

ARTICULAÇÃO DAS DIMENSÕES SINTÁTICAS E SEMÂNTICAS NO DESENVOLVIMENTO PROJETUAL DE MODA: ANÁLISE FERRAMENTAL NO CONTEXTO EDUCACIONAL

ARTICULATION OF SYNTACTIC AND SEMANTIC DIMENSIONS IN FASHION DESIGN DEVELOPMENT: TOOL ANALYSIS IN THE EDUCATIONAL CONTEXT

Jessica Schneider¹

Célio Teodorico dos Santos²

Marcelo Gitirana Gomes Ferreira³

Resumo

Este estudo objetiva a análise do processo de definição de atributos sintáticos e semânticos no desenvolvimento projetual de moda inserido em um contexto educacional. Como critério de investigação exploratória foi estipulada uma abordagem com delineamento descritivo e coleta de dados qualitativos a partir da condução experimental de aplicação da ferramenta intitulada “Mapa de Categorias Expressivas” (MCE), proposta por Sanches (2016), junto a estudantes de design de moda. Os resultados obtidos por meio da aplicação e análise ferramental — efetivados através de um grupo focal — apontaram para a eficácia do MCE ao promover uma definição articulada de atributos sintáticos e semânticos dos produtos a partir de um processo projetual mais bem delineado e organizado, capaz de proporcionar uma ideação, também, mais autoral e inovadora. Assim, é evidente a importância da utilização instrumental de auxílio aos projetos no tangente, principalmente, à definição de atributos de um produto, na qual a composição balanceada entre forma e conteúdo se estabeleça enquanto meio interpretativo para a geração de sentidos, inclusive em outros contextos de utilização para além dos espaços pedagógicos.

Palavras-chaves: projeto de produto de moda; semântica dos produtos; ensino de moda.

Abstract

This study aims to analyze the process of defining syntactic and semantic attributes in the fashion design development within an educational context. As an exploratory research criterion, an approach with a descriptive outline and qualitative data collection was stipulated from the experimental conduction of application of the “Map of Expressive Categories” (MCE) tool, proposed by Sanches (2016), with fashion design students. The results obtained through the tool application and analysis — carried out through a focus group — pointed to the MCE effectiveness in promoting an articulated definition of syntactic and semantic attributes of the products from a better outlined and organized design process capable of providing ideation also more authorial and innovative. Thus, it is evident the importance of instrumental use of aid to projects, mainly regarding the definition of products attributes, in which the balanced composition between form and content is established as an interpretive means for the generation of meanings, including in other contexts of use beyond the pedagogical spaces.

Keywords: fashion product design; product semantics; fashion teaching.

¹ Mestre e Doutoranda em Design, Universidade do Estado de Santa Catarina — Programa de Pós-Graduação em Design, Florianópolis, SC, Brasil. Professora de Ensino Básico, Técnico e Tecnológico, Instituto Federal de Santa Catarina — Campus Gaspar, Gaspar, SC, Brasil, jessica.schneider@ifsc.edu.br

² Professor Doutor, Universidade do Estado de Santa Catarina — Programa de Pós-Graduação em Design, Florianópolis, SC, Brasil, celio.teodorico@gmail.com

³ Professor Doutor, Universidade do Estado de Santa Catarina — Programa de Pós-Graduação em Design, Florianópolis, SC, Brasil, marcelo.gitirana@gmail.com

1. Introdução

Projetar é conceber sentidos aos produtos (KRIPPENDORFF, 2006). Um dos principais questionamentos que se apresentam a partir dessa afirmação é: como projetar produtos com sentido? Na literatura se encontram quantidades significativas de materiais bibliográficos que versam sobre o desenvolvimento de metodologias projetuais na área de design — autores como Baxter (2011), Löbach (2001), Bürdek (2010), entre outros — e, também, especificamente, na área de design de moda — autores como Rech (2002), Montemezzo (2003) e Treptow (2013). Tais metodologias, mesmo algumas sendo de maior complexidade que as demais, apontam um direcionamento pragmático similar na organização do processo projetual de produtos que, de maneira geral, apesar de variações particulares, pode ser reduzido e resumido em três fases basilares: uma primeira analítica, de preparação e planejamento dos dados informacionais estratégicos e mercadológicos; uma intermediária criativa, de geração, formulação e avaliação de alternativas; e uma final executiva, de materialização e produção.

Apesar de algumas dessas metodologias, especialmente na área de moda, incorporarem e sugerirem a utilização de ferramentas e técnicas adequadas para a realização de cada uma das fases basilares do projeto, são poucos os estudos de avaliação, validação e, possível, atualização deste instrumental. Ainda, referente estritamente à fase criativa, carecem análises que orientem ou intentem o “projetar o produto com sentido”. Considerando que um produto não deve se limitar somente aos seus aspectos físicos de funcionalidade prática e estética (BONSIEPE, 1997), é essencial repensar a atividade do design — como geradora de sentidos por meio dos produtos — na construção de um repertório de auxílio projetual no que tangencia a definição de requisitos de linguagem de um produto, ou seja, a sua maneira de interação enquanto interface em relação a suas funcionalidades e dimensões estéticas e simbólicas.

Inserido no contexto de atuação educacional da área de moda, questiona-se como é ensinado o projeto de produtos de moda na academia? Quais são os principais obstáculos encontrados pelos estudantes no desenvolvimento de produtos principalmente em relação aos seus requisitos de linguagem? Algumas das principais dificuldades observadas enquanto docente de disciplinas do eixo de metodologia e projeto são relacionados às definições de atributos sintáticos (da forma) em associação com a definição de atributos semânticos (de conteúdo) no desenvolvimento de produtos. Percebe-se uma quase ausência de etapas que reflitam a articulação semântica e de linguagem na criação de um novo produto.

No desenvolvimento projetual de moda é comum a preocupação singular com a configuração sintática dos produtos — especialmente em relação às suas formas, estruturas, materiais e cores — em detrimento da configuração semântica que, usualmente, é estruturada de forma inconsciente ou instintiva e analisada e/ou verificada — quando ocorre — somente após a finalização do projeto, com o produto já materializado. Isso acaba por prejudicar o próprio processo criativo de geração do produto, pois, a falta de adequada articulação na constituição de uma linguagem específica, pode resultar em um produto incoerente que fracasse em estabelecer um canal de acesso comunicacional ao usuário ou ao público-alvo.

Diante desta perspectiva, este estudo tem como objetivo analisar, em um contexto educacional, o processo de definição articulada de atributos entre a dimensão sintática e a dimensão semântica no desenvolvimento de um produto de moda. Para isso, como critério de investigação exploratória, foi realizada uma pesquisa bibliográfica, com a finalidade de

fundamentar teoricamente conceituações acerca da semântica e da linguagem de produtos e, posteriormente, também uma pesquisa aplicada, a partir da seleção de uma ferramenta metodológica que intentasse a esse objetivo central para condução experimental *in loco*. Uma adaptação da ferramenta selecionada — o Mapa de Categorias Expressivas (MCE), proposta por Sanches (2016) — foi aplicada com discentes de um Curso Superior de Tecnologia (CST) em Design de Moda, no desenvolvimento de um conjunto de produtos — coleção de moda —, em vistas de analisar sua possível contribuição instrumental de auxílio ao processo projetual em termos de estabelecimento de atributos, sintáticos e semânticos, de um produto.

2. Referencial Teórico

Krippendorff (2006) anuncia que projetar é proporcionar a geração de sentidos por meio de produtos. Apesar de certa ambiguidade de compreensão dessa afirmação, que de um lado corresponde ao entendimento do design enquanto uma atividade criativa que intenta a geração de sentidos e, por outro lado, o entendimento de que os produtos resultantes de um processo de design devem ser compreensíveis por parte dos seus usuários, ela manifesta claramente o exercício intrínseco da capacidade “promotora de sentidos” do design, muito mais do que meros produtos industriais criados.

