com outros professores nas atividades pedagógicas. Os relatos são de que nem todos os professores valorizam a parceria. Sendo assim, Ana Schiaparelli prefere selecionar os participantes da equipe, se tiver a possibilidade. Sobre esses relatos, vale lembrar da afirmação de Tardif (2014) de que a docência é exercida por seres humanos que existem por si mesmos como indivíduos – mesmo que pertençam a grupos, os professores têm suas particularidades.

Na relação com os alunos, observa-se que a vivência em contextos diferenciados de turmas e perfis exige dos professores adaptações e remanejamentos constantes. Segundo Tardif (2014), saber reger uma sala de aula é mais importante para o professor que conhecer os mecanismos da secretaria da educação. Neste sentido, Paulo Belém comentou que o professor que ele se tornou também se formou pelo erro, ao ver que algumas didáticas não davam certo. E pelos erros dos outros, através das análises de alunos quando comentavam que não estavam gostando do método de outro professor. A relação com os alunos fornece aos professores uma ferramenta de seleção das estratégias didáticas e uma hierarquização dos saberes docentes. É com base na validação dos alunos, cotidianamente, que o professor julga, seleciona e certifica seus saberes docentes.

Na socialização de saberes e experiências com seus pares, os professores experientes têm papel especial na relação com os jovens professores. De modo a favorecer a construção de conhecimentos, professores mais experientes servem de exemplo para que professores com menos experiência formulem suas estratégias de ensino. Neste sentido, professor Caio Pucci relatou suas experiências e aprendizados como monitor e o incentivo de um professor que o presenteou com um *scanner*, ao concluir uma tarefa. Posteriormente, já no papel de professor iniciante, ele lembrou o aprendizado através da observação, ao lecionar com outra

professora. Neste sentido, o professor relatou ter herdado desta professora a forma de abordar o aluno quando este lhe apresentava um trabalho. Nesta perspectiva, Tardif (2014) diz sobre os saberes experienciais: “O relacionamento dos jovens professores com os professores experientes, [...] a formação de estagiários e de professores iniciantes, todas essas são situações que permitem objetivar os saberes da experiência.” (TARDIF, 2014, p. 52). Ao longo da prática da docência - que é formadora - os professores puderam analisar, selecionar e construir os seus próprios saberes docentes e, posteriormente, compartilhá-los. As experimentações didáticas ao longo da carreira tendem a se transformar em maneiras pessoais de ensinar, em macetes da profissão e traços da personalidade profissional.

Ao serem interpelados sobre a significação da docência, os professores, em geral, expressaram que a profissão está muito além do ensino. Todos relataram experiências positivas e momentos empolgantes vivenciados ao longo das carreiras. Como definição da docência, foram usadas, entre outras, as palavras: amor, altruísmo, generosidade, incentivo, paixão, vida, gratificante, responsabilidade, prazer, estímulo, fantástico, terapia, confiança, transformação e motivação.

É interessante destacar, que os professores Caio Pucci e Paulo Belém, utilizaram a palavra “despertar” no sentido de habilidades e talentos, ao se referirem à docência. O que pode ser visto como uma provável peculiaridade do curso de moda e de outros que abordem conteúdos relacionados às artes. Para o professor Caio Puccia, docência produz no aluno o despertar de uma habilidade e o entendimento de que aquilo poderá ajudá-lo de alguma maneira. Professor Paulo Belém falou sobre despertar o melhor e as vocações que cada um possui.

Professor Caio Pucci enfatizou o aprendizado que obtém do contato com os alunos, o que denominou de “frescor”. Segundo ele, todos os anos ele se abastece de informações trazidas por eles e analisou que a profissão de professor é extremamente suscetível a novidades.

Professor Paulo Belém e professora Ana Schiaparelli falaram sobre sonhos. Ana mencionou momentos em que aconselhou alunos que queriam desistir de seus sonhos a seguir em frente. Professor Paulo Belém ressaltou a importância do incentivo, da motivação e de não tolher os sonhos dos alunos por meio de críticas.

As relações estabelecidas entre professores e alunos ao se conhecerem como indivíduos, a proximidade que é construída por meio do diálogo e das

interações e como isso reflete positivamente no aprendizado foi explicitado em todas as narrativas. Para os professores, um diálogo mais próximo proporciona ao aluno uma abertura para o esclarecimento de dúvidas. Professor Paulo Belém considerou que o aluno tem o professor como um segundo pai e uma segunda mãe, no sentido de confiança. Neste contexto (TARDIF, 2014, p. 266-267), descreveu que o “objeto do trabalho docente são seres humanos e, conseqüentemente, os saberes dos professores trazem consigo as marcas do seu objeto de trabalho”.

3.3.2 Saberes provenientes de sua própria experiência no mercado de trabalho da moda

Os saberes provenientes de sua própria experiência no mercado de trabalho da moda têm como fontes de aquisição a prática do ofício nas empresas de confecção e outras empresas que fazem uso da estética e criatividade. Tais saberes integram-se ao trabalho docente pela transposição dos conhecimentos e práticas da indústria e do mercado para a academia. Vale sempre salientar, que essa parece ser uma característica forte desse grupo de professores que Montojos (1949) chamou de “docência de cultura técnica” ou “docência de oficina” e que, aqui, são chamados de professores de disciplinas técnicas-práticas. Como já definido, esse eixo no currículo dos cursos de moda tem um viés prático e muito relacionado ao fazer técnico, ao aprender a fazer e, por isso, tem uma relação muito direta com o mundo do trabalho.

Por se tratar de um conjunto de saberes também oriundos da experiência e que se manifestam nas práticas de ensino, no presente trabalho os saberes experienciais de Tardif (2014) orientam a análise desse grupo de saberes, que são aqui denominados de saberes experienciais da moda. São experienciais porque nascem da prática do mercado de trabalho e se distinguem das formações acadêmicas em moda e em outros campos do conhecimento relatados nas entrevistas. São os saberes desenvolvidos pelos professores no exercício de suas funções e na prática de sua profissão. São saberes específicos advindos das práticas do mercado de trabalho. Para Tardif, “esses saberes brotam da experiência e são por ela validados. Eles incorporam-se à experiência individual e coletiva sob a forma de *habitus* e de habilidades de saber-fazer e de saber-ser.” (TARDIF, 2014, p. 39).

Com relação às narrativas, entre os seis entrevistados, dois professores relataram estar atuando simultaneamente no mercado de trabalho da moda e na docência, sendo que os demais se dedicam exclusivamente à docência. Vale ressaltar, que este último grupo é composto por três professores que possuem contrato de dedicação exclusiva com uma instituição de ensino. Ou seja, somente um professor se dedicava exclusivamente à docência por circunstâncias pessoais ou opção própria.

