

Ferramentas de Análise Visual Aplicadas a Bordado Histórico: Um Estudo de Caso

Visual analysis tools applied to a historical embroidery: a case study

ALQUATI, Beatriz Furini | Bacharel em Design de Moda

Universidade Estadual de Londrina | beatrizalquati@gmail.com

SANCHES, Maria Celeste de Fátima | Doutora em Arquitetura e Urbanismo

Universidade de São Paulo – FAU-USP | tetisanches@hotmail.com

Resumo

O seguinte estudo se refere ao Trabalho de Conclusão de Curso da especialização em Moda: Produto e Comunicação da Universidade Estadual de Londrina e trata da análise visual de bordados históricos. Objetiva-se explicitar os componentes formais e materiais do bordado, por meio do desenvolvimento de uma ferramenta de análise visual para um estudo de caso. A pesquisa é de caráter qualitativo propositivo e se apoia no levantamento de dados bibliográficos em produções científicas análogas, incluindo fundamentos acerca do bordado, da metodologia de projeto em design de moda, do design de superfície e da sintaxe visual. Para a implementação da ferramenta proposta, o estudo conta com o levantamento de dados documentais relacionados à produção de Dinorah Sotomaior, bordadeira residente em Londrina na década de 1940, abrangendo a análise de uma de suas obras.

Palavras Chave: Sintaxe visual; Bordado; Comunicação.

Abstract

The following research refers to a final paper concluding the specialization in “Fashion: Product and Communication” by State University of Londrina, concerning the visual analysis of historical embroidery. It aims to identify the formal and material components of the embroidery by developing a visual analysis tool. The research is qualitative and propositional, initiated by bibliographical data concerning others scientific productions in visual analysis, as so the embroidery development, the fashion design project methodology, the surface design and the visual syntax. The tool is implemented in a case study, which includes documental data related to Dinorah Sotomaior’s production, an embroiderer who lived in Londrina in the 1940s, covering an analysis of one of her works.

Keywords: Visual syntax; Embroidery; Communication.

1 Introdução

A pesquisa apresentada neste artigo compõe o Trabalho de Conclusão de Curso da especialização em Moda: produto e comunicação da Universidade Estadual de Londrina; e tem origem no ano de dois mil e dezessete, com o Trabalho de Conclusão de Curso da graduação em Design de Moda, realizado pela autora na mesma universidade. Naquela ocasião, o enfoque centrou-se no projeto de interferências têxteis com técnicas manuais, abrangendo a composição e a documentação de tais ornamentos. Neste desdobramento, a pesquisa se aprofunda no processo reverso e estuda a decomposição de ornamentos bordados, analisando-os como enunciado expressivo.

Nesse sentido, aborda-se o fazer manual para expressão e ornamentação como prática recorrente desde tempos muito remotos e cuja permanência das técnicas, como o bordado, se deve ao repasse entre gerações. Realizado intuitivamente, esse aprendizado efetua-se por observação e um processo longo de tentativas, como ratifica o estudo de Almeida (2013). Como manifestação desse conhecimento compartilhado, o bordado pode ser estudado como expressão autônoma, independente de outras técnicas, constituindo uma categoria expressiva representativa, tanto de uma cultura, quanto da identidade de um artista ou artesão.

Ao pensar sobre a sua construção e execução técnica, de forma documentada ou não, o bordado passa por um projeto, um processo de criação no qual são consideradas referências estéticas das mais variadas fontes. Wölfflin (1989) defende a existência de uma estética dominante de cada época, em que o artista/ artesão é um tradutor das formas comuns da sua contemporaneidade e as aplica em suas obras. Por conseguinte, o artefato de moda (indumentária) em seu contexto temporal, também refletiria este código visual dominante, situando o produtor ou a produtora do ornamento bordado como agente tradutor deste código. Considera-se então, uma provável intencionalidade nesse tipo de expressão visual.

Produtos de moda são considerados relatos históricos por possuírem “papéis estéticos, sociais, psicológicos e políticos, além de semióticos, ao longo da história” (OLIVEIRA 2009, p. 83), compondo o reflexo do espírito de seu tempo. O mesmo poderia

ser dito sobre os bordados, presentes no vestuário e tantos outros produtos têxteis e não têxteis de diferentes eras.

Sob essa orientação, parte-se do pressuposto de que, a análise e a catalogação de ornamentos produzidos pela técnica do bordado, em artefatos de moda, servirão de importante registro histórico, gerando conteúdo para consulta. Sendo assim, o problema fundamental que norteia a pesquisa se resume no seguinte questionamento: De que modo é possível analisar a composição visual de bordados históricos em um estudo de caso, levando em consideração a materialidade particular desta técnica?

Devido a essa especificidade material, acredita-se que, para proceder a análise da composição de um bordado, é necessária a estruturação de estratégias que facilitem a leitura de seus aspectos de sintaxe visual. Desse modo, estudantes, pesquisadores, designers e outros profissionais poderiam ser auxiliados na tarefa de reproduzir ou referenciar tais aspectos de maneira coerente. Sendo assim, identificou-se a necessidade de uma ferramenta que levasse em conta tanto os fatores de ornamentação e sintaxe do bordado, quanto o seu papel como agente comunicador, componente do enunciado visual de artefatos de moda. Busca-se na metodologia de projeto de produto em design de moda, ferramentas que possam embasar o processo reverso de análise da composição visual.

Em vista disso, a pesquisa tem como objetivo geral propor uma ferramenta de decomposição e análise formal de ornamentação de vestuário, com foco em bordados manuais. Para tanto, procede-se de acordo com os seguintes objetivos específicos: examinar sistemas, métodos e ferramentas de análise visual em produções bibliográficas sobre comunicação visual, semiótica e metodologia de projeto; comparar os sistemas, métodos e ferramentas de análise visual levantados anteriormente; formular uma ferramenta de análise voltada a leitura do texto visual da técnica do bordado, baseada no cruzamento dos dados anteriores; analisar os componentes visuais de um bordado histórico, por meio da ferramenta proposta em um estudo de caso.

