

# ANPUH-Brasil – 31º Simpósio Nacional de História Rio de Janeiro/RJ, 2021

## ANTECEDENTES DA CRIAÇÃO DOS CURSOS SUPERIORES DA ÁREA DE MODA NO BRASIL: POSSIBILIDADES DE UMA HISTÓRIA

Ma. Kárittha Bernardo de Macedo<sup>1</sup>

Instituto Federal de Santa Catarina – IFSC;

Universidade do Estado de Santa Catarina- UDESC

[karithabmacedo@gmail.com](mailto:karithabmacedo@gmail.com)

**RESUMO:** Este artigo visa delinear possíveis antecedentes da criação dos cursos superiores na área de moda no Brasil, também caracterizada atualmente como design de moda. Procura-se apontar que essa trajetória se entrelaça ao ensino do desenho, de fazeres manuais, das artes e do design. Por ser uma história relativamente recente, há muitas lacunas e faltam registros. Dessa forma, propõe-se pensar esse percurso de origem para melhor compreender as bases do ensino contemporâneo, assim como os desafios no país na área de moda. Trata-se de um estudo bibliográfico da história de fundação dos cursos superiores da área de moda e de design no Brasil, partindo da compreensão que há entrelaçamentos em sua constituição. Fundamenta-se nos trabalhos de Pires (2002), Mattos (2015), Moura e Lago (2015) e Aguiar (2015). Verifica-se que entre o século XIX até metade do século XX, a formação profissional nas áreas que atualmente compreendemos como design e moda, estava ligada à formação técnica promovida pelos Liceus de Artes e Ofícios, escolas de aprendizes e artífices e ensino profissionalizante. Destaca-se que na conjuntura da primeira metade do século XX, as instituições culturais voltadas para a arte e suas intersecções com moda e design, também tiveram um agenciamento na trajetória de criação dos cursos superiores dessa área, especialmente o MASP e o IAC. Por fim, percebe-se a inserção do ensino de design e de moda na academia primeiro por meio de disciplinas específicas dentro de outras graduações, a seguir por cursos de extensão e como graduação, em meados de 1987.

**Palavras-chave:** Ensino superior. Formação. Moda.

### 1 INTRODUÇÃO

A intenção deste artigo é delinear um contexto que antecede a criação dos cursos superiores na área de moda no Brasil, atualmente caracterizada, sobretudo, como design de moda. A primeira graduação brasileira na área de moda foi fundada em 1987<sup>2</sup>, na

---

<sup>1</sup> Este artigo é um extrato da pesquisa de doutoramento da autora, a qual encontra-se em desenvolvimento no Programa de Pós-Graduação de Artes Visuais, da Universidade do Estado de Santa Catarina, na linha de pesquisa de Ensino das Artes Visuais, sob orientação da professora da. Mara Rúbia Sant'Anna.

<sup>2</sup> As datas de início dos primeiros cursos superiores de moda são dissonantes entre Pires (2002) e Sanches (2006). Pires afirma que o curso de Desenho de Moda da FASM iniciou-se em 1988 e Sanches em 1987.

## ANPUH-Brasil – 31º Simpósio Nacional de História Rio de Janeiro/RJ, 2021

faculdade privada Santa Marcelina (FASM), na cidade de São Paulo. Embora os cursos superiores na área de moda tenham surgido no Brasil há cerca de três décadas, houve uma longa tradição que os antecedeu. No Brasil, temos escolas ligadas ao ofício de moda desde o fim do século XIX e início do século XX, inicialmente com os cursos profissionalizantes e, posteriormente, com a oferta de cursos técnicos e cursos livres. Somente depois disso que o ensino em moda se inseriu na academia, primeiro por meio de disciplinas específicas dentro de outras graduações, a seguir por cursos de extensão e, finalmente, como graduação em meados de 1987 (PIRES, 2002, p. 3–5; SANCHES, 2006, p. 41).

Assim, a trajetória que precede a fundação desses primeiros cursos superiores se entrelaça ao ensino de fazeres manuais, das artes, do desenho e do design. Por ser uma história com muitas lacunas e ainda em construção, almeja-se apresentar uma leitura desse percurso de instalação dos primeiros cursos e de seus possíveis antecedentes. Não se almeja apresentar uma história fechada ou conclusiva. Procura-se traçar relações com o contexto no Brasil que gerou a demanda por qualificação e especialização no setor, para que em discussões futuras também se possa refletir sobre a atuação das políticas educacionais na área.