Todos os professores entrevistados tiveram contato com a moda por meio do mercado de trabalho, antes da graduação. A atuação profissional mais precoce foi do professor Paulo Belém que relatou desde criança auxiliava a mãe na fábrica de roupas da família. Professora Bia Miranda, aos 15 anos de idade, auxiliava a irmã na produção de bijuterias. Professor Caio Pucci teve sua entrada na indústria da moda aos 20 anos, trabalhando como *designer* de estampas. Eva Lanvin iniciou-se profissionalmente em uma fábrica de vestidos de festa, aos 24 anos de idade, por meio de estágio curricular do curso técnico em Vestuário. Ana Schiaparelli, ainda durante a graduação em Belas Artes, criava e produzia acessórios para a própria marca. Da mesma forma, professora Lia Pascolato teve suas primeiras experiências com a moda ainda durante a graduação, neste caso em Desenho Industrial – uma pequena estamperia organizada em parceria com amigos da faculdade.

Nas narrativas, esta dinâmica que envolve a docência, a formação acadêmica e as experiências no mercado de trabalho da moda seguem certo padrão, ilustrado no Quadro 7, que expõe ainda algumas opiniões dos professores a esse respeito.

Quadro 7 – Docência e experiências no mercado de trabalho da moda

Professor (a)	Leciona disciplinas das quais não tem formação acadêmica?	Leciona disciplinas que não tem experiência profissional?	Qual o grau de importância para a eficácia do aprendizado?	
			Formação acadêmica em licenciatura ou pedagogia	Domínio técnico oriundo de experiências de mercado
Bia Miranda	Não	Não	40 %	60 %
Eva Lanvin	Não	Não	50 %	50 %
Ana Schiaparelli	Não	Sim	50 %	50 %
Lia Pascolato	Sim	Não	30 %	70 %
Paulo Belém	Não	Não	50 %	50 %
Caio Pucci	Sim	Não	20 %	80 %

Fonte: elaboração própria.

Quatro professores afirmaram que lecionam somente disciplinas de sua formação inicial. Apenas Lia Pascolato e Caio Pucci relataram lecionar disciplinas para as quais não tiveram formação acadêmica. A professora Lia Pascolato justificou a aquisição do conhecimento por meio de pesquisas e estudo autônomo em experiências no mercado e na própria atividade docente e ainda por meio das trocas com colegas docentes e com profissionais da área. Já professor Caio Pucci, cuja formação é em Moda, ao mencionar que leciona no curso de Publicidade, justificou que desenvolve seu planejamento das aulas “pelo *feeling* da prática”, resultante das experiências no mercado de trabalho. Percebe-se na fala dos dois professores a presença dos saberes experienciais da moda como condutores das práticas pedagógicas.

Cinco professores afirmaram lecionar exclusivamente disciplinas nas quais possuem experiência profissional no mercado. Unicamente a professora Ana Schiaparelli descreveu ter passado pela experiência de lecionar disciplinas das quais não tem experiência profissional no mercado. Neste caso, ela respondeu que organiza o planejamento com base em muita pesquisa e estudo, além do conhecimento que tem em relação ao mercado, apesar de não estar atuando nele. De acordo com seu relato, a atuação como coordenadora de estágio lhe proporcionou certa aproximação com o mercado de trabalho da moda. Professora Ana Schiaparelli é um caso diferente dos demais, apesar de ter vivenciado a moda na infância, na fábrica da mãe, ela primeiramente trilhou o caminho das artes, se formou em Belas Artes com habilitação em cinema de animação e foi trabalhar em uma produtora de vídeos. Sua entrada para a moda foi tardia, se comparada aos demais professores e foi por esta ponte: as artes.

Os demais professores que responderam lecionar, exclusivamente, disciplinas de conteúdos que possuem experiência profissional no mercado demonstraram que a referência do curso de moda não é prioritariamente a formação docente ou a formação na área de moda: é a prática na indústria e mercado. A relevância dos saberes experienciais da moda para esse grupo de professores é evidenciada na fala da professora Eva Lanvin, ao argumentar que não adianta só estudar pedagogia, se você não tem prática naquilo que vai ensinar. Neste sentido, Caio Pucci enfatizando sua concepção sobre a importância da experiência prática, mesmo em conteúdos que fizeram parte de sua formação em acadêmica Moda,

salientou que recusa convites para lecionar disciplinas para as quais não possui experiência prática.

Verifica-se que, na visão dos professores, que a formação acadêmica em licenciatura ou pedagogia tem menor relevância se comparada às experiências profissionais advindas dos desafios, metas, compromissos e prazos que o mercado de trabalho demanda-os saberes experienciais da moda. Isso pode ser comprovado nos números colhidos nas entrevistas, em que os professores apontaram suas avaliações sobre o grau de importância da formação acadêmica em licenciatura ou pedagogia, em relação ao domínio técnico oriundo de experiências de mercado, para a eficácia do ensino.

Os professores Eva Lanvin, Ana Schiaparelli e Paulo Belém concordaram com a proporção de 50/50 - a formação acadêmica em licenciatura ou pedagogia em relação ao domínio técnico oriundo de experiências de mercado, tem o mesmo peso para a eficácia do aprendizado em Moda. A professora Bia Miranda considera a proporção de 40/60, demonstrando acreditar em uma maior importância do domínio técnico, oriundo das experiências de mercado. Já os professores Lia Pascolato e Caio Pucci consideram, respectivamente, as proporções de 30/70 e 20/80. Para esses entrevistados, as experiências do professor no mercado de trabalho têm um grau elevado de importância, em relação à formação em pedagogia ou licenciatura. As palavras da professora Lia Pascolato elucidam seu ponto de vista ao dizer que o magistério é o exercício, o professor vai ganhando experiência, conhecimento sobre a prática docente, sobre a didática. Comungando dessa opinião professor Caio Pucci declarou que a prática do mercado de trabalho é o que lhe dá segurança e autoridade em sala de aula.

Observa-se nessas falas a primazia do mercado de trabalho e a prática como soberana. A experiência adquirida no mercado de trabalho da moda é referida como fonte principal de repertório para a atividade docente. O que se entende é que a bagagem do mercado de trabalho propicia um certo poderio ao professor e lhe fornece um repertório de trabalho. Já a didática, adquirida através da formação acadêmica, mesmo tendo certo grau de importância para alguns professores, para a maioria pode ser obtida pela prática da própria sala de aula (saberes experienciais), por meio de capacitações ou através dos estudos autônomos.

Percebe-se, via de regra, que os professores adaptam para a sala de aula, conhecimentos, habilidades, técnicas e macetes que foram adquiridos e desenvolvidos em experiências no mercado de trabalho da moda¹³⁶. Sendo assim, o saber prático da moda, antes de fazer parte dos saberes docentes, constrói-se no campo do trabalho, por meio das trocas com outros profissionais, fornecedores, técnicos, dentre outros. E por meio dos desafios que a dinâmica do mercado de trabalho apresenta. Por isso, a valorização desta vivência prática quando na sala de aula. Seria outro processo de escolarização da moda: os profissionais da moda, ao se tornarem docentes, carregam consigo a bagagem adquirida através das experiências no mercado de trabalho da moda. Nas palavras do professor Paulo Belém, o próprio professor quando percebe que algo deu certo no mercado, aplica em sala de aula. Paulo Belém acredita que muito do aprendizado está associado ao saber de forma empírica que é colocado em sala de aula, porque são resultados de experiências de sucesso.