Um produto — aqui em uma definição bastante ampla que engloba artefatos, sistemas e/ou serviços — manifesta um canal de comunicação de “mensagens” que são lidas e interpretadas por seus usuários. Neste caso, projetar com sentido é permitir que o usuário reconheça os códigos dessa mensagem, enquanto uma linguagem, e compreenda o produto como uma extensão do seu ser.

Essa dicotomia existente na área de design que contrapõem um caráter industrial, com foco na função prática, em oposição ao caráter artístico/criativo, com foco na função estética, acaba por prejudicar o entendimento do que poderia representar essa “geração de sentidos” por meio dos produtos. Ao se limitar exclusivamente aos aspectos tangíveis de um produto, o design sofre de uma chamada crise de identidade, conforme Krippendorff (2006) coloca, que concentra esforços da fundamentação desta práxis em lugares inadequados. Saber balancear esses extremos, como enfoque também para os aspectos imateriais de um produto — sua função simbólica — auxilia na conceptualização de produtos que presentificam sentidos para seus usuários comunicarem suas maneiras de ser/estar enquanto existência subjetiva e, também, coletiva.

Considerado um dos pioneiros no estudo que discorre sobre a semântica dos produtos, Krippendorff (2006) propõem uma “virada semântica” na área de design, que intenciona uma mudança sistêmica orientada para discussões dos processos de significação dos produtos. A semântica, a que o autor se refere, diz respeito a um método de investigação das qualidades simbólicas de um produto, assim como, a uma ferramenta metodológica que visa o projeto de produtos capazes de gerar sentidos aos seus usuários, aprimorando interações e relações culturais e sociais de uso (KRIPPENDORFF, 2006).

A princípio, verifica-se que a semântica dos produtos tem uma estreita semelhança com o campo de estudos da semiótica (BÜRDEK, 2010), pois, também trabalha com os chamados fenômenos de significação e com os processos de produção de sentidos a partir das diversas linguagens existentes. Todavia, diferente da semiótica, que trata de forma global o conceito de signo (SANTAELLA, 2005), a semântica está mais relacionada à funcionalidade comunicativa das funções de um produto e ao meio componente dos sentidos dos produtos

em seu contexto de utilização (KRIPPENDORFF, 2006; SANTOS, 2009).

Transpassando para a área de moda, Sanches (2016) evidencia essa semântica do produto enquanto a capacidade de geração de sentido por meio do vestuário — que, para a autora, “[...] constitui um espaço de vivências sensoriais que fomenta processos de identificação e transferência de significados” (SANCHES, 2016, res.). Portanto, o vestuário, assim como qualquer produto, é configurado morfológicamente a partir de uma combinação de propriedades tangíveis que permitem a construção de relações semânticas que intenciam processos de significações e formulações de sentidos constituintes das interações interfaciais humanas. Em complemento, Mesquita (2004) salienta que a moda, principalmente na contemporaneidade, desempenha uma notável função associada à comunicação e à linguagem.

Consideráveis teóricos do estudo sobre o discurso da moda fazem referência a tal “linguagem” enquanto uma “gramática” — entre eles, Oliveira (2007) afirma no título de seu livro que “moda também é texto”, Oliveira (2002, p. 133) expõe que o vestuário “[...] é um todo de sentido, um ‘texto’, que significa nas e pelas relações que o constitui”, enquanto Castilho (2004, p. 34) complementa declarando que a moda compreende “[...] a expressão de um conteúdo e, assim, ela pode ser lida como um texto, que [...] veicula um discurso” — ou seja, um vestuário existe na qualidade de fio condutor de códigos que desencadeiam processos de significação por meio de seus elementos constitutivos (OLIVEIRA, 2007).

O “desvelamento das significações” de um produto, como colocado por Oliveira (2007) — neste caso do vestuário/moda — é feito a partir do trânsito incansável entre os elementos constitutivos e os procedimentos relacionais que o compõem. O discurso de moda, enquanto linguagem específica, se articula entre combinações de uma infinidade de elementos que tangenciam formas, estruturas, texturas, cores, pontos, linhas, detalhes, acabamentos, entre outros, que presentificam efeitos de sentidos que são comunicados e interpretados pelo usuário/observador (OLIVEIRA, 2007). Nesse sentido, é possível perceber, de forma bastante reducionista, dois planos que se apresentam em (o)posição: forma e conteúdo — na semiótica: plano de expressão e plano de conteúdo (OLIVEIRA, 2005) e na linguagem do produto: sintaxe e semântica.

Em continuidade a esta abordagem, se faz necessário estabelecer apropriadamente o que corresponde às dimensões sintáticas e semânticas dos produtos. Nesse sentido, Santos (2009, p. 46) expressa que “[...] a semântica está relacionada aos fenômenos de linguagem do produto do ponto de vista do tipo de significado que ele exerce para o usuário”, ao passo que a sintaxe está relacionada “[...] à ordem ou à lógica como função de uso do produto através de suas funções práticas e indicativas”.

Sanches (2016) esclarece que há uma estreita relação entre a dimensão sintática e a dimensão semântica de um produto. A autora estabelece as definições de dimensões de produtos a partir de Niemeyer (2007), na qual a dimensão sintática se refere à configuração e ao desempenho técnico de um produto, ou seja, abrangem desde questões analíticas de mecanismos estruturais e morfológicos até questões analíticas de materialização de detalhes visuais e composição formal do produto; enquanto a dimensão semântica diz respeito às qualidades expressivas e de representação de sentidos de um produto.

A forma por si só, ou seja, a dimensão sintática, não possui qualquer significado espontaneamente, é somente a partir do referencial articulado das funções práticas e de contexto individual/social de uso (função simbólica) que um produto adquire sua dimensão

semântica e na qual a geração de sentidos acontece. Em contraponto, é por meio da dimensão semântica que é possível estabelecer uma significação referencial à dimensão sintática — em articulação também outras dimensões que, embora não sejam objetos deste estudo específico, fazem parte desse processo (NIEMEYER, 2007).

Dondis (2007, p. 131-132) — autora que trabalha com o conceito de sintaxe visual — afirma que, apesar do conteúdo ser o caráter informacional do produto visual, “[...] o conteúdo nunca está desassociado da forma”, pois é a “forma que expressa o conteúdo”. Krippendorff (2006) evidencia, ainda, que é um equívoco comum pensar que a forma tangível de um produto somente se manifestará espontaneamente a partir de um entendimento e definição clara de suas funcionalidades práticas. Pode-se dizer e entender, nesse sentido, que sintaxe e semântica bailam juntos nesta dança interativa de sutilezas adaptativas às circunstâncias de cada contexto, na qual o conteúdo (o sentido) e a forma (a ordenação) são manipulados indissociavelmente, evocando diferentes significados que serão, igualmente, assimilados de modo diferente pelos indivíduos.