Esse enfoque define o caráter qualitativo propositivo da pesquisa, que se apoiou no levantamento de dados bibliográficos acerca do bordado, da metodologia de projeto em design de moda, do design de superfície e da sintaxe visual. O estudo conta

também com uma investigação documental da produção de Dinorah Sotomaior, bordadeira residente em Londrina na década de 1940, a qual propiciou o artefato para o estudo de caso.

Cabe ressaltar que, em se tratando do estudo de objetos históricos da indumentária, Italiano e Viana (2008, p. 11) destacam a relevância do estudo pelos trajes originais, pois estes

(...) trazem importantes informações, principalmente sobre sua modelagem e modo de confecção. Uma análise detalhada dos acabamentos, aviamentos e outros recursos construtivos permitem entender o modo de confecção de uma época e de um determinado local.

Portanto, a escolha das peças na localidade da pesquisa torna-se significativa por facilitar o acesso aos materiais, permitindo à pesquisadora uma experiência direta com o objeto analisado. Também é relevante pontuar que no estudo de caso em questão, encontra-se um fenômeno de natureza reduzida, viabilizando a realização da pesquisa e a avaliação da proposta dentro do prazo concedido ao desenvolvimento deste Trabalho de Conclusão de Curso.

2 Metodologia da pesquisa

O estudo parte de uma perspectiva qualitativa, embasado em pesquisa bibliográfica exploratória acerca de sistemas, métodos e ferramentas de análise visual sintática e pesquisa documental de peças de vestuário. Sobre essa plataforma, os dados citados anteriormente foram sistematizados para a construção de um sistema de análise visual para bordados históricos, o qual foi aplicado em um estudo de caso. Como resultado, apresenta-se a análise visual dos bordados para teste e validação do sistema proposto, assim como as eventuais reformulações e desdobramentos em estudos futuros.

No Quadro Sinótico subsequente é possível observar a abordagem da pesquisa, que inicia com a subdivisão do problema fundamental em três subproblemas. Em

seguida, foram definidos, respectivamente, os dados necessários para a resolução de cada subproblema, bem como as fontes destes dados e suas técnicas de coleta.

Quadro 1 – Quadro Sinótico

	SUBPROBLEMA 1 Que sistemas, métodos e ferramentas de análise visual são mais relevantes para a avaliação de bordados históricos?	SUBPROBLEMA 2 De que modo é possível metodizar/ coordenar/estruturar sistemas, métodos e ferramentas de análise visual para a avaliação de bordados históricos?	SUBPROBLEMA 3 Que aspectos visuais são passíveis de avaliar/decompor dos bordados de Dinorah por meio do sistema proposto?
A DADOS	A1 Sistemas, métodos e ferramentas de análise visual	A2 Sistematização do A1: Selecionar e sistematizar ferramentas	A3a Bordados produzidos por Dinorah Sotomaioir A3b Resultado do A2, analisando A3a
B FONTES	B1 Livros, teses, monografias e artigos	B2 Produção da pesquisadora	B3a A3a: Vestuário de Dinorah Sotomaioir B3b A3b: Produção da pesquisadora
C TÉCNICAS DE COLETA	C1 Pesquisa bibliográfica	C2 Pesquisa exploratória	C3a B3a: Pesquisa exploratória C3b B3b: Pesquisa bibliográfica e documental

Fonte: Elaborado pela autora

3 Comunicação do artefato de moda

No prefácio do livro *Renascimento e Barroco*, a autora Regina Helena Dutra Rodrigues Ferreira da Silva declara que Wölfflin (1989) defende que existe uma estética “dominante” de cada época, que o artista seria um tradutor das formas comuns da sua contemporaneidade, aplicando-as em suas obras. O autor baseou sua pesquisa sobre a arquitetura, as artes e a escultura, entretanto, poderíamos estender o raciocínio à indumentária, como manifestação dos mesmos códigos estéticos, e então ao bordado ou à ornamentação aplicada ao vestuário. Se em séculos passados se contava a História pela arquitetura e pelas artes, por que não utilizar artefatos de moda também?

Nesse rumo, Oliveira (2007) reforça o papel de tais artefatos como mensagem não verbal e destaca que a organização dos elementos visuais compõe o texto de moda que, análogo à linguagem verbal, possui um alto teor comunicacional.

Na linguagem verbal, usamos palavras; na moda, usamos linhas, formas, cores, texturas e pontos: pontos de atenção como um decote, um bordado ou uma flor. Naquela, combinamos as palavras para conceber o discurso; na moda, é necessário articular textura com cor; dimensões com formas; e as mais variadas combinações entre linhas, retas horizontais, verticais, diagonais ou curvas diversas. (OLIVEIRA, 2007, p. 34).

No caso do ornamento bordado, aquele que o projeta e o executa carrega consigo seus códigos culturais, os da ancestralidade da técnica e tantos outros conteúdos que nos são transmitidos ao longo dos anos pela vivência. Portanto, por mais intuitiva que seja, existe uma intencionalidade expressiva, uma transmissão de conteúdos condensados e transpostos naquela determinada composição.

Nessa direção, Brito (2010, p. 20) assinala que os bordados indicam possibilidades sobre a leitura da contemporaneidade em que foram produzidos, assim como “a produção artesanal traz, em si, uma interpretação do mundo, destacadamente da natureza, dos papéis sociais e das convenções de gênero”. Desse modo, é possível considerar o bordado como importante registro histórico, que comunica, por meio de sua composição visual, expressões como as citadas anteriormente.