Ainda a respeito da escolarização da moda, observa-se que os saberes experienciais da moda são também trazidos para a academia pelas mãos dos próprios alunos. Os professores citaram situações nas quais alunos que possuíam certa experiência no mercado de trabalho da moda compartilharam suas técnicas em sala de aula com os professores e demais colegas de classe. Professor Paulo Belém relatou uma situação em que uma aluna estava com dificuldades para costurar um courino, quando outra aluna sugeriu: “tem que jogar talco” – uma prática que ela havia aprendido no mercado de trabalho. Neste exemplo o professor comentou que esse “pulo do gato” a teoria não tem e que são esses segredinhos da prática que enriquecem a aula. Professora Lia Pascolato fez um relato semelhante ao dizer que convidou uma aluna para ensinar à turma a técnica de produção de golas. Em seu trabalho, a aluna produzia 280 golas por dia, sendo assim, a professora argumentou à turma que não iria ensinar, uma vez que existia ali uma pessoa mais experiente para fazê-lo.

¹³⁶ O Notório Saber é o processo pelo qual se identifica, avalia e valida formalmente os conhecimentos, habilidades e aptidões desenvolvidos na experiência de trabalho ou de vida, independente da formação formal, com o objetivo de possibilitar a atuação na docência, como se licenciado fosse, estritamente nos itinerários formativos profissionais do Ensino Médio previstos em lei.

A dinâmica do mercado de trabalho refletindo em sala de aula esteve presente nas falas de alguns professores ao fazerem comparações entre os dois espaços de atuação. Ana Schiaparelli salientou que no mercado existem prazos. Como exemplo, citou o desenho de croqui que, em sala de aula, é desenvolvido mais lentamente, se comparado ao mercado de trabalho. Professores Bia Miranda e Caio Pucci salientaram a importância de expor aos alunos as diferenças entre o perfil profissional de cidades grandes e do interior. Em se tratando de determinadas profissões como produtor de moda e diretor de arte, em cidades do interior existe um acúmulo de funções, fazendo com que o profissional necessite ser polivalente.

Este ciclo evidencia como os saberes experienciais da moda se moldam às peculiaridades do mercado de trabalho e ainda às características locais. Revela ainda, como estes saberes influenciam nas características do curso e contribuem com a definição do perfil do egresso.

Outro ponto a ser ressaltado, se refere às percepções de como os professores das disciplinas técnicas-práticas valorizam os saberes de cunho prático oriundos do mercado de trabalho da moda, em relação às teorias. Quando possível, as atividades práticas são utilizadas como estratégias didáticas, até mesmo em conteúdos tidos como teóricos. Neste sentido, professora Bia Miranda exemplificou uma atividade prática de produção de rufos que ela costuma oferecer na disciplina teórica de História da Moda. Segundo seu relato, o perfil dos alunos de moda é voltado para as práticas, sendo assim, existe uma maior concentração dos mesmos quando se utiliza este tipo de abordagem. As práticas são usadas como forma de dinamizar o conteúdo e como professora Bia Miranda relatou, esta preferência parece ser uma característica do perfil dos alunos que buscam por este curso. Nesta perspectiva, Tardif apresenta o saber experiencial como um saber social, construído pelo ator em interação com diversas fontes sociais de conhecimentos. O saber experiencial da moda, como os demais saberes experienciais, leva o professor “a posicionar-se diante dos outros conhecimentos e hierarquizar-los em função de seu trabalho.” (TARDIF, 2014, p. 111).

Os professores entrevistados nesse projeto, se iniciaram na moda pela prática no mercado de trabalho. Ao se tornarem professores ou por meio desta intenção com o mercado de trabalho, buscaram a graduação e tornaram-se acadêmicos e levaram para as salas de aula o saber que vinha da prática ou dos estudos

autônomos que o meio acadêmico lhes demanda. Um grupo de professores deixou o mercado de trabalho da moda para se dedicar exclusivamente à docência. Professora Eva Lanvin relatou o que parece ser um sentimento generalizado deste grupo de professores: “Na instituição que trabalho, sinto que estamos cada vez mais afastados da realidade, a gente prega uma coisa em sala de aula, mas não tem vivência do dia a dia, dentro da indústria.” De outro lado, está o grupo de professores que atua simultaneamente no mercado de trabalho da moda e na docência. Para este grupo atuar no mercado lhes traz certo respaldo e segurança dentro de sala de aula. Nas palavras de Caio Pucci, a segurança de estar no mercado é uma grande vantagem, pois lhes dá certo conforto no sentido de ensinar aquilo que vivenciam. E o aluno percebe, valoriza e respeita muito isso.

A análise dos saberes docentes dos professores de moda por meio das narrativas faz refletir que, pelo fato de ser um curso relativamente novo, o curso de moda acaba sendo dependente do mercado de trabalho.

A docência, por sua vez, necessita de certa validação do mercado para o próprio exercício.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

O Brasil ocupa a quarta posição entre os produtores mundiais de artigos de vestuário e este setor gera trabalho e renda para uma parcela significativa da população brasileira. Em função disso, a indústria da moda apresenta demanda por profissionais qualificados e, por consequência, cursos profissionalizantes para quem queira atuar no mercado de trabalho da moda. Existe hoje no Brasil, um considerável número de instituições que oferecem cursos técnicos de nível médio e superior (incluindo a pós-graduação) em moda. Por conseguinte, também cresce a demanda por professores de disciplinas de formação geral e de disciplinas técnicas, tanto as técnicas-teóricas e ministradas em sala de aula, quanto as técnicas- práticas, ministradas nos laboratórios e oficinas. Como mencionado ao longo da dissertação, a esses profissionais Francisco Montojos, nos anos 1940, por ocasião da instituição do Serviço Nacional de Aprendizagem Industrial (SENAI), chamou de docentes de cultura técnica ou professores de oficina.

A pesquisa que deu origem à presente dissertação, teve como objetivo geral analisar os saberes docentes, suas respectivas fontes e os modos de sua apropriação feita por bacharéis e tecnólogos oriundos do trabalho no mercado da moda e que passaram a atuar na docência. Estes professores que foram pesquisados atuam em disciplinas técnicas-práticas nos cursos de graduação em moda de duas instituições, sendo uma pública e outra privada. Esses profissionais têm em comum a característica de terem o domínio técnico e habilidades em suas práticas. Para tal empreendimento, alguns objetivos específicos foram definidos: (1) identificar os motivos e circunstâncias que conduziram bacharéis e tecnólogos oriundos do trabalho no mercado da moda a ingressarem na docência; (2) elaborar a representação que os referidos profissionais têm da docência, relativamente a outras profissões no mercado da moda; bem como (3) mapear os saberes docentes, suas fontes e a apropriação que deles fazem tais profissionais para sua atuação em ambientes escolares, especificamente nas disciplinas técnicas-práticas.