Estudar as origens e a trajetória do ensino, auxilia a compreender os fundamentos e as bases que sustentam os cursos superiores nacionais contemporâneos, os modelos de ensino projetual e as realidades atuais do universo da moda brasileira, assim como alguns desafios e contradições que se enfrentamos (Cf. MOURA; LAGO, 2015, p. 38). Portanto, a partir de uma dimensão política e crítica, são apresentados dados históricos, com o intuito de iniciar um diálogo sobre o ensino superior na área de moda.

Para tanto, realiza-se um estudo bibliográfico da história de fundação dos cursos superiores da área de moda e de design no Brasil, partindo da compreensão que há entrelaçamentos em sua constituição. A discussão sobre o surgimento e o movimento de crescimento dos cursos em questão, parte do trabalho precursor de Pires (2002). A partir dele, outras pesquisadoras foram provocadas a atualizar periodicamente a história da formação do campo acadêmico da moda no país e suas regulamentações, cada uma com

---

Acredita-se que Sanches tenha utilizado a data de autorização de curso pelo Ministério da Educação (MEC), enquanto Pires aparenta ter se baseado no início “material” da oferta dos cursos. Para esta pesquisa nos pautamos pelos dados de Sanches por ser uma pesquisa mais recente que tomou os dados do MEC explicitamente como fonte.

# ANPUH-Brasil – 31º Simpósio Nacional de História Rio de Janeiro/RJ, 2021

um enfoque diferente, tais como Mattos (2015), Moura e Lago (2015) e Aguiar (2015), que também são referências para este estudo.

## 2 OFÍCIOS E FAZERES MANUAIS, QUESTÕES DE CLASSE E DE POLÍTICA

Os primeiros registros do ensino de ofícios ligados ao universo da moda e do design no Brasil, são os liceus de artes e ofícios, com a oferta de oficinas de alfaiataria, sapataria e artes gráficas. Naquela conjuntura, a introdução do diploma de artífice legaliza e, de certa forma, valoriza a condição do artesão. Os primeiros liceus foram fundados nos estados do Rio de Janeiro e de São Paulo, entre as décadas de 1870 e 1880. Moura e Lago (2015, p. 42–43) indicam que o primeiro liceu foi fundado em São Paulo, em 1873, sob o nome “Sociedade Propagadora da Instrução Popular”, sendo convertido em 1882 para “Liceu de Artes e Ofícios de São Paulo”, com a introdução progressiva de cursos profissionalizantes. A formação desenvolvida nesse liceu tinha enfoque na arte, no ofício e na técnica com visão humanista. O Liceu de Artes e Ofícios de São Paulo ganhou grande importância nacional e em meados da década de 1970, já oferecia cursos de nível médio e técnico em estreita relação com o design e a moda. Diante disso, formou muitos artesãos e artistas que participaram dos movimentos artísticos e de design de São Paulo, os quais difundiram modelos de desenvolvimento de produtos referentes à criação, produção e sua comercialização (MOURA; LAGO, 2015, p. 43).

Os liceus criados pelos padres salesianos também tiveram grande importância nessa ocasião. Primeiramente, visavam a formação do proletariado, mas com o passar do tempo, não conseguiram competir com as escolas profissionalizantes do Estado e acabaram se convertendo em escolas que atendiam, sobretudo, os filhos da burguesia no ensino secundário, eventualmente alterando sua nomenclatura para colégios. Dentre estes, destaca-se os 2 primeiros, o Liceu de Artes e Ofícios Santa Rosa, fundado em 1883 em Niterói, no Rio de Janeiro; e o Liceu de Artes, Ofícios e Comércio Coração de Jesus, fundado em 1886 na cidade de São Paulo (CUNHA, 2005, p. 53). Ambos para o ensino masculino<sup>3</sup>. De acordo com Cunha (2005, p. 53), no Liceu de Artes e Ofícios Santa Rosa,

---

<sup>3</sup> Apenas na década de 1970 o Liceu Coração de Jesus deixou de ser exclusivamente masculino.