No presente estudo, acredita-se que a leitura dessas composições é um importante auxílio para a articulação de referenciais estético-simbólicos no projeto de produtos de moda, uma vez que o bordado modifica a superfície do artefato e assimila os códigos visuais do contexto em que está inserido. Sanches (2017) confirma que o profissional de design deve possuir grande repertório interpretativo para definir o conteúdo expressivo contido na forma do produto, marcando a importância da capacidade de ler enunciados visuais.

Entretanto, para esse tipo de leitura, aquele que analisa a composição acaba por realizar o caminho reverso ao do projetista, dissecando os elementos compositivos (decomposição) e examinando as suas relações. Portanto, o analista de um enunciado visual necessita, no mínimo, um conhecimento sobre o período histórico da criação do objeto e, neste caso, um conhecimento sobre a técnica do bordado, compreendendo seus diversos desdobramentos e limitações. Ter conhecimento/consciência sobre a sintaxe visual também se torna imprescindível para o processo de decomposição, além de ser capaz de realizar interconexões e analogias com conteúdos visuais.

4 Elementos de sintaxe

Na sequência, são apontados conceitos básicos referentes ao estudo da sintaxe visual, a título de trazer a luz às relações aqui estabelecidas com a “sintaxe visual do bordado”, ou às estruturas visuais básicas produzidas por essa técnica. Para Oliveira (2007) as linhas, as formas e as cores são estruturas que podem ser usadas para reiterar um texto de moda, vínculo também assumido nesta investigação, para examinar as estruturas dos ornamentos a serem estudados.

O conteúdo da mensagem visual do vestuário de moda é construído, de acordo com Sanches (2017), por meio de uma estratégia de sintaxe, em que o designer de moda articula conteúdos simbólicos, manipulando elementos visuais e combinações de suportes materiais (também chamados pela autora como suporte visual da informação). Desse ângulo, Oliveira (2007, p. 27) reforça a ideia de que a produção de sentido do texto visual advém dos procedimentos entre os elementos (visuais) constitutivos. Estes

elementos, apresentados no Quadro 2, quando organizados no texto visual, podem compor

(...) repetições ou rebatimentos, contrastes, equilíbrio ou desequilíbrio, clareza ou ambiguidade, simetria ou assimetria, linearidade ou pictorialidade, harmonia ou desarmonia, ritmo regular ou irregular, movimento ou estaticidade, profundidade ou superficialidade, espontaneidade ou previsibilidade, estabilidade ou instabilidade, atividade ou monotonia, fragmentação ou unidade, exagero ou discricção, tensão ou tranquilidade, gradação ou quebra, economia ou profusão, justaposição ou independência, complexidade ou simplicidade, difusão ou concentração, ousadia ou timidez, ênfase ou anulação, naturalidade ou artificialidade, nitidez ou *sfumato*, obviedade ou sutileza, transparência ou opacidade, luminosidade ou obscuridade, continuidade ou descontinuidade, multiplicidade ou singularidade, variação ou monotonia, distorção ou imitação, convencional ou não convencional, acaso ou planejamento.

A partir dessas relações, o artefato de moda (assim como sua ornamentação) constitui um sistema de sinais, que de acordo com Chalhub (2009, p. 51)








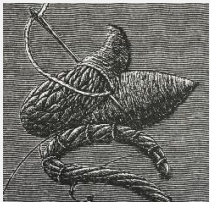
(...) compõe uma mensagem, uma vez que, no suporte do corpo do usuário, há um recorte da seleção do código (mesmo quando não *selecionada* para *combinar*, a displicência informa a displicência...). Essa linguagem, portanto, comunica, mas sobretudo informa, enquanto moda, a história da roupa.

O bordado é um ornamento posicionado sobre uma determinada superfície, sendo esta um dos elementos compositivos do artefato de moda. Bordados são ornamentações tridimensionais que, de acordo com Paine (2008), são sempre táteis e constituídos por pontos que são fixados/criados com diversos tipos de fios ou filamentos em diversos tipos de superfície. Com diferentes técnicas, ou pontos de bordado, é possível criar de ritmo ou tensão visual, por exemplo. As variáveis de composição também incluem as variáveis dos materiais em suas inúmeras gramaturas, cores, e texturas próprias. A composição visual dessa técnica é formada pelo ponto (unidade visual mínima) somado ao desenho ou risco¹ (forma plana que conduz e/ou encerra os pontos em uma área), no qual as unidades visuais estão diretamente ligadas à determinadas formas, caracterizando assim uma modalidade de bordado. Em Sanches

¹ Nome popular dado ao desenho usado como base ou referência para a produção do bordado.

(2017), são condensados os conceitos de unidades visuais básicas (ponto, linha, plano e volume) identificadas pela autora nos estudos de Gomes (2003), Lupton e Philips (2008), Leborg (2006), Wong (1998) e de Dondis (1997). O conteúdo é aqui reproduzido e complementado (Quadro 2), estabelecendo relação destes conceitos com as unidades visuais de um ornamento bordado.