Entre os motivos para se pesquisar esse assunto, destaca-se a importância do setor de moda e a relativamente recente história dos cursos de moda no Brasil. O

que, por conseguinte, reflete no pouco repertório de estudos científicos sobre os professores que formam os profissionais que irão atuar nesse mercado de trabalho.

O primeiro capítulo buscou contextualizar a moda e os cursos de moda, além de apresentar as referências conceituais da abordagem. A base teórica que forneceu referências para a elaboração de categorias é proveniente do pensamento do sociólogo e filósofo canadense Maurice Tardif presente na obra *“Saberes Docentes e Formação Profissional”* (2014). O segundo capítulo apresentou a empiria por meio de narrativas que buscaram apresentar a história de vida e profissional dos referidos professores. As narrativas se originaram de entrevistas semiestruturadas nas quais foram interpelados seis professores de disciplinas técnicas-práticas, que atuam em oficinas dos cursos de graduação em Moda. O terceiro capítulo buscou um diálogo entre as bases conceituais estabelecidas no primeiro capítulo e as narrativas apresentadas no segundo. Nele procurou-se, com base no referencial teórico, identificar os saberes docentes dos professores de moda participantes das entrevistas, bem como as respectivas fontes de aquisição e os modos de apropriação desses saberes.

Feito o percurso teórico, empírico e analítico, considera-se que o objetivo geral foi alcançado, assim como foi obtida uma resposta à questão de pesquisa. Cabe salientar, que a pesquisa em profundidade não legitima generalizações, algo que também não é pretensão dessas considerações finais. A docência na educação profissional, técnica e tecnológica tem suas singularidades quando associada à docência na escola propedêutica. Se há abundância de estudos sobre formação de professores, o mesmo não se verifica quando a especificidade são as disciplinas técnicas-práticas. Face a isso, o presente estudo não permite generalizações, mas apresenta algumas descobertas que parecem relevantes para uma compreensão do processo de formação dessa docência de cultura técnica.

Foi verificado que os saberes docentes dos bacharéis ou tecnólogos que se tornam professores são saberes múltiplos, articulados aqui em três grupos denominados de saberes pueris, saberes docentes acadêmicos e saberes docentes profissionais. Esses saberes são provenientes de fontes diversas, em sua maioria, a família, o ambiente de vida, a escola primária e secundária, a prática do ofício no mercado de trabalho da moda e áreas correlatas e ainda, a própria prática docente na instituição em que o professor trabalha. E os professores se apropriam destes

saberes durante toda a sua história de vida pessoal e profissional, por meio das práticas e da socialização.

Observou-se que é significativa a influência familiar na escolha da profissão. Cinco professores relataram experiências no seio familiar, com personagens que atuavam no ambiente escolar. Da mesma forma, cinco professores relataram algum tipo de experiência familiar relacionada à moda e/ou produção de roupas. Ficou evidente ainda, a influência do envolvimento familiar com os trabalhos manuais e artísticos. Foi verificado que os entrevistados tiveram relações precoces e lúdicas com a docência, com a moda e/ou com as artes e que existe uma relação afetiva nas percepções destas esferas. Estas relações e valores podem ser vistos como formadores dos primeiros saberes docentes que virão a se manifestar, denominados aqui de saberes docentes pueris.

Antes de se tornarem professores, todos os entrevistados atuaram no mercado da moda ou em áreas correlatas. Os saberes práticos da moda, assim chamados aqui, se formaram por meio das experiências práticas e relações na atuação em empresas do setor. No ambiente do trabalho, esses futuros professores aprenderam as técnicas e os saberes tácitos da profissão. Sendo assim, diferentemente de outras profissões, o conhecimento técnico se apresentou a eles não pela via escolar, mas pela via da prática. Logo, avalia-se que há uma relação afetiva com a moda e/ou com as artes, proveniente do ambiente familiar e que abriu espaço ou foi se concretizar no âmbito profissional.

Após relações de trabalho que lhes proporcionaram certo grau de conhecimento e experiência prática, esses profissionais buscaram as graduações em moda ou em áreas correlatas. A graduação para alguns professores traria a certificação acadêmica, outros já tinham como projeto o ingresso na docência. Por circunstâncias diversas e por meio de buscas e/ou oportunidades que a academia lhes proporcionou, incorporaram a função de professor e foram lecionar o conjunto de saberes práticos da moda adquiridos no mercado de trabalho.

Quando esses profissionais do mercado, passaram a atuar como docentes, de certo modo, levaram a lógica e a concepção do mercado de trabalho para a sala de aula. Sendo assim, o curso de moda pode ser analisado como um reflexo do mercado. Os saberes práticos da moda são orientadores das disciplinas técnicas- práticas e se concretizam na sala de aula por meio das demonstrações do saber

fazer fazendo, ancoradas nas interfaces de mercado de trabalho e sala de aula promovidas por esses professores. E, ainda, por meio da produção de materiais didáticos próprios inspirados nas práticas do mercado e uso de materiais técnicos do mercado, em sala de aula.

Nesta perspectiva, avalia-se, no âmbito das disciplinas técnicas-práticas, que o curso de moda acaba sendo dependente do mercado para o exercício da docência. Isso é comprovado na análise das falas do grupo de professores que atua simultaneamente no mercado de trabalho e na docência, em comparação ao grupo que atua somente como docente. Foi verificado que os professores veem o saber técnico-prático como a ancoragem principal para se estar na sala de aula, eles estão ali por causa daquele saber específico. O que lhes formou e lhes dá segurança e autoridade é a prática do mercado de trabalho. O saber fazer é importante e até decisivo para eles.

Mesmo que alguns professores tenham cursado magistério de nível médio ou alguma especialização na área pedagógica, antes de se depararem com a sala de aula, o que foi constatado é que essa experiência no ambiente escolar despertou neles a necessidade de conhecer os saberes e as particularidades da docência. Então, o modo como buscam o saber pedagógico por meio das capacitações e pós-graduações no âmbito da docência e ainda, através dos estudos autônomos, demonstra que eles entendem que o ensino demanda um saber diferente do que eles trazem do mercado: demanda o saber pedagógico.

Na concepção desse grupo de professores, os saberes docentes profissionais são aliados dos saberes docentes acadêmicos e um completa o outro, em maior ou menor proporção.

Por fim, esses professores reconhecem que o exercício da docência, para além da formação em licenciatura ou pedagogia, é uma forma expressiva de aprendizado, e uma espécie de complementação dos saberes docentes acadêmicos. Além disso, entendem como muito importante, que eles aprendam a lidar com as tarefas próprias do ensino e valorizam a experiência do professor, adquirida no dia a dia da sala de aula. Eles reconhecem que uma coisa é saberfazer e outra é saber ensinar a fazer.