Considerando, portanto, a existência de uma dimensão sintática e semântica nos produtos, que articulam funções formais-estéticas e de significação de conteúdo, é plausível considerar o que Bürdek (2010, p. 296) designa como uma “gramática da configuração”, ou seja, assim como na linguística, também no design encontram-se parâmetros e princípios formais de como os signos podem ser formulados e incorporados nos produtos. Bürdek (2010) sinaliza que quando os meios formais são empregados sem critério, distraidamente, sem que sua produção de sentidos seja refletida por meio da interação de uso ocorre o chamado “formalismo estético”. Ainda, diante da vasta possibilidade de alternativas sintáticas para os produtos, é essencial que essas sejam pensadas de forma articulada com seus sentidos, uma vez que, o uso desarticulado pode causar o que Krippendorff (2006, p. 57) conceitua enquanto “contradições semânticas”. O uso de determinados elementos sintáticos sem sua prévia análise semântica é, de certa forma, arriscado, pois, uma definição de atributos em conflito entre essas duas entidades pode gerar um produto que não atinja o usuário/público-alvo e que falhe na comunicação compreensiva de suas qualidades.

Diante desta perspectiva, entende-se que a linguagem visual constituída por meio da composição formal de um produto é o que permite a mediação dos processos de significação existentes nas interações dinâmicas entre os sujeitos e eles mesmos, entre os sujeitos e outros sujeitos e entre os sujeitos e o meio ambiente (CSIKSZENTMIHALYI; ROCHBERG-HALTON, 1981). Nesse sentido, para o desenvolvimento eficaz de produtos, conforme evidencia Sanches (2008), é necessário conceber um diagnóstico de repertórios dos códigos visuais percebidos e compreendidos pelos usuários de maneira a reconhecer os atributos sintáticos e semânticos adequados à comunicação efetiva da linguagem do produto — o que revela, de forma essencial, que essas duas dimensões sejam trabalhadas de forma articulada no processo de desenvolvimento projetual.

A comunicação e a geração de sentidos por meio da manipulação equilibrada de atributos de um produto só são possíveis a partir de técnicas que nos permitam fazer esse gerenciamento da significação da estrutura. Especificamente para esse trabalho, selecionou-se para análise a ferramenta intitulada Mapa de Categorias Expressivas (MCE), desenvolvida por Sanches (2016), que terá seu detalhamento feito no tópico a seguir.

2.1. O Mapa de Categorias Expressivas (MCE)

Sanches (2016), a partir dos inquietamentos vivenciados em sua vasta experiência enquanto docente de disciplinas de metodologia projetual de produto de moda, e, também, a partir de percepções críticas levantadas por seus discentes e colegas professores, desenvolveu sua pesquisa de doutoramento com objetivo de formular um instrumental metodológico que articulasse a dimensão sintática e semântica no desenvolvimento projetual de moda. A tese da autora aborda a construção desse instrumental bem como sua aplicação e validação no contexto educacional.

O instrumental proposto por Sanches (2016) engloba duas ferramentas: o Diagrama Radial de Exploração Contextual (DREC) e o MCE. Como o DREC é uma ferramenta de maior complexidade, pois incorpora uma abordagem mais sistêmica, de delimitação projetual — do conceito gerador⁴ —, e contempla, inclusive, experimentações de materialização formal do produto, optou-se, para este estudo, a análise somente do MCE, que além de se apresentar como uma ferramenta mais simples e pontual, intenta ao objetivo central de direcionamento de atributos sintáticos de forma articulada com os atributos semânticos do produto em concordância com a finalidade posta para este estudo.

Sanches (2016, p. 178) afirma que o MCE é uma ferramenta que combina e articula uma série de técnicas já empregadas no processo projetual de produtos, como o *moodboard* ou o painel semântico, a escala de diferencial semântico e o mapa mental, de forma a “[...] organizar, reunir e filtrar referências estético-simbólicas, sintetizando uma estrutura de conexões para o enunciado visual do artefato projetado [...]”. A finalidade central reside no aprimoramento do processo de definição e organização de referenciais visuais para determinação da sintaxe do produto de forma mais integrada e ágil.

As etapas de construção do MCE, as quais aparecem de maneira sintetizadas na Figura 1, evidenciam que o seu ponto de início é o conceito gerador (SANCHES, 2016). Em pesquisa anterior, Sanches (2008) aponta que um conceito gerador bem definido e detalhado facilita a geração criativa de alternativas formais para o produto, além de proporcionar um resultado mais coerente em termos de unidade de coleção e integração entre os produtos da coleção.

No primeiro momento, a autora propõe a utilização de verbos de ação extraídos a partir de palavras-chaves representativas do conceito gerador. Esses verbos de ação impulsionam, então, uma percepção de vertentes expressivas a partir da coleta de imagens que os presentifiquem. Por sua vez, essas referências imagéticas são selecionadas e agrupadas em categorias expressivas na elaboração de um mapa mental imagético. Deste mapa são extraídos elementos configurativos que serão aplicados em uma escala de diferencial semântico de maneira a analisar as percepções sensoriais (luz, temperatura, toque e gesto) de cada uma das categorias expressivas. Por fim, as percepções sensoriais resultantes da escala de diferencial semântico são interpretadas em propriedades formais do produto de moda, como cor, textura, forma, estrutura, entre outros (SANCHES, 2016).

Os resultados obtidos por meio da análise de aplicação do MCE no contexto educacional, conduzido por Sanches (2016), evidenciam a eficácia da ferramenta na agilidade de definição de atributos sintáticos a partir da associação com os elementos sensórios

4 Sanches (2008, p. 292) descreve que o conceito gerador estabelece “princípios funcionais e de estilo” de uma coleção. Em associação com as informações coletadas na fase analítica e de planejamento — como o levantamento de necessidades do usuário, pesquisas mercadológicas, dimensionamento produtivo, etc. —, o conceito gerado é considerado o condutor que integra e harmoniza as variáveis estilísticas, principalmente de linguagem visual, de um produto.

(semânticos). A autora observou que houve maior facilidade para visualização dos elementos expressivos o que permitiu uma adequada articulação da dimensão sintática à dimensão semântica dos produtos. Ainda, o MCE contribuiu no registro das informações projetuais e na geração de alternativas inovadoras, além de ter sido apontado enquanto uma ferramenta mais rápida no delineamento dos atributos sintáticos em comparação com a aplicação isolada e tradicional de algumas das técnicas empregadas, como o *moodboard*/painel semântico, por exemplo.

Figura 1: Etapas de Construção do MCE



Fonte: Elaborado pelos autores (2021), com base em Sanches (2016).

3. Procedimentos Metodológicos

Considerando os objetivos previamente estabelecidos, este estudo está pautado em uma abordagem de pesquisa exploratória, com delineamento descritivo e analítico; e condução de aplicação ferramental *in loco*, com coleta de dados qualitativos. O levantamento dos dados de investigação estrutura-se em duas etapas correlacionadas, sendo a primeira destinada à aplicação da ferramenta do MCE, proposta por Sanches (2016), em um contexto educacional; e a segunda destinada à análise da ferramenta do MCE pelos estudantes participantes — efetivada pela realização de um grupo focal (*focus group*).

3.1. Aplicação da Ferramenta

A ferramenta do MCE foi aplicada no desenvolvimento projetual de produtos de moda na unidade curricular (UC) de “Projeto de Produto de Moda Livre”, vigente no CST em Design de Moda, do Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia de Santa Catarina (IFSC), Campus Gaspar, na turma do primeiro semestre letivo de 2020 — que em decorrência das suspensões do calendário acadêmico devido à pandemia do Novo Coronavírus (COVID-19) compreendeu os intervalos entre os meses de março e maio/2020 e agosto e outubro/2020⁵. No total, oito (08) discentes participantes aplicaram a ferramenta do MCE no desenvolvimento individual de seu projeto de coleção associado ao Trabalho de Conclusão de Curso (TCC).