Quadro 2 – Unidades visuais das formas gráficas e do ornamento bordado

	PONTO	LINHA	PLANO	VOLUME
CONCEITO	<p>Unidade mais simples e irredutível. Não ocupa nenhuma área ou espaço, não tem dimensão.</p>	<p>Sucessão de pontos adjacentes promove a sensação de direção, derivando a linha; ou, o registro da trajetória de um ponto em movimento define uma linha. Unidimensional: comprimento.</p>	<p>Sucessão de linhas adjacentes ou o registro da trajetória de uma linha em movimento (em direção distinta à sua direção intrínseca) define um plano. Bidimensional: comprimento e largura.</p>	<p>Sucessão de planos adjacentes ou o registro da trajetória de um plano em movimento (em direção perpendicular) define um volume. Porção espacial limitada por planos. Tridimensional: comprimento, largura e profundidade.</p>
FORMA CONCRETA GRÁFICA	<p>Indica uma posição no espaço compositivo. Centro de atração visual.</p> 	<p>Estabelece direção visual (horizontal/vertical/diagonal). Contorna, delimita superfícies (área). Tem poder de expressão e estruturação compositiva.</p> 	<p>Tem espessura mínima em relação ao comprimento e largura – Superfície. Delimitado pela sensação de área contornada – Forma plana.</p> 	<p>Sólido ou oco (abarca espaço e superfícies).</p> 
FORMA CONCRETA BORDADO	<p>Unidade primária: forma mínima feita por linha e agulha sobre determinada superfície. Bidimensional/ Tridimensional</p> 	<p>Repetição da unidade primária, compondo uma textura, já derivando o indício de um plano (superfície). Bidimensional/ Tridimensional</p> 	<p>Repetição da sequência compondo preenchimento de área. Delimita superfícies, a partir do preenchimento de áreas de textura. Bidimensional/ Tridimensional</p> 	<p>Manipulação da repetição da sequência, que pode criar volume sobreposto ou adição de outros materiais (pedrarias, miçangas, tecidos, entre outros). Tridimensional</p> 

Fonte: Elaborado pela autora baseado em Sanches (2017), imagens de Dillmont (1886)

Nessa síntese, é possível constatar que uma unidade de “ponto bordado” já é um volume de “forma concreta”. Essa unidade, em sua repetição de volumes, produz um padrão de formas concretas também tridimensionais e este padrão constitui um ornamento, ou seja, uma textura visual e, no caso do bordado, também tátil.

5 Decomposição dos ornamentos bordados

A fim de compreender outras perspectivas de análise visual de objetos, examinou-se sistemas, métodos e ferramentas registrados em produções bibliográficas acerca da comunicação visual, semiótica e metodologia de projeto. Uma das principais bibliografias acerca do tema, Dondis (1997) trata do que se denomina sintaxe visual. A autora aponta o conceito do alfabetismo visual, apresentando tanto os elementos básicos (ponto, linha, forma, direção, tom, cor, textura, escala, dimensão e movimento), quanto as noções relacionais básicas da comunicação visual (equilíbrio, tensão, nivelamento, atração, positivo e negativo). Já Arnheim (1980), parte dos princípios da psicologia da arte e explicita conceitos sobre composição visual por meio de análises de obras de arte tanto bidimensionais quanto tridimensionais (neste caso, pinturas e esculturas). Realiza estas análises sintáticas de acordo com os elementos: equilíbrio, configuração, forma, desenvolvimento, espaço, luz, cor, movimento, dinâmica e expressão. Em Wölfflin (1989), o autor propõe a leitura da estética de um tempo baseando-se no contraponto com outras “épocas”. Em seu estudo, busca compreender a dissolução do Renascimento em sua estética formal, severa, para o Barroco, que intitula informal, “livre e pinturesco”. Também propõe que os princípios norteadores destes dois períodos possibilitam ilustrar outras polarizações estéticas. Partindo desta base, buscou-se leituras específicas sobre análises de artefatos de moda. Adotou-se então a análise de vestuário de Andrade (2008), o método de Oliveira (2009) para a leitura de imagens e a metodologia de projeto de Sanches (2017) como estrutura para a leitura do ornamento bordado.

Levando em consideração os conteúdos anteriormente apontados, neste estudo entende-se que a materialidade impressa pelo bordado na superfície têxtil transforma tal superfície, e conseqüentemente, a comunicação ou os códigos visuais

expressos por ela. Pensando por este ângulo, compreende-se a importância de uma perspectiva de análise que seja adequada à essa classe de expressão. Andrade (2008, p. 27) evidencia a diferença do estudo de objetos materiais (tridimensionais) de objetos bidimensionais, que podemos relacionar ao artefato analisado nesta pesquisa:

Estudar um vestido ou qualquer outro objeto implica necessariamente conhecer e compreender os materiais de que é feito. (...) Estudar objetos, como as roupas e os tecidos de que são feitas, exige certas habilidades que diferem do modo de análise de outros tipos de documentos, como os textuais e iconográficos. (...) O vestido enquanto objeto material, enquanto *coisa*, tem uma série de características que lhe são próprias, e cuja articulação constitui um artefato singular.

Figura 1 – Bordado de Dinorah Sotomaior



Fonte: Acervo da autora

Para construir a trajetória de análise de um ornamento bordado, o procedimento de análise aqui proposto adota três perspectivas. Primeiramente, também pela óptica de Andrade (2008, p. 25), relaciona-se a análise de objetos históricos à construção de uma biografia:

A biografia de um objeto não é muito diferente da biografia uma pessoa. Ao escrevê-la é possível indagar: onde o objeto foi feito e por quem? Qual foi sua trajetória até agora e o que as pessoas imaginam como sendo a trajetória

ideal para ele doravante? Quais são as idades reconhecíveis nesses objetos e quais as marcas culturais para cada uma dessas idades? Como o uso das coisas muda com o passar do tempo e o que acontece com elas quando a sua utilidade termina?

Quanto aos procedimentos, o capítulo *“Um modelo para analisar imagens”* de Oliveira (2009) nos proporciona uma estrutura mínima, básica, para a leitura do texto visual. Embora Oliveira aponte que as etapas apresentadas ocorrem de modo cíclico e complementar, para uma representação didática, nesse capítulo, optou-se por concentrá-las em quatro etapas simplificadas: a) estabelecer uma macroestrutura visual, definindo a linha ou as linhas que determinam a estrutura básica da imagem; b) identificar os elementos constitutivos, como linhas, pontos, cores, planos, formas, cor, luz, dimensão, volume e textura; c) examinar os procedimentos relacionais que vinculam os elementos, observando repetições, rebatimentos, contraste de dimensão e cores, ritmo etc.; d) observar a organização dos elementos em relação à expressão, explicitando o discurso do autor (como ele vive e vê o mundo) e as relações com seu contexto, assim como os códigos expressivos pertencentes ao artefato analisado.