REFERÊNCIAS

- ADORNO, Theodor W. **Palavras e Sinais: modelos críticos 2**. Petrópolis, RJ: Vozes, 1995.
- ADORNO, Theodor W. SINPSON G. **A industria cultural**. In: Cohn, Gabriel (Org.) *Theodor Adorno*. São Paulo: Editora Ática, 1994. Coleção Grandes Cientistas Sociais.
- APPOLINÁRIO, Fábio. **Metodologia da Ciência, Filosofia e Prática da Pesquisa**. São Paulo: Pioneira Thomson Learning, 2006. – BOOTH, Wayne C;
- BRASIL, 2019 - **Cadastro Nacional de Cursos e Instituições de Educação Superior**. Disponível em <<http://emec.mec.gov.br/emec/nova#simples>> Acesso em 24/01/19.
- BRASIL, 2019 - **Diretrizes Curriculares Nacionais do Curso de Graduação em Design**.< http://portal.mec.gov.br/cne/arquivos/pdf/rces05_04.pdf> Acesso em 02/02/19.
- DAWOOD, Sarah. **Women in wartime: the rise of the female public servant**. Disponível em <<https://www.theguardian.com/public-leaders-network/2014/nov/08/world-war-women-workplace-public-services>> Acesso em 09/06/2019.
- DEBORD, Guy. **A sociedade do espetáculo**. Rio de Janeiro: Contraponto, 1997.
- FREITAS, Verlaine. **Adorno & a arte contemporânea**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2003.
- GIL, Antônio Carlos. **Métodos e técnicas de pesquisa social**. São Paulo: Atlas, 2008.
- INSTITUTO NACIONAL DE ESTUDOS E PESQUISAS EDUCACIONAIS ANÍSIO TEIXEIRA. **Sinopse Estatística da Educação Superior 2017**. Brasília: Inep, 2018. Disponível em: <<http://portal.inep.gov.br/web/guest/sinopses-estatisticas-da-educacao-superior>>. Acesso em: 02/02/2019.
- LAVIER, James; PROBERT, Christina. **A Roupas e a moda: uma história concisa**. Glória Maria de Mello Carvalho (trad.). 7. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.
- LIPOVETSKY, Gilles. **O império do efêmero: a moda e seu destino nas sociedades modernas**. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.
- MARELONKA, Wanda. **Fazer roupa virou moda: Um figurino da ocupação da mulher** (São Paulo 1920 – 1950). São Paulo: Senac São Paulo, 2007

MINAS GERAIS. Assembleia Legislativa. **Lei nº 22895**, de 11 de janeiro de 2018. Institui o Polo da Moda e Confecção de Divinópolis. Palácio Tiradentes, Belo Horizonte, [2018]. Disponível em: <<https://www.almg.gov.br/consulte/legislacao/completa/completa.html?tipo=LEI&num=22895&comp=&ano=2018>> Acesso em: 11/02/2020

MINAYO, M.C.S. (Org.) **Pesquisa social: teoria, método e criatividade**. Petrópolis: Vozes, 2001.

MONTOJOS, Francisco Belmont. **Ensino industrial**. Rio de Janeiro: MES/Cbai, 1949. v. 5.

PIRES, Dorotéia Baduy. **A história dos cursos de design de moda no Brasil**. Revista Nexos: Estudos em Comunicação e Educação. Especial Moda/Universidade Anhembi Morumbi. São Paulo, v.6, n.9, p.112, 2002.

PRADO, Luís André do; BRAGA, João. **História da moda no Brasil**. 2.ed. São Paulo: Disal Editora, 2011.

RUDGER, Francisco. **Theodor Adorno e a crítica à indústria cultural: comunicação e teoria crítica da sociedade**. 3.ed. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2004.

SARKAR, Patricia. **The History of the Fashion Magazine**. VOCAL.MEDIA, 2018. Disponível em: <<https://vocal.media/styled/the-history-of-the-fashion-magazine>>. Acesso em: 02/01/2021

TARDIF, Maurice. **Saberes Docentes e Formação Profissional**. 17 ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 2014.

TREPTOW, Doris. **Inventando moda: planejamento de coleção**. 2 ed. Brusque: D. Treptow, 2003.

TRIVIÑOS, A. N. S. **Introdução à pesquisa em ciências sociais: a pesquisa qualitativa em educação**. São Paulo: Atlas, 1987.

Vogue. Disponível em: <<http://mundodasmarcas.blogspot.com/2006/09/vogue-bblia-da-moda-fashion.html>> Acesso em 09/06/2019.

WHARMBY, Delphine. 2019. **Official launch of the new Institut Français de la Mode**. Disponível em: <<https://www.ifmparis.fr/en/news/lancement-officiel-du-nouvel-institut-francais-de-la-mode>> Acesso em: 09/06/2019.

VILASECA, Estel. **Como fazer um desfile de moda**. Ana Lúcia Trevisan (trad.). São Paulo: SENAC, 2011.

APÊNDICES

Apêndice A –Termo de Consentimento Livre e Esclarecido (TCLE)

Projeto CAAE: 30260820.0.0000.8507, aprovado pelo Sistema CEP/CONEP, em 05 de maio de 2020.

Prezado professor _____, você está sendo convidado (a) a participar da pesquisa intitulada: A DOCÊNCIA NOS CURSOS DE MODA: estudo sobre a mobilização dos saberes docentes em disciplinas técnicas e práticas. Este convite se deve ao fato de você ser professor no Curso de moda e sua colaboração será de grande utilidade para o andamento da pesquisa.

A pesquisadora responsável pela pesquisa é Glauciene de Oliveira, RG: MG 7.812.788, mestranda em Educação Tecnológica do CEFET-MG. A pesquisa tem como objetivo analisar os saberes docentes, suas respectivas fontes e os modos de sua apropriação feita por bacharéis e tecnólogos oriundos do trabalho no mercado da moda e que passam a atuar na docência.

Sua participação consistirá em responder a uma entrevista com questões relativas à temática: prática docente nos cursos de moda e seu trajeto até a docência.

Os riscos decorrentes da sua participação são mínimos, quiçá um possível cansaço ao longo da entrevista. Neste caso a entrevista poderá ser interrompida e remarcada para outra dada, de acordo com a sua preferência. Podem ocorrer ainda situações de desconforto ao serem abordadas perguntas de sua história pessoal, gerando algum tipo de sofrimento emocional. Neste tipo de situação você será questionado se tem interesse em parar temporariamente a entrevista ou até mesmo não continuar.

Quanto aos benefícios, a pesquisa poderá contribuir para a elaboração de projetos de formação docente nas instituições pesquisadas, que irão agregar valores didáticos a sua prática pedagógica e ainda refletir em melhor qualificação dos alunos que irão atuar no mercado.