Resumidamente, o TCC do CST em Design de Moda do IFSC/Gaspar objetiva a proposição de “[...] soluções e situações sociais, culturais, industriais, comerciais, ambientais, tecnológicos e/ou científicos a partir do desenvolvimento projetual criativo de moda (coleção de moda)” (IFSC/Gaspar, 2018, p. 62-63) e seu desenvolvimento está dividido em três unidades curriculares distintas ofertadas em semestres sequenciais. A UC de “Projeto de Produto de Moda Livre” corresponde à segunda etapa, que objetiva e subsidia a concepção do produto de moda em sua fase criativa — sucedendo a elaboração do projeto de pesquisa e embasamento teórico e analítico, proporcionado pela UC de “Tópicos Introdutórios ao TCC”, e antecedendo a redação final do documento científico após a materialização projetual, efetivado na UC de “TCC”. Especificamente nesta disciplina, o delineamento do conceito gerador é finalizado, bem como, ferramentas e técnicas de criatividade são empregadas para a geração de alternativas que intente produtos autorais e inovadores. O encerramento da disciplina se estabelece a partir da elaboração e apresentação do *book* de coleção — documento detalhado contendo as informações projetuais pertinentes à viabilização do produto. No semestre de aplicação ferramental do MCE, o *book* de coleção compreendeu a concepção de uma coleção de moda de dez (10) *looks*, subdivididos em três (03) “famílias”⁶.

Considerando que o contexto e ambiente educacional de aplicação ferramental difere consideravelmente ao do experimento conduzido por Sanches (2016) em seu trabalho — uma vez que possui uma modalidade de curso distinta, um currículo e um projeto pedagógico específico e uma UC com ementa dissemelhante previamente formalizada —, foi necessário utilizar uma adaptação do MCE. Essa adaptação diz respeito, essencialmente, a exclusão da etapa de definição do verbo de ação — o ponto de partida inicial foi feito diretamente a partir do conceito gerador e de palavras-chaves derivadas na fase projetual analítica — e a inclusão da etapa de elaboração de *moodboards*, posterior ao preenchimento de determinação formal do produto — para melhor refinamento visual das referências semânticas e sintáticas de cada “família” da coleção. Ainda, foi feita a adequação da etapa de agrupamento imagético e

5 Esclarece-se que, apesar da ferramenta ter sido aplicada na realidade de ensino remoto, não foram percebidas dificuldades aparentes em relação a essa condição. Todavia, são incentivadas investigações futuras que intencionem a análise ferramental comparativa para verificar sua eficácia, nos moldes deste estudo, também na modalidade de ensino presencial (modalidade para qual ela foi projetada inicialmente).

6 “Famílias” são agrupamentos de produtos que utilizam propriedades estilísticas similares entre si e que são distintas de outros agrupamentos, porém, todos devem ser abarcados sob um mesmo conceito gerador. A divisão da coleção de moda por “famílias” facilita a construção narrativa do conceito gerador, que pode evoluir (seja de forma crescente, decrescente ou aleatoriamente) os elementos sintáticos e semânticos diversificando, ao mesmo tempo em que harmoniza, os produtos de uma mesma coleção. Essa divisão é utilizada, também, enquanto uma estratégia mercadológica/comercial para instigar o usuário/consumidor a adquirir mais produtos (peças) de uma mesma coleção, pela oportunidade de combinações múltiplas entre si.

definição das categorias expressivas à estrutura de “famílias”, na qual cada agrupamento imagético originou uma “família” da coleção que, nas etapas seguintes, de preenchimento do MCE, foram trabalhadas separadamente.

É importante ressaltar que tais modificações não alteraram significativamente a ferramenta, que permaneceu com o seu objetivo intacto de articulação entre atributos sintáticos e semânticos dos produtos. O sequencial das etapas propostas para a construção adaptada da ferramenta do MCE se encontra ilustrada na Figura 2. Na ilustração é possível perceber que o procedimento se inicia a partir do conceito gerador (i); a posterior coleta de referências imagéticas em vistas de constituir um mapa conceitual imagético (ii); o agrupamento das categorias expressivas para originar as três “famílias” da coleção (iii); o preenchimento do MCE — escala de diferencial semântico e referências sensoriais para cor, textura, forma e estrutura do produto — para cada uma das “famílias” definidas (iv); e, por fim, a elaboração dos *moodboards* de referência visual de cada “família” para inserção no *book* de coleção.

Figura 2: Etapas de Construção Adaptada do MCE



Fonte: Elaborado pelos autores (2021), adaptado de Sanches (2016).

3.2. Análise da Ferramenta

Para analisar o processo de definição articulada de atributos entre a dimensão sintática e a dimensão semântica no desenvolvimento projetual a partir da utilização da ferramenta do

MCE foi conduzido, após a finalização do projeto e o encerramento da unidade curricular, um grupo focal (*focus group*) com os discentes participantes.

O grupo focal é um método de pesquisa essencialmente qualitativa que reúne um grupo de indivíduos que verbalizam coletivamente suas experiências e impressões acerca de um determinado produto ou problema (KRIPPENDORFF, 2006; JORDAN, 1998), no caso específico deste estudo, o objeto de análise foi a ferramenta do MCE. A seleção do grupo focal como método de inquirição, em oposição a outros métodos, residiu na facilidade e rapidez de sua aplicação devido à estrutura de entrevista coletiva proporcionada, bem como, na sua vantagem de desencadear nos participantes reflexões paralelas e inesperadas sobre o assunto — que podem direcionar a análise para pontos antes não observados ou cogitados pelos investigadores.

Logo, o grupo focal foi conduzido com seis (06) discentes — que se dispuseram a participar dessa etapa de análise, sendo cinco do sexo feminino e um do sexo masculino, com idades entre 21 e 28 anos, todos atuantes profissionalmente na área de moda e de vestuário (estilistas, modelistas, *stylist*, etc.) —, no mês de junho/ 2021, em duas sessões separadas, com duração aproximada de uma hora e meia cada, realizadas remotamente pela plataforma *Google Meet*. Optou-se pela divisão do grupo focal em duas sessões distintas como forma de evitar as desvantagens atribuídas à interação digital remota que, diferente da interação presencial, pode causar mais desconfortos e distrações — que, conseqüentemente, poderiam prejudicar a coleta de dados.

O grupo focal foi mediado por um moderador — no caso, o primeiro autor deste artigo — e tratou, de forma semiestruturada, discussões e reflexões levantadas pelos participantes acerca da sua experiência de utilização da ferramenta do MCE no desenvolvimento projetual de moda. Para melhor mediação, foi desenvolvido um roteiro de questionamentos — conforme orienta Jordan (1998) — para instigar os participantes na verbalização de suas opiniões. Esse roteiro se mostrou essencial no direcionamento das discussões do grupo e evitou a dispersão de assuntos não relacionados ao objeto de análise e a monopolização de fala por parte de alguns participantes.

Ambas as sessões do grupo focal foram gravadas por funcionalidade específica presente na própria plataforma do *Google Meet* e, posteriormente, foram transcritas integralmente, tabuladas manualmente e exploradas por meio da análise de conteúdo. Dessa maneira, os dados puderam ser comparados e categorizados, o que permitiu a comparação conceitual — possíveis convergências e divergências entre as conceituações das respostas dos participantes —, em busca da discussão e da argumentação relacionadas com as teorias abordadas na fundamentação teórica.

4. Resultados e Discussão

A seguir são apresentados os resultados da investigação e respectivas discussões, divididos em dois momentos distintos — um de aplicação da ferramenta e outro de análise da ferramenta —, conforme procedimentos metodológicos estabelecidos.