Em relação ao instrumental de análise, parte-se do método de projeto em design de moda proposto por Sanches (2017). Ótica adequada para a pesquisa por abordar a relevância do processo de reconhecimento sintático (elementos visuais) do universo do usuário e dos códigos do produtor do artefato. Em seu estudo, Sanches reconhece o artefato de moda como objeto comunicacional e investiga de que modo é possível projetar este artefato, abordando desde as diretrizes mais básicas até as questões simbólicas que o produto de moda deve atender. No mesmo estudo, também são expostos os referenciais (como explicitado na sessão 4, “elementos de sintaxe”) que o designer de moda necessita para projetar. Na presente pesquisa, esses referenciais são associados às habilidades do olhar analítico do profissional de design e seu repertório interpretativo, trazendo-o para o artefato histórico e estabelecendo relações de conteúdo que ambos momentos (projeção e análise) possam compartilhar.

Ao pensar sobre finalidades para a análise e catalogação de um ornamento, chegou-se a dois possíveis objetivos, ou duas possíveis aplicações: atuar como registro para determinada instituição (universidade, museu, entre outros) e estudo da

interpretativo para desenvolvimento de produtos. Entretanto, entende-se que a documentação final do conteúdo gerado é imprescindível em ambos casos.

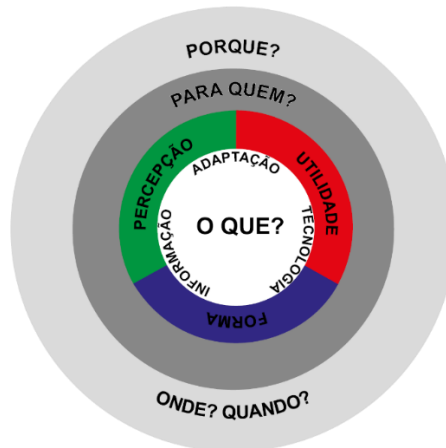
A base do raciocínio desta pesquisa parte do questionamento inicial que realizamos no processo de escrita de um texto informativo, subdividido em questões como: “O que? Por quê? Quem? Quando? Onde?”. O instrumental proposto parte de três diretrizes: organização dos dados, extração de dados sobre a sintaxe visual e documentação.

Para a organização dos dados, desenvolveu-se a ferramenta “Fluxo Convergente”, responsável por expor a rede de dados necessários para a leitura do ornamento, segundo o processo percorrido pela presente autora. A extração de dados da sintaxe visual, ou a leitura visual do bordado, utiliza a ferramenta Mapa de Categorias Expressivas. Em se tratando do registro final da pesquisa, as ferramentas principais desenvolvidas, Ficha Catalográfica e Ficha Técnica, visam organizar e documentar o conteúdo gerado a partir da leitura dos bordados, disponibilizando as informações de forma simples e clara. A primeira concentra os dados gerados pela ferramenta Fluxo Convergente e a segunda, pela ferramenta Mapa de Categorias Expressivas (MCE).

Para melhor entendimento do projeto, descreve-se a criação de cada ferramenta e o consequente procedimento de análise, e ao final apresenta-se as imagens ampliadas das ferramentas em uso (ver Apêndices). A primeira ferramenta citada, Fluxo Convergente, foi baseada na ferramenta Diagrama Radial de Exploração Contextual (Figura 1) de Sanches (2017). Neste estudo, foram assimilados os questionamentos, o formato de apresentação e a forma de disposição dos dados do Diagrama REC. A ferramenta original também se estrutura a partir das perguntas “O que? Por quê? Quem? Quando? Onde?” e, segundo Sanches (2017, p. 158-159), seu propósito foi

estimular a percepção de delimitadores para os componentes configurativos (volumes, superfícies e limites de contorno) e a geração de representações básicas da estrutura formal do artefato projetado, até visualizar um conceito volumétrico (espaço de design) que equacione delimitadores funcionais, ergonômicos e formais.

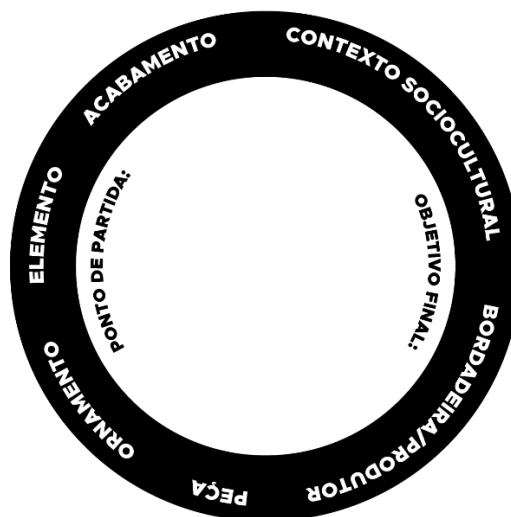
Figura 2 – Diagrama Radial de Exploração Contextual (Diagrama REC)



Fonte: Sanches (2017)

Neste desdobramento, o processo de leitura se inicia com a montagem de um painel de conteúdo, a fim de organizar dados previamente coletados, partindo do diagrama Fluxo Convergente, realiza-se uma colagem em uma superfície lisa que constituirá o painel (Figuras 3 e 4). No centro da ferramenta identifica-se o objeto de análise e quais dados objetiva-se extrair, escrevendo nas áreas específicas seu “ponto de partida” e seu “objetivo final”, respectivamente. Em seguida, são selecionadas e fixadas imagens e textos, conforme a relação com os seguintes indicadores: contexto sociocultural, bordadeira/produtor, peça, ornamento, elemento, acabamento.