Como participante de uma pesquisa e de acordo com a legislação brasileira, você é portador de diversos direitos, além do anonimato, da confidencialidade, do sigilo e da privacidade, mesmo após o término ou interrupção da pesquisa. Assim, lhe é garantido:

- A observância das práticas determinadas pela legislação aplicável, incluindo as Resoluções 466 (e, em especial, seu item IV.3) e 510 do Conselho Nacional de Saúde, que disciplinam a ética em pesquisa e este Termo;
- A plena liberdade para decidir sobre sua participação sem prejuízo ou represália alguma, de qualquer natureza;
- A plena liberdade de retirar seu consentimento, em qualquer fase da pesquisa, sem prejuízo ou represália alguma, de qualquer natureza. Nesse caso, os dados colhidos de sua participação até o momento da retirada do consentimento serão descartados a menos que você autorize explicitamente o contrário;
- O acompanhamento e a assistência, mesmo que posteriores ao encerramento ou interrupção da pesquisa, de forma gratuita, integral e imediata, pelo tempo necessário, sempre que requerido e relacionado a sua participação na pesquisa, mediante solicitação ao pesquisador responsável;
- O acesso aos resultados da pesquisa;
- O ressarcimento de qualquer despesa relativa à participação na pesquisa (por exemplo, custo de locomoção até o local combinado para a entrevista), inclusive de eventual acompanhante, mediante solicitação ao pesquisador responsável;
- A indenização diante de eventuais danos decorrentes da pesquisa;
- O acesso a este Termo. Este documento é rubricado e assinado por você e por um pesquisador da equipe de pesquisa, em duas vias, sendo que uma via ficará em sua propriedade. Se perder a sua via, poderá ainda solicitar uma cópia do documento ao pesquisador responsável.

Esclareço que você não será remunerado por sua participação na pesquisa.

Os locais e horários das entrevistas serão combinados com você, respeitando a sua disponibilidade e preferência e também, que você não terá nenhum custo com a pesquisa.

As perguntas serão feitas de forma clara e objetiva pelo pesquisador, o qual estará sempre presente e poderá esclarecer quaisquer dúvidas que surgirem.

Informo que haverá gravação da entrevista. O uso do material coletado será destinado única e exclusivamente para a realização desta pesquisa, cujos resultados poderão ser apresentados em Congressos, Seminários, textos da dissertação, etc.

A sua identidade será preservada, uma vez que na escrita do relatório será utilizado um codinome. Você poderá, a qualquer momento, desistir da pesquisa não havendo nenhum prejuízo pessoal.

Qualquer dúvida ou necessidade – nesse momento, no decorrer da sua participação ou após o encerramento ou eventual interrupção da pesquisa – pode ser dirigida a pesquisadora, por e-mail: glaufashion@hotmail.com; telefone 37 99805-0851, pessoalmente ou via postal para Rua Uberlândia, 264, Bairro Espírito Santo, Divinópolis/MG.

Se preferir, ou em caso de reclamação ou denúncia de descumprimento de qualquer aspecto ético relacionado à pesquisa, você poderá recorrer ao Comitê de Ética em Pesquisa (CEP) do Centro Federal de Educação Tecnológica de Minas Gerais (CEFET-MG), vinculado à CONEP (Comissão Nacional de Ética em Pesquisa), comissões colegiadas, que têm a atribuição legal de defender os direitos e interesses dos participantes de pesquisa em sua integridade e dignidade, e para contribuir com o desenvolvimento das pesquisas dentro dos padrões éticos. Você poderá acessar a página do CEP, disponível em: <http://www.cep.cefetmg.br> ou contatá-lo pelo endereço: Av. Amazonas, n. 5855 - Campus VI; E-mail: cep@cefetmg.br; Telefone: +55 (31) 3379-3004 ou presencialmente, no horário de atendimento ao público: às terças-feiras: 12:00 às 16:00 horas e quintas-feiras: 07:30 às 12:30 horas.

Se optar por participar da pesquisa, peço-lhe que rubrique todas as páginas deste Termo, identifique-se e assine a declaração a seguir, que também deve ser rubricada e assinada pelo pesquisador.

DECLARAÇÃO

Eu, _____, abaixo assinado, de forma livre e esclarecida, declaro que aceito participar da pesquisa como estabelecido neste TERMO.

Assinatura do participante da pesquisa:

Assinatura do pesquisador:

Divinópolis, _____ de _____ de 2020

Se quiser receber os resultados da pesquisa, indique seu e-mail ou, se preferir, endereço postal, no espaço a seguir:

APÊNDICE B –TERMO DE AUTORIZAÇÃO DE GRAVAÇÃO DE ENTREVISTA

Eu _____, CPF _____, RG _____, depois de conhecer e entender os objetivos, procedimentos metodológicos, riscos e benefícios da pesquisa, bem como de estar ciente da necessidade da gravação da minha entrevista, especificados no Termo de Consentimento Livre e Esclarecido (TCLE), AUTORIZO, através do presente termo, a pesquisadora **Glauciene de Oliveira** do projeto de pesquisa intitulado “**A DOCÊNCIA NOS CURSOS DE MODA: estudo sobre a mobilização dos saberes docentes em disciplinas técnicas e práticas**” a realizar a gravação da entrevista sem quaisquer ônus financeiros a nenhuma das partes.

Ao mesmo tempo, libero a utilização deste depoimento (entrevista) para fins científicos e de estudos (livros, artigos, slides e transparências), em favor da pesquisadora da pesquisa, acima especificada, obedecendo ao que está previsto nas Leis que resguardam os direitos das crianças e adolescentes (Estatuto da Criança e do Adolescente – ECA, Lei N.º 8.069/ 1990), dos idosos (Estatuto do Idoso, Lei N.º 10.741/2003) e das pessoas com deficiência (Decreto Nº 3.298/1999, alterado pelo Decreto Nº 5.296/2004).

Divinópolis, ___ de _____ de 20__.

Pesquisadora responsável pelo projeto

Participante da Pesquisa

Apêndice C – Roteiro da Entrevista Semiestruturada

	<p>A DOCÊNCIA NOS CURSOS DE MODA: estudo sobre a mobilização dos saberes docentes em disciplinas técnicas e práticas</p>
<p>ROTEIRO DE ENTREVISTA SEMIESTRUTURADA Data da aplicação: ____/____/20__</p>	
<p>Prezado (a) docente (a),</p> <p>Esta entrevista integra uma pesquisa do Programa de Pós-Graduação, do Mestrado em Educação Tecnológica, do Centro Federal de Educação Tecnológica de Minas Gerais (CEFET-MG), sobre os cursos de moda. Os dados coletados são confidenciais e serão tratados, estatisticamente e com sigilo. Dessa forma, não serão divulgadas respostas individuais, nem seu nome. Desde já, agradecemos a sua preciosa colaboração!</p> <p>Atenciosamente,</p> <p>Glaciene de Oliveira Mestranda em Educação Tecnológica (37) 998050851- glaufashion@hotmail.com</p>	
<p>PRIMEIRA PARTE – DADOS PESSOAIS E PROFISSIONAIS</p>	
<p>Informações pessoais</p>	
<p>1. Nome:</p>	
<p>2. Data de nascimento:</p>	
<p>3. Data ou idade de conclusão da 1ª graduação:</p> <p style="padding-left: 40px;">Data ou idade de conclusão da 2ª graduação (se houver):</p>	