4.1. Aplicação da Ferramenta

A ferramenta do MCE foi aplicada conforme os procedimentos descritos anteriormente e os resultados obtidos corroboram com os desdobramentos observados por Sanches (2016). Apesar de identificada uma dificuldade inicial no entendimento de preenchimento da ferramenta por parte dos estudantes — dificuldade essa devido, principalmente, ao desconhecimento da ferramenta que necessitou um período maior de aprendizagem —, observou-se que o MCE foi eficaz no tocante a sua finalidade central de articular a definição de atributos sintáticos e semânticos no desenvolvimento projetual de moda.

A ferramenta se mostrou, também, eficiente ao possibilitar a determinação de atributos sintáticos de forma mais fácil e rápida, e igualmente mais assertiva, principalmente devido a proposta de definição preliminar de atributos semânticos. O MCE permitiu que os discentes compreendessem melhor o conceito gerador da coleção, bem como traduzissem mais acertadamente os elementos de pesquisa da fase analítica nos produtos gerados. A coleta de referências imagéticas e seu posterior agrupamento em categorias expressivas, por meio das “famílias”, auxiliou consideravelmente a construção narrativa do produto de moda. Os resultados projetuais, nesse sentido, evidenciam o desenvolvimento de produtos mais coesos com o conceito gerador e a proposta geral da coleção.

Ainda, a articulação entre a determinação formal e de sentido dos produtos contribuiu para a solidificação de uma fase criativa capaz de gerar resultados efetivamente inovadores e autorais. Os discentes, ao se permitirem explorar e identificar os sentidos desejados para os produtos, e, posteriormente, interpretá-los em elementos formais-estéticos, evitaram consideravelmente a cópia e/ou reprodução de outros produtos — ou seja, a inspiração partiu exclusivamente da definição dos atributos semânticos e na formalização do sentido.

A fim de exemplificar as observações anteriormente expostas, são apresentados os resultados obtidos por duas discentes participantes do estudo (D1 e D2⁷) em suas coleções de moda desenvolvidas com a utilização ferramental do MCE. No primeiro exemplo, ilustrado pela Figura 3, a discente (D1) trabalhou um conceito gerador que articulava a temática “tropicália” — movimento cultural brasileiro que manifestava um hibridismo entre elementos populares e vanguardistas —, e o resgate de técnicas de tecitura manuais, como o crochê. Orientada para um público-alvo feminino, de características de estilo *hippie* e ambientalista, a coleção, intitulada “Tropicália entre nós”, buscou a representação de produtos com sentidos que tangenciaram o resgate das raízes do artesanato cultural brasileiro, sobretudo a partir do uso do crochê, e a representação do tropicalismo, a partir de três músicas selecionadas do movimento.

Por meio do mapa conceitual imagético, a discente fez o agrupamento dos elementos semânticos que resultaram nas três “famílias” da coleção: a primeira, “Alegria, alegria”, evidenciou a diversidade brasileira resultante da hibridização de culturas e povos traduzida sintaticamente nos produtos a partir da incorporação de elementos geométricos e estruturas lineares e tonalidades cromáticas verdes, remetendo ao natural; a segunda, “Viva a Bossa”, agrupa referências da poesia pura, sua calma e movimento, que foram retratados sintaticamente em elementos que lembrassem a terra e o mar em termos de cores, estruturas e texturas; a terceira, “Cadê Tereza?”, enalteceu o molejo e o samba da mulher brasileira presentificados em atributos sintáticos com o uso de matizes cromáticas mais vibrantes e alegres e com estruturas mais fluídas. A coleção da estudante evidencia a valorização do Brasil

⁷ De modo a proteger a identidade dos participantes deste estudo, evitando possíveis constrangimentos, cada discente foi identificado por uma combinação alfanumérica estabelecida aleatoriamente.

natural, da riqueza cultural e do resgate do crochê que propõem sentidos à relação entre o indivíduo e o artesanal.

Figura 3: Exemplificação Resultado Projeto A, Participante D1



Fonte: Elaborado pelos autores (2021).

Na segunda exemplificação, ilustrada pela Figura 4, a discente (D2) estabeleceu enquanto temática central da coleção o conto intitulado *La Loba*, que trata da idealização conceitual da figura da bruxa. Voltado para um público-alvo feminino jovem com afinidades no esoterismo e no consumo consciente, o conceito gerador da coleção foi pautado nas diferentes manifestações da figura da bruxa.

Portanto, na coleta de referências imagéticas, a discente buscou diacronicamente as principais representações visuais e estéticas da bruxa que resultaram no agrupamento conceitual das três “famílias” da coleção: a primeira, “*Los huesos*”, representativa da bruxa curandeira, abordou um referencial de significação indígena e natural presentificado por elementos sintáticos de colorações terrosas e neutras, estruturas rígidas e texturas de amarrações naturais (com penas, argila e folhas); a segunda, “*La loba*”, referente à bruxa feiticeira, evocou sentidos da figura mais mística e selvagem retratados sintaticamente por meio de colorações sombrias e escuras, como o preto e violeta e estruturas com transparência que integram o mistério em articulação com sobreposições mais rígidas, como o uso de cintos de couros associativos da força; a terceira, “*La mujer*”, enalteceu, por fim, a figura da bruxa fada, que incorpora o poder feminino e a sensualidade traduzidos sintaticamente por meio de colorações da natureza (verde, púrpura e amarelo) em efeitos de degradês e furta-cor e estruturas fluídas com aberturas e fendas que presentificam a liberdade da mulher. Além disso, conjuntamente, a coleção da discente foi materializada com materiais naturais e técnicas exclusivamente manuais — como o uso de tecidos de linho e algodão cru e a incorporação de tingimentos naturais e estamparia manual — que, percebe-se, estão associados integralmente aos sentidos desejados para os produtos da coleção em articulação com o conceito gerador definido.

Figura 4: Exemplificação Resultado Projeto B, Participante D2



Fonte: Elaborado pelos autores (2021).

É importante ressaltar que, em ambas as exemplificações apresentadas, a definição anterior de atributos semânticos permitiu o “projetar sentido” — como apontado por Krippendorff (2006) —, pois, somente a partir da construção de uma narrativa para a coleção foi possível definir atributos sintáticos, como cores, estruturas e texturas. Ou seja, essa articulação entre as dimensões sintáticas e semânticas em nenhum momento foi aleatória ou meramente intuitiva, isso, de alguma maneira, evidencia o caráter cognoscitivo que o ferramental do MCE proporciona no desenvolvimento projetual.

A construção narrativa da coleção possibilitou a categorização do conceito gerador em “famílias”, nas quais a determinação de atributos semânticos foi distinta, porém, ao mesmo tempo, interrelacionada em significação — evidenciada pela evolução ascendente ou decrescente dos elementos formais-estéticos utilizados na coleção —, o que resultou na geração de produtos autorais, inovadores e que articulam adequadamente sentido e forma (semântica e a sintaxe).

4.2. Análise da Ferramenta

A análise dos resultados coletados no grupo focal identificou três esferas temáticas de convergências das verbalizações e opiniões feitas pelos participantes acerca de suas interações com a ferramenta do MCE: uma relacionada ao período de interação antecedente, ou seja, de pré-utilização ferramental que tratou, essencialmente, de discussões sobre o processo de desenvolvimento projetual sem o uso da ferramenta; outra relacionada ao período de interação decorrente, ou seja, de efetiva utilização ferramental, principalmente no seu uso, e consequentes vantagens e desvantagens, para o projeto de produto de moda (coleção de moda); e, a última, relacionada ao período de interação subsequente, ou seja, de pós-utilização ferramental, que abarcou reflexões sobre o uso da ferramenta no desenvolvimento de futuros projetos, tanto em ambiente educacional, quanto em ambiente profissional.