Figura 3 – Ferramenta Fluxo Convergente



Fonte: Elaborado pela autora

empregadas? Qual a modalidade de modelagem, tipos de costura, execução à mão ou à máquina; responsável pelo projeto, e execução. Identificar o máximo possível dos participantes do processo de desenvolvimento e produção da peça. Pode conter mais de uma marca ou mais de uma pessoa envolvida; data de produção, exata ou inexata; localidade: cidade, país, região, podendo identificar elementos geográficos relevantes ao contexto, respectivamente. Para a coluna da descrição do material base, são necessários os seguintes dados/questionamentos: “o que?”, em que se insere, que tipo de material (têxtil, tecido não tecido, couro, sintéticos, entre outros; “trama” para a identificação da trama construída (sarja, tela, cetim, entre outras), caso seja um material têxtil composto ou não por fios/filamentos comuns; “textura” com amostras digitais ou físicas de materiais semelhantes; e “cor” com amostra das cores identificadas, sendo estas digitais ou físicas.

Figura 5 – Ficha catalográfica preenchida

FICHA CATALOGRÁFICA		Título: <u>Camisola Dinorah</u>	Referência: <u>001</u>
Análise feita por: <u>Beatriz Alquati</u>		Data: <u>22 / 08 / 2019</u>	
DESCRIÇÃO PEÇA		DESCRIÇÃO MATERIAL BASE	
O QUE? Camisola feminina e bolero, adulto, ajustada ao corpo, saia evasê, com aplicação de renda e bordados manuais no busto.		O QUE? Tecido plano acetinado, possivelmente seda.	
POR QUÊ? Enxoval casamento.		TRAMA Cetim.	
COMO? Costura manual.		TEXTURA 	
QUEM? Dinorah Barbosa Sotomaior.		COR 	
QUANDO? 1938 - 1940 (inexato).			
ONDE? Londrina, Paraná, Brasil.			

Fonte: Elaborado pela autora baseado em Sanches (2017)

Após este levantamento e documentação de âmbito contextual, parte-se então para a leitura visual do ornamento. Para tanto, utilizou-se a ferramenta Mapa de Categorias Expressivas Adaptado (Figura 7). Originalmente, o Mapa de Categorias

Expressivas (Figura 6) atua em conjunto com painéis semânticos organizados pelas diferentes expressões de um determinado verbo de ação que se deseja interpretar, ou melhor, traduzir em parâmetros de sintaxe visual. Nesta pesquisa, a ferramenta opera a leitura do ornamento também por categorias, porém diferente da análise original de Sanches, o Mapa de Categorias Expressivas Adaptado categoriza os diferentes materiais que compõem o ornamento, não um grudo de referências imagéticas.

Figura 6 – Mapa de Categorias Expressivas (MCE) original

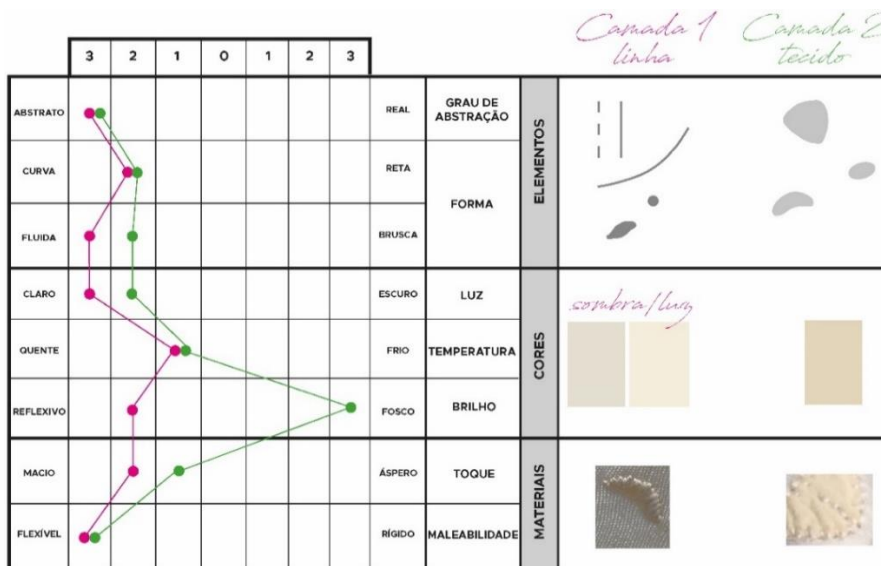
Verbo: _____

ELEMENTO SENSÓRIO			3	2	1	0	1	2	3	
LUZ	claro									escuro
	suave									intenso
TEMPERATURA	quente									frio
TOQUE	macio									áspero
GESTO	curvo									reto
	fluido									brusco

Fonte: Sanches (2017)

Inicia-se por identificar a camada ou o material a que se refere a análise, cada linha da ficha procederá a descrição do ornamento analisado. Cada camada será avaliada em um nível de intensidade entre dois conceitos opostos, nas categorias: grau de abstração (real *versus* abstrato), forma (curva *versus* reta, fluida *versus* brusca), luz (claro *versus* escuro), temperatura (quente *versus* frio), brilho (reflexivo *versus* fosco), toque (macio *versus* áspero) e maleabilidade (flexível *versus* rígido). Estas categorias combinadas ajudarão na decomposição dos elementos, extraindo as cores e características materiais de cada camada.

Figura 7 – Mapa de Categorias Expressivas Adaptado (MCEa) em uso



Fonte: Elaborado pela autora baseado em Sanches (2017)

Com as camadas já identificadas e analisadas, procede-se o preenchimento da Ficha Técnica. Primeiramente, na grande coluna “Materialidade” nomeia-se a camada, respondendo à questão “O Que?”, em seguida descreve-se a composição do material na coluna homônima. Na grande coluna do contexto são inseridas as informações de localização na peça e a finalidade daquele ornamento, informações coletadas por meio de observação da peça aliada à pesquisa. E então, na coluna da sintaxe insere-se os respectivos desenhos técnicos, texturas e cores, dados extraídos da peça pela aplicação do Mapa de Categorias expressivas (MCE).