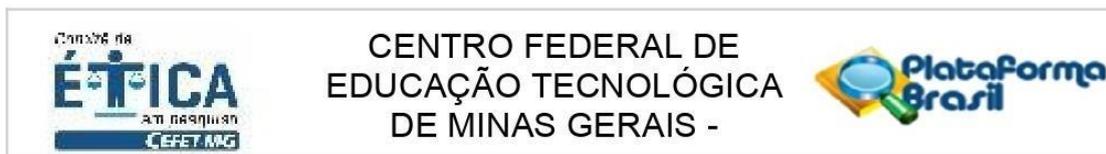
4. Data ou idade de entrada no mercado profissional da moda:
5. Data ou idade de início da docência em moda:
Informações profissionais
6. Qual a sua formação acadêmico-profissional? (Bacharelado, licenciatura, tecnólogo, outra)
7. Possui pós-graduação lato sensu? Qual?
8. Possui mestrado? Qual?
9. Possui doutorado? Qual?
10. Você trabalha ou já trabalhou na indústria ou mercado de moda? Quando? (se antes, ou durante a docência) Por quanto tempo?
11. Em quais áreas você atua ou atuou na indústria ou mercado de moda? <input type="checkbox"/> Pesquisa <input type="checkbox"/> Desenvolvimento de produtos <input type="checkbox"/> Produção <input type="checkbox"/> Compras e vendas <input type="checkbox"/> Marketing <input type="checkbox"/> Produção de figurinos para televisão, cinema, teatro <input type="checkbox"/> Consultoria de imagem e estilo <input type="checkbox"/> Produção de moda <input type="checkbox"/> Editor de revistas da área <input type="checkbox"/> Fotógrafo <input type="checkbox"/> Visual merchandising <input type="checkbox"/> Cadeia têxtil <input type="checkbox"/> Negócios de moda <input type="checkbox"/> Outro. Especifique:
12. Possui experiências como docente de outros cursos? Qual curso e quando foi esta experiência?
13. Qual o tipo de disciplina você ministra? <input type="checkbox"/> Sala de aula – conteúdo teórico <input type="checkbox"/> Oficinas ou laboratórios – conteúdo prático <input type="checkbox"/> Orientação em grupos (TCC ou Estágio)
14. Quais disciplinas você leciona ou já lecionou nos cursos de moda? <input type="checkbox"/> Disciplinas propedêuticas: história da arte, da moda, do design, psicologia aplicada, antropologia aplicada, sociologia aplicada, filosofia aplicada, metodologia científica, outra: _____ <input type="checkbox"/> Disciplinas técnicas-teóricas: comunicação aplicada, gestão aplicada,

<p>pesquisa mercadológica, outra: _____</p> <p>() Disciplinas técnicas-práticas: desenhos e ilustrações, projetos de criação, computação gráfica, estamperia, tecnologia têxtil e de materiais, modelagem, costura, composição visual, fotografia, editorial, vídeo, eventos, outra:</p> <p>_____</p>
Formação pedagógica
15. Na área pedagógica você possui formação? Qual? (Pedagogia, licenciatura, curso e complementação pedagógica, especialização em educação, mestrado em educação, doutorado em educação)
16. Em sua opinião, para exercer a profissão de professor no curso de moda é imprescindível uma formação acadêmica de licenciatura ou pedagogia? Por quê?
17. Em sua opinião, o domínio técnico do conteúdo de moda (oriundo de experiências de mercado) é imprescindível para a atuação como docente em moda? Por quê?
18. Em sua opinião qual seria o grau de importância de ambos para a eficácia do aprendizado? Você pode dividir colocando um percentual para cada? ____% formação acadêmica de licenciatura ou pedagogia. ____% domínio técnico oriundo de experiências de mercado.
19. Para você, que diferenças existem entre atuar como profissional da moda na aplicação prática de conhecimentos e atuar como docente em cursos de moda, na transmissão de conhecimentos?
SEGUNDA PARTE - SABERES DOCENTES
Saberes pessoais dos professores
20. Você possui professores na família que possam ter influenciado sua escolha pela profissão?
21. Você se lembra de admirar algum professor durante sua fase estudantil? Forneça detalhes desta experiência.
22. Como, ou em que momento você percebeu que queria ser professor?
Saberes provenientes da formação escolar anterior
23. O que representava a escola para você na sua fase estudantil? Por quê?
24. No seu período escolar você se consideraria um bom aluno? Por quê?
Saberes provenientes da formação profissional para o magistério

25. Como e porque você optou pelo tipo de capacitação docente citado no início?
26. Quais dificuldades você encontrou na faculdade ou durante o estágio?
27. Como você administra a sua formação continuada de professor?
Saberes provenientes dos programas e livros didáticos usados no trabalho.
28. Quais recursos didáticos você mais utiliza em suas aulas? Por quê?
29. Você produz materiais didáticos? Por quê?
30. Você utiliza o PPC do curso e as ementas como norteadores de seus Planos de aula?
31. Você utiliza também outros documentos? Exemplifique. Por quê?
32. No desenvolvimento de sua prática docente você percebe divergências entre o Plano de Curso e o que realmente acontece em sala de aula? Caso ocorram, como você lida com essas divergências e na sua opinião por que elas acontecem?
Saberes provenientes de sua própria experiência na profissão, na sala de aula e na escola
33. Você leciona disciplinas das quais não tem formação acadêmica, mas tem experiência profissional? Como você configura o planejamento destas aulas?
34. Você leciona disciplinas de sua formação acadêmica, mas que não tem experiência profissional? Como você configura o planejamento destas aulas?
35. Você troca experiências e materiais didáticos com seus colegas docentes? Já planejou atividades com eles? Comente estas experiências.
36. Quais experiências positivas você tem como professor e gostaria de registrar nessa pesquisa?
37. Você tem alguma experiência negativa? Se sim, o que aprendeu com ela.
38. Como foi a transição para a docência? Ou seja, em que momento e quais foram as circunstâncias que o levaram a sair do mercado e entrar para a docência ou mesmo continuar no mercado e lecionar?
39. Como você define a docência?
40. Gostaria de acrescentar algo que possa contribuir com a entrevista?

ANEXOS

Anexo A – Parecer Consubstanciado CEP



PARECER CONSUBSTANCIADO DO CEP

DADOS DO PROJETO DE PESQUISA

Título da Pesquisa: A DOCÊNCIA NOS CURSOS DE MODA: estudo sobre a mobilização dos saberes docentes em disciplinas técnicas e práticas

Pesquisador: Glauciene de Oliveira

Área Temática:

Versão: 2

CAAE: 30260820.0.0000.8507

Instituição Proponente: Centro Federal de Educação Tecnológica de Minas Gerais

Patrocinador Principal: Financiamento Próprio

DADOS DO PARECER

Número do Parecer: 4.007.406

Apresentação do Projeto:

Trata-se de uma pesquisa que resultará em dissertação a ser apresentada ao Programa de Pós-Graduação stricto sensu em Educação Tecnológica do CEFET-MG.