No primeiro momento, de pré-utilização ferramental, os discentes discutiram, principalmente, sobre as suas dificuldades no desenvolvimento de projetos anteriores ao uso do MCE. O roteiro de mediação focou em questionamentos referentes ao processo metodológico utilizado e em como eram definidos os elementos sintáticos e semânticos dos produtos. Os discentes foram taxativos em afirmar que o desenvolvimento projetual seguia um processo muito “mecânico e automático”, baseado exclusivamente na busca de referências visuais de outros produtos para geração de novos produtos.

Eles afirmaram que não pensavam a respeito dos atributos semânticos no desenvolvimento projetual ou nos sentidos que poderiam ser gerados por meio dos produtos de moda criados. Uma discente relata que “[...] não havia uma desconstrução das propriedades do produto” (D3), sendo a preocupação primordial, indicada unanimemente pelos estudantes, residente na definição de atributos sintáticos, com foco na seleção de cores, estruturas, texturas, entre outros. O grupo comenta que o ponto de partida para definição sintática focava unicamente no aspecto formal do produto desejado ou, como indicado por uma participante: “[...] o objetivo era focar em como o produto deveria parecer e não como deveria ser” (D2). Essa fala evidencia claramente o “formalismo estético” — conforme apontado por Bürdek (2006) —: uma consideração projetual orientada somente à configuração formal-estética do produto em detrimento de sua significação.

Ficou perceptível, pela fala dos participantes, que a adequada articulação entre as dimensões sintática e semântica era como “[...] ganhar na loteria [...]” (D1), cuja prioridade era

somente desenvolver o produto — de que maneira ou com quais sentidos era indiferente, como evidenciado nas seguintes falas: “[Eu] não tinha essa preocupação com essa ligação, ela não era prioridade, se deu certo, beleza, que bom!” (D1) e “[Eu tinha] zero preocupação se estava dando certo, [...] era seja o que Deus quiser” (D6). Quando estimulados, pelo mediador, a comentar as principais dificuldades encontradas no desenvolvimento projetual que não favorecia tal articulação entre a sintaxe e a semântica nos produtos, a maioria dos discentes anunciou ser a geração de alternativas, presente na fase criativa do projeto. Como relatado: “[...] ficava tudo muito solto antes, não sabíamos exatamente o que fazer ou por onde começar a geração” (D1). Eles relataram que estabelecer uma narrativa para a coleção de moda era algo extremamente complexo e que não conseguiam criar em quantidade, pois, todos os produtos ou eram muito parecidos ou eventualmente se repetiam. Uma participante comentou “[Eu] nunca consegui de fato desenvolver algo de verdade” (D4), ou seja, um produto inovador. Diante da insegurança e angústia relatada pelos estudantes no decorrer dessa fase criativa, eles afirmaram que buscavam inspirações literais em outros produtos de moda para a geração de alternativas, o que demonstra, claramente, um comportamento orientado para a realização de cópias, reproduções ou simples releituras como meio de facilitar e agilizar as etapas da fase criativa do projeto.

Uma prática comum, abordada nas discussões entre os participantes, foi a falta de registro de intenções para os atributos dos produtos. Os discentes relataram que formavam uma imagem mental de como os produtos deveriam aparentar — fala que, novamente, evidencia a falta de preocupação com a linguagem como intenção projetual — e se utilizavam dessa primeira materialização formal mental para o desenvolvimento projetual. Uma estudante relata que “[Eu] trabalhava tudo dentro da minha cabeça” (D5), enquanto outra complementa que “[Eu somente] imaginava o que ia fazer, só que ficava muito no vento, muito no ar” (D4). Tais relatos apontam claramente para uma carência de ferramental de auxílio ao registro e à organização das informações na fase analítica do projeto. Apesar do design ser um processo mental, e as narrativas comporem um leque de possibilidades representacionais sobre o que pensamos e imaginamos, é a sistematização e o uso dessas narrativas metafóricas que pode proporcionar à atividade projetual um processo sistematizado, de caráter interativo e composto por senso, significado e contexto.

Quando confrontados pelo mediador a respeito do conceito gerador da coleção, os estudantes informaram que possuíam uma resistência de uso do conceito gerador, que era utilizado muitas vezes somente como “fachada”, um elemento que existia para constar no projeto e não para ser utilizado enquanto inspiração na definição dos atributos de um produto. Observa-se com isso que há uma dificuldade discente em traduzir os dados informacionais da fase analítica em produtos inovadores na fase criativa, sendo que a incorporação do conceito gerador na coleção é, muitas vezes, superficial e limitada, com uso excessivo de referências visuais e incorporação de estilo e gosto pessoal — nesse caso, não é a determinação do sentido que estabelece a forma, mas sim a forma que estabelece (quando adequadamente) o sentido. No relato de uma participante, essa desvinculação do conceito gerador na definição dos atributos dos produtos suscita um processo projetual que “[...] coloca a carroça na frente dos bois” (D5), em outras palavras, é um processo invertido. Nesse sentido, percebe-se que o MCE pode exercer, também, funcionalidade ferramental de organização e planejamento das informações projetuais ou como relatado por uma estudante: “[O MCE] é uma forma forçada de colocar no papel as ideias e mergulhar no conceito [gerador]” (D2).

Uma das discussões levantadas pelos participantes — e até o momento não cogitada

pelos investigadores — é da capacidade do MCE de auxílio em projetos em equipes. Os discentes relataram que, ao trabalhar individualmente no desenvolvimento projetual, conseguem definir os atributos dos produtos de forma mais autônoma e subjetiva, o que não ocorre em trabalhos realizados coletivamente, nos quais cada indivíduo possui uma visão distinta acerca de um mesmo conceito gerador: *“É como se o tema fosse mar, uma pessoa entende que é praia e o outra pessoa entende que é oceano profundo, cada um percebe algo diferente e não se preocupa em unir tudo”* (D1). Mesmo se tratando de uma aplicação ferramental em um projeto individual, baseados em relatos de experiências discentes anteriores, verifica-se a potencialidade do uso do MCE em equipes projetuais, uma vez que ele permite a unificação conceitual e o estabelecimento de um guia compartilhado de atributos dos produtos nos quais todos tem acesso às mesmas informações, sem desvios ou refutação conceitual. Uma discente especula que *“[Com o MCE] haverá uma conversa e um delineamento das ideias; não vai ser aquilo: ‘fulano fez o que acha’, ‘eu fiz o que eu acho’, todo mundo vai ter que conversar e unir ideias”* (D4). Diante desta perspectiva, sugere-se que investigações futuras intentem a análise de eficácia ferramental também em projetos coletivos.

No segundo momento de discussões, que tratou da efetiva utilização ferramental no desenvolvimento projetual, os discentes foram unânimes em elogiar o MCE e destacar suas vantagens de aplicação em seus projetos de coleção — não pontuando nenhuma desvantagem ferramental com exceção da habitual dificuldade inicial de aprendizagem de uso. Eles relatam que a ferramenta foi essencial para que pensassem a respeito dos dados informacionais do projeto e, conseqüentemente, do conceito gerador e pudessem, posteriormente, traduzir essas informações em atributos sintáticos e semânticos nos produtos. Como já comentado anteriormente, muitos estudantes partiam somente de uma projeção e de um registro mental para criação dos produtos e a ferramenta contribuiu para a organização geral do projeto, ou como relatado por uma participante: *“[...] ajudou a delinear mais o que eu tinha que fazer, a entender mais e a perceber mais o que eu tinha que fazer”* (D4). Nesse sentido, o MCE se apresentou como uma alternativa de registro das informações projetuais ao mesmo tempo que promoveu um melhor delineamento conceitual e entendimento aprofundado do conceito gerador. Em casos extremos, permitiu a conscientização de incorporação do conceito gerador ao projeto, conforme o seguinte comentário discente: *“[A ferramenta] nos obrigou a entender o nosso conceito, coisa que não fazíamos antes”* (D2).