## **ANPUH-Brasil – 31º Simpósio Nacional de História Rio de Janeiro/RJ, 2021**

estabelecido no Rio de Janeiro, foram instaladas oficinas para a aprendizagem dos ofícios de mecânica, marcenaria, alfaiataria e tipografia. O Liceu Coração de Jesus, de São Paulo, em princípio, ensinava tipografia, encadernação, marcenaria, alfaiataria, sapataria, fundição de tipos e marmoraria (CUNHA, 2005, p. 55).

Como os aprendizes atendiam pedidos externos e realizavam a comercialização de seus serviços e produtos para levantar fundos que mantivessem o liceu, as oficinas ligadas às artes gráficas e à confecção de vestuário acabaram ganhando relevância por serem as mais rentáveis (CUNHA, 2005, p. 56). A proposta pedagógica dessas escolas promovia uma forte integração entre artesanato, tecnologia e industrialização, de certa forma, adentrando o pensamento projetual, os campos da arte, do design e da moda (MOURA; LAGO, 2015, p. 42).

No início do século XX, o avanço da industrialização no Brasil, sobretudo, na cidade de São Paulo, motivou o Estado a redefinir os “processos de instrução para a formação da mão-de-obra qualificada para o trabalho, bem como os papéis de gênero”, a fim de atender as necessidades sociais e urbanas que surgiam nessa nova configuração social (MATTOS, 2015, p. 19). Pretendia-se promover a formação da força de trabalho por meio do ensino prático industrial, agrícola e comercial (CUNHA, 2005, p. 64). O propósito era criar uma subjetividade disciplinada pelas instituições e que, de certa forma, atendesse às classes dominantes e dirigentes. Assim, a abordagem que se passou a adotar, foi que as escolas deveriam moldar os corpos e as mentes das crianças e dos jovens para se tornarem trabalhadores produtivos da sociedade industrial ou de suas linhas de montagens (MATTOS, 2015, p. 19).

Seguindo essa linha de pensamento e na esteira dos liceus de artes e ofícios, o presidente Nilo Peçanha (1867-1924) criou as escolas de aprendizes e artífices no Brasil, oficializado pelo Decreto n. 7.566, de 23 de setembro de 1909, a qual deu início à rede federal das escolas técnicas. Essa iniciativa desejava levar uma escola para cada estado da federação e já em 1910, 19 escolas foram colocadas em funcionamento (CUNHA, 2005, p. 63, 194). Dentro do currículo das escolas profissionalizantes, a maioria oferecia o ensino de alfaiataria e sapataria para o público masculino e economia doméstica, costuras, chapelaria e artes aplicadas para o público feminino (CUNHA, 2005, p. 71, 83).

## ANPUH-Brasil – 31º Simpósio Nacional de História Rio de Janeiro/RJ, 2021

Nesse universo, Mattos (2015, p. 20) e Moura e Lago (2015, p. 44) realçam a criação em 1911, na cidade de São Paulo, da Escola Profissional Feminina de São Paulo (EPFSP), atual ETEC Carlos de Campos, e da Escola Profissional Masculina (ETEC Carlos de Campos), que tinham o objetivo de preparar os filhos dos trabalhadores para também se tornarem operários, dentre os quais haviam vários imigrantes. Na Escola Profissional Masculina, havia a formação de alfaiates. A Escola Profissional Feminina de São Paulo recebia meninas acima de 12 anos com diploma do Grupo Escolar ou equivalente, e nessa primeira fase qualificava as alunas em cursos de Corte e Confeção, Roupas Brancas, Rendas e Bordados, Chapéus e Flores e Ornatos, Desenho, Datilografia, Culinária e Economia Doméstica. Na escola feminina, os únicos cursos sem relação direta com a moda eram Datilografia e Culinária. Com realce para os produtos de moda confeccionados, a escola realizava desfiles e exposições anuais para levar ao público o trabalho das alunas (MATTOS, 2015, p. 20; MOURA; LAGO, 2015, p. 44).

Esses cursos foram a base de várias outras escolas profissionalizantes paulistas que surgiram a partir dos anos 1920, quando há um processo de expansão de mais 62 escolas somente pelo Estado de São Paulo, difundindo o ensino artístico por meio de diferentes práticas (MATTOS, 2015, p. 20–22). A Escola Profissional “*Mixta*” de Sorocaba, criada em 1929, inovadoramente passou a ofertar também o Curso de Tecelagem, buscando corresponder a necessidade de qualificação para a indústria têxtil que crescia na região (MATTOS, 2015, p. 23).