Objetivo da Pesquisa:

A pesquisa tem por objetivo geral "analisar os saberes docentes, suas respectivas fontes e os modos de sua apropriação feita por bacharéis e tecnólogos oriundos do trabalho no mercado da moda e que passam a atuar na docência."

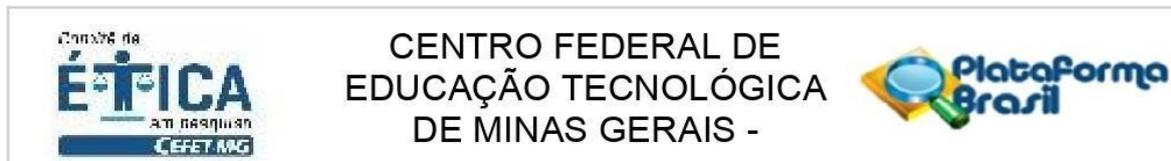
Os objetivos específicos são:

- 1- Identificar os motivos e circunstâncias que conduzem bacharéis e tecnólogos oriundos do trabalho no mercado da moda a ingressarem na docência;
- 2- Elaborar a representação que os referidos profissionais têm da docência, relativamente a outras profissões no mercado da moda;
- 3- Mapear os saberes docentes, suas fontes e a apropriação que deles fazem tais profissionais para sua atuação em ambientes escolares, especificamente nas disciplinas técnicas e práticas.

Avaliação dos Riscos e Benefícios:

Conforme consta no TCLE, "Os riscos decorrentes da sua participação são mínimos, quiçá um possível cansaço ao longo da entrevista. Neste caso a entrevista poderá ser interrompida e

Endereço: Av. Amazonas, 5253, Nova Suíça
Bairro: NOVA SUISSA **CEP:** 30.421-169
UF: MG **Município:** BELO HORIZONTE
Telefone: (31)3319-7021 **E-mail:** cep@cefetmg.br



Continuação do Parecer: 4.007.406

remarcada para outra dada, de acordo com a sua preferência. Podem ocorrer ainda situações de desconforto ao serem abordadas perguntas de sua história pessoal, gerando algum tipo de sofrimento emocional. Neste tipo de situação você será questionado se tem interesse em parar temporariamente a entrevista ou até mesmo não continuar."

Quanto aos benefícios, a pesquisa poderá contribuir para a elaboração de "projetos de formação docente nas instituições pesquisadas, que irão agregar valores didáticos a sua prática pedagógica e ainda refletir em melhor qualificação dos alunos que irão para atuar no mercado."

Comentários e Considerações sobre a Pesquisa:

Conforme aponta a pesquisadora, não há cursos de licenciatura para os docentes que atuam em cursos de formação dos profissionais de moda. Neste sentido, a pesquisa poderá contribuir com informações que subsidiem a elaboração de projetos pedagógicos, bem como a qualificação dos docentes que atuam nos cursos de moda.

Considerações sobre os Termos de apresentação obrigatória:

Estão disponíveis os documentos de apresentação obrigatória: folha de rosto, projeto, currículo lattes do pesquisador, cronograma, TCLE, termo de anuência e roteiro de entrevista.

Recomendações:

Corrigir data no cabeçalho do TCLE: Projeto CAAE: _____, aprovado pelo Sistema CEP/CONEP, em ____ de _____ de 2020.

Conclusões ou Pendências e Lista de Inadequações:

As pendências apontadas no parecer anterior foram adequadamente solucionadas.
O projeto está aprovado.

Considerações Finais a critério do CEP:

1. Comunicar toda e qualquer alteração do projeto e termo de consentimento livre e esclarecido.
2. Comunicar imediatamente ao Comitê qualquer evento adverso ocorrido durante o desenvolvimento do estudo.
3. Os dados individuais de todas as etapas da pesquisa devem ser mantidos em local seguro por 5 anos.
4. O pesquisador deve apresentar relatórios semestrais e ao final da pesquisa.

Endereço: Av. Amazonas, 5253, Nova Suíça

Bairro: NOVA SUISSA

CEP: 30.421-169

UF: MG

Município: BELO HORIZONTE

Telefone: (31)3319-7021

E-mail: cep@cefetmg.br



**CENTRO FEDERAL DE
EDUCAÇÃO TECNOLÓGICA
DE MINAS GERAIS -**



Continuação do Parecer: 4.007.406

5. O pesquisador deve assumir o compromisso de tornar públicos os resultados da pesquisa e incluí-los na Plataforma Brasil.

Este parecer foi elaborado baseado nos documentos abaixo relacionados:

Tipo Documento	Arquivo	Postagem	Autor	Situação
Informações Básicas do Projeto	PB_INFORMAÇÕES_BÁSICAS_DO_PROJETO_1502668.pdf	25/04/2020 19:13:08		Aceito
Outros	Roteiro_da_entrevista.docx	25/04/2020 19:09:04	Glaciene de Oliveira	Aceito
Parecer Anterior	PB_PARECER_CONSUBSTANCIADO_CEP_3970751.pdf	25/04/2020 19:02:58	Glaciene de Oliveira	Aceito
Projeto Detalhado / Brochura Investigador	A_DOCENCIA_NOS_CURSOS_DE_MODA_estudo_sobre_a_mobilizacao_dos_saberes_docentes_em_disciplinas_tecnicas_e_praticas_alterado.doc	25/04/2020 18:54:27	Glaciene de Oliveira	Aceito
TCLE / Termos de Assentimento / Justificativa de Ausência	TCLE_Glaciene_alterado.pdf	25/04/2020 18:51:58	Glaciene de Oliveira	Aceito
Folha de Rosto	Folha_de_Rosto_Glaciene.pdf	31/01/2020 12:47:01	Glaciene de Oliveira	Aceito
Outros	Termo_de_anuencia_assinado_UNA.pdf	30/01/2020 16:06:49	Glaciene de Oliveira	Aceito
Outros	Termo_de_anuencia_assinado_CEFET.pdf	30/01/2020 15:47:05	Glaciene de Oliveira	Aceito

Situação do Parecer:

Aprovado

Necessita Apreciação da CONEP:

Não

BELO HORIZONTE, 05 de Maio de 2020

Assinado por:
LAISE FERRAZ CORREIA
(Coordenador(a))

Endereço: Av. Amazonas, 5253, Nova Suíça

Bairro: NOVA SUISSA

CEP: 30.421-169

UF: MG

Município: BELO HORIZONTE

Telefone: (31)3319-7021

E-mail: cep@cefetmg.br