Estimulados pelo mediador, os discentes elencaram palavras-chaves para qualificar o uso do MCE em seus projetos. Dentre as principais palavras citadas, menciona-se “guia”, “norte” e “delineamento”. Isso evidencia o caráter orientativo, de encaminhamento e definição de atributos sintáticos e semânticos dos produtos a partir do conceito gerador. Uma discente comentou que o MCE a “forçou” nesse entendimento e tradução semântica do conceito de sua coleção e a definição sintática, diante disso, se apresentou enquanto um processo mais assertivo e tranquilo. Em um comparativo entre o uso e não uso da ferramenta, houve o seguinte relato: *“A gente tirava cores, tecidos e tudo do vento e tendo a percepção semântica ajudou na construção de uma base, um ‘norte’ [...]”* (D4).

Verifica-se que o MCE tornou, de certa maneira, obrigatória a categorização do conceito e a organização dos atributos dos produtos da coleção o que contribuiu, significativamente, para o delineamento dos próprios objetivos do projeto: *“[Eu] ficava preso numa idealização futura e a ferramenta me obrigava a voltar muitos processos antes da peça pronta, me trazia para algo mais perto enquanto eu estava querendo pensar em alguma coisa*

mais 'lá na frente' (D3). Logo, a capacidade ferramental de explorar além dos limites semânticos percebidos possibilitou, inclusive, a clarificação do processo do fazer projetual: "Antes [eu] fazia um painel porque tinha que fazer um painel e agora fiz a coleção 'entendendo' a coleção, entendendo cada elemento que foi incorporado na coleção" (D4).

Quando questionados acerca do processo criativo na proposta de uso da ferramenta, os discentes em totalidade afirmaram que a geração de alternativas foi uma etapa mais fácil e menos angustiante de se realizar em comparação com projetos anteriores. A definição articulada de atributos sintáticos e semânticos proposta pelo MCE auxiliou na organização do pensamento projetual e, conseqüentemente, na ideação de produtos mais inovadores e autorais. Os discentes relataram que conseguiram diversificar consideravelmente as alternativas no desenvolvimento de produto — diferente de projetos anteriores em que achavam tudo “muito parecido” —, bem como, por meio da geração de sentidos, foram capazes de vislumbrar outras possibilidades na definição de atributos do produto além daquelas já pré-dispostas ou pré-concebidas.

Diante desta perspectiva, percebe-se que o MCE se estabeleceu enquanto um preparativo à fase criativa, pois, foi fator responsável, conforme afirmam os estudantes, à construção narrativa dos produtos, ou seja, à geração de sentidos por meio da articulação semântica e sintática. Sobre isso, uma participante declara que foi o ponto mais vantajoso de uso ferramental, pois, auxiliou, principalmente, enquanto inspiração conceitual no desenvolvimento criativo, que orientou para uma geração de alternativas mais autoral, ou baseada exclusivamente nos sentidos definidos para os produtos — sem busca de referências secundárias —: “[Eu] quase não tive que procurar uma referência de peça, como eu fazia antes, de ir atrás de outros estilistas” (D2), em que outro participante complementa: “Contar a ‘historinha’ foi algo que me ajudou sem eu perceber” (D3). Os estudantes se mostraram maravilhados ao analisar suas coleções finalizadas e perceber a coerência existente entre os elementos conceituais utilizados, o que evidencia a eficácia do MCE no processo de delineamento articulado de atributos dos produtos a partir do conceito gerador.

Em complemento, os participantes expressaram positivamente essa capacidade da ferramenta de trabalhar um desenvolvimento projetual mais autoral, no qual se destaque um estilo criador nos produtos. Uma discente relata que o MCE permitiu uma exploração autoral no âmbito criativo, o que não ocorreu em projetos anteriores: “O meu trabalho sou eu [...], porque eu não sei se os outros trabalhos que eu fiz anteriormente era realmente eu” (D2), “[O MCE] ajudou a gente a mostrar mais a gente, fez com que a gente criasse ‘nós mesmos’ e não [utilizássemos] referências externas se juntando para formar algo [...]” (D2). Tais relatos manifestam o caráter de autonomia no projetar sentidos aos produtos — o qual tanto Krippendorff (2006) discorre —, uma vez que trabalha de forma ordenada e planejada de contrabalanço entre aspectos materiais (sintática) e imateriais (semântica) ao mesmo tempo em que direciona a concentração de esforços na presentificação de significação comunicacional — e por que não, igualmente cognitiva — do sujeito criador e, possivelmente, também do sujeito usuário em sua interação interfacial com o produto — cenário passível de futuras análises.

Por fim, no terceiro e último momento de discussões, relativo essencialmente à pós-utilização ferramental, os participantes levantaram suas impressões gerais acerca da experiência de uso do MCE e suas perspectivas de utilização futura. De forma consonante, todos concordaram que o desenvolvimento de produtos com o uso da ferramenta proporcionou um projeto mais satisfatório, que estimula um pensamento projetual organizado

e crítico que enaltece o fazer autoral mesmo nos discentes que tinham mais dificuldades, principalmente na fase criativa, conforme seguintes relatos participantes: “Foi a melhor coisa que eu usei para me organizar, pois era muito perdida” (D4) e “Ajudou a enxergar aquilo que talvez era tão óbvio, mas que não prestávamos atenção” (D6).

Quando incentivados pelo moderador a verbalizarem opiniões acerca da viabilidade de uso ferramental para além do contexto educacional, em totalidade os participantes valorizaram a natureza “mutável, adaptável e democrática” do MCE — “É uma ferramenta de muitas possibilidades!” (D2) — que, a princípio, pode ser utilizada em diferentes contextos projetuais, inclusive de outras áreas que tangenciam o setor têxtil, como o de design de superfície e/ou estamparia, bem como suscetível a pequenas modificações/adaptações de acordo com o *briefing* estabelecido como, por exemplo, alterações no número de famílias (ou agrupamentos) da coleção e alterações (inclusões ou exclusões) na escala de diferencial semântico e nas categorias expressivas. É evidente, portanto, a liberdade que a ferramenta proporciona ao designer no delineamento do seu próprio processo projetual, instituindo, assim, no contexto educacional, uma maior autonomia discente na elaboração dos projetos a partir da capacidade de reformulação ferramental.

Considerando tais reflexões, uma estudante afirmou que já utiliza uma adaptação do MCE em seu contexto profissional para delinear e organizar as informações das coleções que ela coordena: “Me ajuda demais, porque eu não me perco, eu não repito, quem olha sabe diferenciar as coleções” (D4). Ela comentou que colegas de trabalhos igualmente aderiram ao uso da ferramenta em outros setores da empresa, o que resultou num processo produtivo mais organizado, harmônico e, inclusive, mais rápido. Diante disso, é perceptível a potencialidade de utilização da ferramenta também em um contexto profissional e mercadológico.

Outros estudantes contrapuseram essa situação, expondo certa dificuldade, encontradas por eles, de utilização ferramental na indústria, de produção em larga escala — que perpetua uma cultura de rápida produção (*fast fashion*) — principalmente, devido aos processos produtivos rígidos e já estabelecidos nessas organizações. Observa-se que, apesar do interesse dos estudantes em extrapolar as fronteiras de utilização ferramental para além do contexto educacional, algumas empresas podem encontrar resistência em aderir a tal instrumental. Todavia, os participantes verbalizaram reflexões críticas que apontam uma disposição de uso do MCE caso empreendam no setor ou, ainda, de recomendação de uso ferramental em futuras oportunidades empregatícias na área, sobretudo em marcas independentes, de pequeno porte, ou associadas ao *slow fashion*. Como finalização do grupo focal, todos os participantes recomendaram a utilização da ferramenta no contexto educacional, considerando que o desenvolvimento projetual com seu uso contribuiu significativamente para a formação e qualificação profissional deles.