Para um bom desempenho nessas qualificações e nas artes aplicadas, Mattos (2015, p. 21–22) sublinha a importância que as disciplinas de desenho adquiriram nos cursos, como Desenho Geométrico e Desenho Profissional, pois eram fundamentais para a elaboração do traçado e do corte, modelagem das peças, dos motivos dos bordados e rendas. Do mesmo modo, a autora frisa que o desenho também estava na base do ensino e da construção de artefatos, móveis e objetos do campo da arte e do desenho industrial que perpassavam o ensino profissionalizante. De fato, no projeto de escola pensado por Rui Barbosa (1849-1923), o desenho deveria ser ensinado desde a infância “visando a futura preparação do trabalhador e ressaltando a importância dessa linguagem artística universal como disciplina de formação e objetividade de pensamento.” (MATTOS, 2015, p. 22). Nas escolas profissionalizantes, os conteúdos do desenho eram abordados de novas

## ANPUH-Brasil – 31º Simpósio Nacional de História Rio de Janeiro/RJ, 2021

formas, sendo elementares nas aulas de oficinas tanto da escola feminina quanto da masculina (MATTOS, 2015, p. 22).

Nesse sentido, percebe-se a construção de um pensamento projetual dentro da formação de artes e ofícios, em que o desenho era visto como o fundamento para a expressão. Para além da subjetividade disciplinada, havia nessas propostas pedagógicas uma convergência entre os saberes das humanidades, das artes e das técnicas para a formação de um profissional que não era apenas um humanista, um artista ou um tecnólogo, mas um pouco dos três simultaneamente. Além disso, essas escolas atendiam à demanda de suas regiões, por isso o entorno e a localização tinham relação direta com a proposta pedagógica e a oferta dos cursos (MOURA; LAGO, 2015, p. 47).

Dessa forma, pode-se verificar que entre o século XIX até metade do século XX, a formação profissional nas áreas que atualmente compreendemos como design e moda, estava ligada à formação técnica “por meio da integração das artes e ofícios e a comercialização dos produtos desenvolvidos por essas escolas, integrando a atividade artesanal à atividade produtiva, comercial e industrial.” (MOURA; LAGO, 2015, p. 47). Portanto, considerando todas as instituições que promoviam esse tipo de ensino, já não seria possível inferir que já na metade do século XX dispúnhamos da institucionalização do ensino de ofícios da área de moda? As lacunas e faltas de registro na história da formação dos cursos superiores nas áreas de design e de moda, como cogitam Moura e Lago (2015, p. 38), pode ter acontecido

[...] porque os objetos e produtos gerados por essas áreas são tão presentes no cotidiano e tão próximas das tarefas e ações que executamos, que podemos inferir que essa proximidade ao corpo e ao ambiente da casa e dos entornos não permitiu que as pessoas os observassem com leituras mais atentas e críticas, registrando e historiando os aspectos e relações possibilitados por esses objetos e produtos. (MOURA; LAGO, 2015, p. 38).

Por outro lado, a resistência das narrativas de associar as práticas dos liceus de artes e ofícios, das escolas de aprendizes e artífices ou dos cursos livres a história do ensino formal do design e da moda, talvez tenha ocorrido, em certa medida, por conta de um olhar elitista da academia, que queria conquistar um espaço no mundo intelectual e se afastar da associação com o desvalorizado trabalho braçal, com as classes operárias e mais humildes que o exerciam, bem como, de uma noção marginalizada que se constituiu social e historicamente em torno desses ofícios.