Figura 8 – Ficha técnica preenchida

MATERIALIDADE		CONTEXTO		SINTAXE		
O QUE?	MATERIAL	LOCALIZAÇÃO NA PEÇA	FINALIDADE	DESENHO TÉCNICO	TEXTURA	COR
CAMADA 1: LINHA	Linha bordado.	Decote	Ornamentar e fixar a aplicação de tecido.			sombra/luz
CAMADA 2: TECIDO	Tecido plano.	Decote.	Ornamentar.			

Fonte: Elaborado pela autora

A leitura realizada pelo MCEa, neste estudo, aponta para uma constante ou um padrão do teor comunicacional, podendo inferir que de modo geral o ornamento é composto por elementos abstratos de formas curvas e fluidas, com cores claras com tonalidades quentes, e composto por materiais macios, flexíveis, sendo um deles (linha) reflexivo, e outro (tecido) fosco.

Finalizado o processo, tem-se dois documentos que registram com clareza e de forma sintética todos os dados relevantes levantados, organizado em um material de fácil consulta.

6 Considerações finais

A expressão do ornamento bordado vai muito além da técnica empregada. Sua composição faz parte de um sistema sociocultural amplo, que em suas interações acabam por condensar em comportamentos e artefatos. Estes, por sua vez, são repletos de elementos visuais que comunicam. Na sistematização destes conteúdos visuais é possível formular um relato, histórico, talvez.

Pensando nesta leitura, no estudo apresentado, foi possível constatar diferentes modos de se analisar uma imagem, partindo tanto de obras de arte e estruturas arquitetônicas, quanto de um artefato de moda (indumentária). No caso da leitura do ornamento bordado, mostrou-se necessária a adaptação e reformulação de uma sequência de ferramentas que conduzissem o olhar do analista neste processo minucioso.

A análise realizada, embora de certo modo superficial, é consistente e atende às necessidades específicas para avaliar um ornamento bordado em um artefato de moda. Também é essencial compreender que a unidade visual mínima do bordado (o ponto) já constitui um volume em sua forma concreta, e, portanto, deve ser analisada como tal, considerando valores materiais como toque, maleabilidade e intensidade de brilho dessa forma.

Quanto às possíveis variações de uso das ferramentas apresentadas, acredita-se que será possível utilizá-las não somente para a análise de ornamentos têxteis produzidos pelas técnicas do bordado, mas sim em diferentes materiais ornamentados por diferentes técnicas, apesar desta origem de estudo tão específica.

Referências

ALMEIDA, Ana Julia Melo. **Design e Artesanato: a experiência das bordadeiras de Passira com a moda nacional**. 2013. Tese de Doutorado. Universidade de São Paulo.

ANDRADE, Rita Morais. **Boué Soeurs RG 7091: a biografia cultural de um vestido**. 2008. 2008. Tese de Doutorado. Tese (Doutorado)–Programa de História, Pontifícia Universidade Católica de São Paulo.

ARNHEIM, Rudolf. **Arte e percepção visual**. Cengage Learning Editores, 1980.

BRITO, Thais Fernanda Salves de. **Bordados e bordadeiras. Um estudo etnográfico sobre a produção artesanal de bordados em Caicó-RN**. 2010. Tese de Doutorado. Universidade de São Paulo.

CHALHUB, Samira. **Funções da linguagem**. Ática, 2009.

DE DILLMONT, T. **Encyclopédie des ouvrages des dames**. 1886.

DONDIS, Donis A.; CAMARGO, Jefferson Luiz. **Sintaxe da linguagem visual**. São Paulo: Martins fontes, 1997.

ITALIANO, Isabel Cristina; VIANA, Fausto. Desafios da modelagem na recriação de trajes históricos. **Anais...**, 2018.

OLIVEIRA, Sandra Ramalho. **Imagem também se lê**. São Paulo: Edições Rosari, 2009, 1ª reimpressão.

_____. **Moda também é texto**. São Paulo: Rosari, 2007.

PAINE, Sheila; MOSS, Dudley; PAINE, Imogen. **Embroidered textiles: a world guide to traditional patterns**. 2008.

SANCHES, Maria Celeste de F. **Moda e Projeto**. São Paulo: Estação das Letras e Cores, 2017.

WÖLFFLIN, Heinrich. **Renascença e Barroco**. (Trad. Mary Amazonas Leite de Barros e Antonio Steffen). 1989.

Apêndices

Apêndice A – Fluxo Convergente em uso

P DINORAH BARBOSA SOTOMAIOR

C

LONDINA 1940

→ Camisola feita pela bordadeira Dinorah Silveira. Não se pode dar seu nome ao acabamento.

→ Criado em 1940 em Londrina.

→ 1940 estudantes de Cost. / Londrina.

→ Peça substituída a nome.

P CONJUNTO DE DUAS PEÇAS:

P **CAMISOLA**

P **BOLEIRO ?**

C CONTEXTO SOCIOCULTURAL

P PUNTO DE PARTIDA

O ORNAMENTO

P PEÇA

E ELEMENTO

A ACABAMENTO

E ESTRUTURAS VISUAIS DOS BORDADOS

P Ponto Caseado

A Aplicação de tecido plano

A Aplicação de renda

P Ponto cheio

P Ponto haste ?