Em resumo, constata-se que o MCE é um instrumental adequado à aplicação no contexto educacional, que proporciona a organização, definição e registro de elementos sintáticos e semânticos dos produtos com base no conceito gerador. A aplicação do MCE no projeto de coleção de moda revelou, claramente, o equívoco habitual, conforme apontado por Krippendorff (2006), de considerar que um produto manifestará espontaneamente sua forma tangível a partir do entendimento de suas funcionalidades práticas. O vestuário, inserido num sistema de moda, se estrutura em uma arquitetura predominantemente simbólica e estética e, nesse sentido, ferramentas como o MCE — que auxiliam no processo de definição formal, em associação com a projeção de sentidos — resultam em uma fase criativa que não se limite à

mera reprodução e/ou inspiração secundária de produtos já desenvolvidos. Presume-se, assim, que a forma e o conteúdo são os componentes básicos na ideação de um novo produto, sendo a composição articulada dos dois o meio interpretativo para geração de sentidos — compreendendo que o “projetar com sentido” não pode, de nenhuma maneira, ser considerado um sortilégio involuntário.

5. Considerações Finais

O objetivo primário deste estudo se configurou na análise, em um contexto educacional, do processo de definição articulada de sintáticos e semânticos no desenvolvimento projetual de moda, com ênfase na aplicação ferramental do MCE, proposta por Sanches (2016). Com base nos procedimentos metodológicos definidos foi possível observar a importância da utilização instrumental de auxílio aos projetos no tangente, principalmente, à definição de atributos de um produto. Compreender os elementos que edificam forma e conteúdo de um artefato — no caso específico deste estudo, de um vestuário — é essencial para a constituição projetual do mesmo. Um produto não é somente sua forma (sintaxe), assim como também não é apenas seu conteúdo (semântica). Composição e significação devem ser articuladas de maneira equilibrada e devem ser pensadas enquanto uma harmonia de fatores essenciais ao desenvolvimento projetual — e de preferência em um movimento natural de estabelecimento da forma a partir do sentido.

Ainda, a partir das etapas de análise ferramental foi possível atestar a eficácia do MCE para a adequada definição dos atributos entre a dimensão sintática e semântica do produto, especialmente no âmbito educacional. A correta articulação de tais atributos com base no conceito gerador resultou em coleções de moda mais coerentes e inovadoras, bem como proporcionou aos discentes um processo de desenvolvimento criativo mais bem delineado, organizado e satisfatório. O projetar com sentidos, diante desta perspectiva, não se relacionou simplesmente aos processos de interação do produto com seu usuário, em termos de seus aspectos comunicacionais, mas revelou-se enquanto um procedimento extremamente necessário para os próprios projetistas, afinal o fazer, inerente ao projeto, é tão relevante quanto o seu resultado, ou seja, o produto finalizado.

A utilização e proposição de ferramentas, instrumentos e/ou técnicas — ou ainda suas adaptações e atualizações — contribuem significativamente para o avanço do fazer projetual, pois, permite a quebra dos padrões cristalizados, abrindo possibilidade de questionamentos e consequentes conscientizações acerca do processo projetual. Com isso, é possível vislumbrar caminhos — primordiais e basilares para a formação acadêmica e profissional da área — que intencionem o “projetar sentidos com sentido”, evitando conformismos nos modos perseverantes de pensar e de fazer design.

Nesse sentido, sugestiona-se para trabalhos futuros novas investigações, discussões e reflexões acerca da proposição e aplicação ferramental no âmbito do desenvolvimento projetual de produtos, trabalhados individualmente ou coletivamente, tanto em espaços pedagógicos, quanto em espaços profissionais/mercado.

Referências

BAXTER, M. **Projeto de produto**: guia prático para o design de novos produtos. 3. ed. São Paulo: Blucher, 2011.

- BONSIEPE, G. **Design: do material ao digital**. Florianópolis: FIESC/IEL, 1997.
- BÜRDEK, B. E. **História, teoria e prática do design de produtos**. São Paulo: Edgar Blucher, 2010.
- CASTILHO, K. **Moda e linguagem**. 2. ed. São Paulo: Editora Anhembi Morumbi, 2004.
- CSIKSZENTMIHALYI, M.; ROCHBERG-HALTON, E. **The meaning of things: domestic symbols and the self**. Cambridge: Cambridge University Press, 1981.
- DONDIS, D. A. **Sintaxe da linguagem visual**. 3. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2007.
- INSTITUTO FEDERAL DE EDUCAÇÃO, CIÊNCIA E TECNOLOGIA DE SANTA CATARINA (IFSC). Colegiado do Campus Gaspar. **Resolução nº 33/2018, de 21 de dezembro de 2018**. Dispõe sobre a regulamentação do Projeto Integrador e Trabalho de Conclusão de Curso do Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia de Santa Catarina — Câmpus Gaspar. Gaspar: Colegiado do Campus, 2018.
- JORDAN, P. W. **An introduction to usability**. London: Taylor & Francis, 1998.
- KRIPPENDORFF, K. **The semantic turn: a new foundation for design**. Boca Raton: Taylor & Francis, 2006.
- LÖBACH, B. **Design industrial**. São Paulo: Edgard Blucher, 2001.
- MESQUITA, C. **Moda contemporânea: quatro ou cinco conexões possíveis**. São Paulo: Editora Anhembi Morumbi, 2004.
- MONTEMEZZO, M. C. de F. S. **Diretrizes metodológicas para o projeto de produtos de moda no âmbito acadêmico**. 2003. 97 f. Dissertação (Mestrado em Desenho Industrial) — Universidade Estadual Paulista, Bauru, 2003.
- NIEMEYER, L. **Elementos de semiótica aplicados ao design**. 2. ed. Rio de Janeiro: 2AB, 2007.
- OLIVEIRA, A. C. M. de. Por uma semiótica da moda. In: CASTILHO, K.; GALVÃO, D. **A moda do corpo, o corpo da moda**. São Paulo: Editora Esfera, 2002. p. 126-134.
- OLIVEIRA, S. R. e. **Imagem também se lê**. São Paulo: Edições Rosari, 2005.
- OLIVEIRA, S. R. e. **Moda também é texto**. São Paulo: Edições Rosari, 2007.
- RECH, S. R. **Moda: por um fio de qualidade**. Florianópolis: UDESC/DAPE, 2002.
- SANCHES, M. C. de F. **Projetando moda: diretrizes para a concepção de produtos**. In: PIRES, D. B. **Design de moda: olhares diversos**. Barueri: Estação das Letras e Cores Editora, 2008. p. 289-301.
- SANCHES, M. C. de F. **O projeto do intangível na formação de designers de moda: repensando as estratégias metodológicas para a sintaxe da forma na prática projetual**. 2016. 252 f. Tese (Doutorado em Design e Arquitetura) — Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2016.
- SANTAELLA, L. **O que é semiótica?** São Paulo: Editora Brasiliense, 2005.
- SANTOS, C. T. dos. **Requisitos de linguagem do produto: uma proposta de estruturação para as fases iniciais do PDP**. 2019. 214 f. Tese (Doutorado em Engenharia Mecânica) — Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 2009.
- TREPTOW, D. **Inventando moda: planejamento de coleção**. Brusque: Editora da autora, 2013.