P Ponto Paris ou Paris de Assour

O

E ELEMENTOS FLORAIS

RISCO DO BORDADO EM TAMANHO REAL

LEGENDA:

C Contexto Sociocultural

B Bordadeira / Produtor

P Peça



O Ornamento

E Elemento

A Acabamento

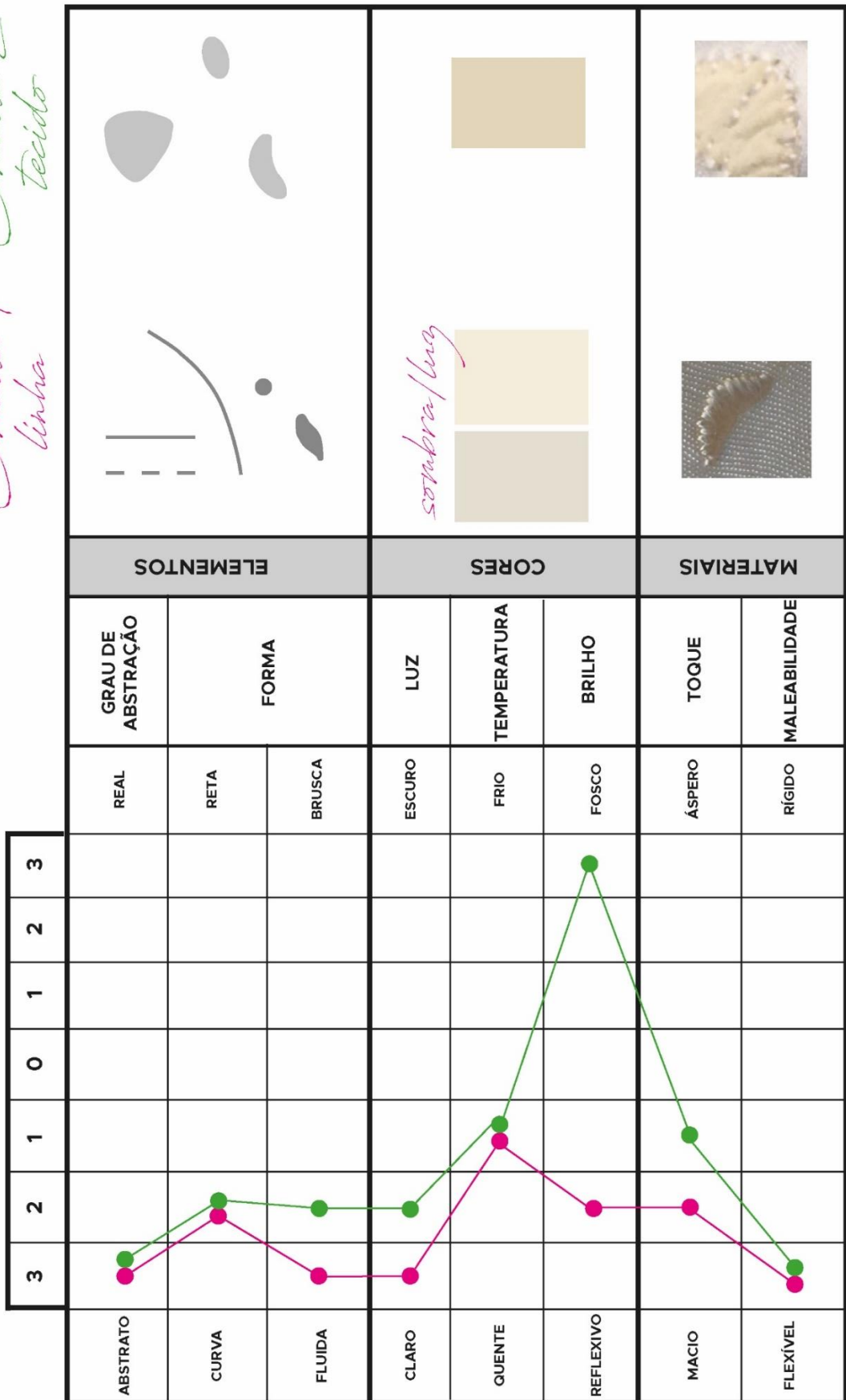
Apêndice B – Ficha Catalográfica preenchida

FICHA CATALOGRÁFICA **Título:** Camisola Dinorah **Referência:** 001
Análise feita por: Beatriz Alquati **Data:** 22 / 08 / 2019

DESCRIÇÃO PEÇA	DESCRIÇÃO MATERIAL BASE
<p>O QUE? Camisola feminina e bolero, adulto, ajustada ao corpo, saia evasé, com aplicação de renda e bordados manuais no busto.</p>	<p>O QUE? Tecido plano acetinado, possivelmente seda.</p>
<p>POR QUÊ? Enxoval casamento.</p>	<p>TRAMA Cetim.</p>
<p>COMO? Costura manual.</p>	<p>TEXTURA</p> 
<p>QUEM? Dinorah Barbosa Sotomaior.</p>	<p>COR</p> 
<p>QUANDO? 1938 - 1940 (inexato).</p>	
<p>ONDE? Londrina, Paraná, Brasil.</p>	

Apêndice C – Mapa de Categorias Expressivas Adaptado (MCEa) em uso




Canada 1
Canada 2
linha
tecido



Apêndice D – Ficha Técnica preenchida

DESCRIÇÃO ORNAMENTOS **Título:** Camisola Dinorah **Referência:** 001

Análise feita por: Beatriz Alquati **Data:** 22 / 08 / 2019

MATERIALIDADE		CONTEXTO			SINTAXE		
O QUE?	MATERIAL	LOCALIZAÇÃO NA PEÇA	FINALIDADE	DESENHO TÉCNICO	TEXTURA	COR	
CAMADA 1: LINHA	Linha bordado.	Decote	Ornamentar e fixar a aplicação de tecido.			sombra/luz 	
CAMADA 2: TECIDO	Tecido plano.	Decote.	Ornamentar.	