# ANPUH-Brasil – 31º Simpósio Nacional de História Rio de Janeiro/RJ, 2021

## 3 EFERVESCÊNCIA CULTURAL E ATIVIDADE INDUSTRIAL: O DESIGN E A MODA EM ESBOÇO

Até meados dos anos 1980, quando surgiram cursos técnicos mais especializados na área de moda e, eventualmente, os cursos superiores, muitos brasileiros e brasileiras ainda sentiam necessidade de viajar ao exterior para estudar ou se aperfeiçoar nessa área. O principal destino era a França, para onde foram o costureiro gaúcho Rui Spohr, em 1952, e o paulista José Gayegos, em 1971 (BONADIO, 2010; PIRES, 2002). Araujo, Passini e Schemes (2009, p. 7) apontam que Spohr, com apenas 22 anos, foi o primeiro brasileiro que se tem notícia a ir estudar moda em Paris, em princípio na *Chambre Syndicale de la Couture Parisienne* (Câmara Sindical da Alta-Costura Parisiense) e em 1953, na *École Guerre-Lavigne* (hoje, *École Supérieure des Arts et Techniques de la Mode*, ESMOD)<sup>4</sup>. Nesse período, o Brasil dependia muito das técnicas, materiais, métodos e tecnologia da Europa. Dentro desse contexto e até a contemporaneidade, Paris, Londres, Milão, Nova Iorque e Tóquio sobressaem como centros de excelência de formação na área de moda (PIRES, 2002, p. 1).

A tradição dos profissionais europeus fez parte de importantes marcos do ensino de moda no Brasil, alinhavando consigo relações com as artes e com o que hoje compreendemos por design. A atividade de designer de produtos é recente e surge com a revolução industrial, que permitiu a produção em escala. Como a industrialização no Brasil foi tardia, aconteceu entre as duas grandes guerras mundiais, os cursos superiores também surgiram mais tarde (PIRES, 2002, p. 3). Nessa conjuntura, as instituições culturais voltadas para a arte e suas intersecções com moda e design, também tiveram um agenciamento na trajetória de criação dos cursos superiores dessa área.

Moura e Lago (2015, p. 48) discutem como o surgimento de instituições culturais na capital de São Paulo atuou sobre a formação em design e em moda nessa cidade e

---

<sup>4</sup> Na França, o ofício da moda foi ensinado em escolas femininas desde o século XVII (PIRES, 2002, p.1). Tal tradição, levou à criação em 1841, em Paris, do que viria a ser a ESMOD - *École Supérieure des Arts et Techniques de la Mode* (Escola Superior de artes e técnicas da moda), inicialmente para a formação de alfaiates, foi uma das primeiras escolas de moda que se tem registro. Ainda em funcionamento e considerada uma escola de excelência, é internacionalmente reconhecida pela ênfase em criação, criatividade, técnica, inovação e *know-how* na área, procura celebrar a moda e fazer com que as culturas e suas diferenças interajam (BOF, 2019; QS TOPUNIVERSITIES, 2019).

## ANPUH-Brasil – 31º Simpósio Nacional de História Rio de Janeiro/RJ, 2021

colaborou para que o surgimento do primeiro curso superior fosse ali. As autoras enfatizam o final dos anos 1940 e o início da década seguinte, com a abertura do MASP- Museu de Arte de São Paulo, em 1947; o MAM-Museu de Arte Moderna de São Paulo e a Companhia Cinematográfica Vera Cruz, em 1949; a I Bienal Internacional de Arte de São Paulo (no MASP), o TBC- Teatro Brasileiro de Comédia e o IAC- Instituto de Arte Contemporânea, que funcionava dentro do MASP, em 1951. (MOURA; LAGO, 2015, p. 48–49).

O MASP teve um importante papel na difusão e integração do design e da moda no Brasil. A criação do IAC colaborou nesse sentido, pois foi um projeto do MASP que teve curta duração pela falta de verbas públicas, de 1951-1953, mas foi pioneiro na formação profissional dos designers brasileiros e ensejou o contato com correntes de pensamento que eventualmente prevaleceriam no ensino formal de design. O IAC recebeu Max Bill como professor visitante durante sua vinda para a II Bienal de São Paulo e, conseqüentemente, recebeu influências da Escola de Design de ULM, ou HFG-ULM (*HFG– HOCHSCHULE FÜR GESTALTUNG, Escola de Design sediada na cidade alemã de Ulm, fundada em 1953 sob a direção de Max Bill*). Nessa oportunidade, Max Bill também esteve no Rio de Janeiro e “[...] deu o seu aval para outro projeto importante de ensino de design, a Escola Técnica de Criação do MAM (Museu de Arte Moderna)”. (CARDOSO, 2008, p. 190).

O MASP, em 1951, teve um Desfile da Coleção Dior e incorporou ao acervo traje “Mulher do ano de 2045” de Salvador Dalí; em 1952, realizou o Desfile de Moda Brasileira e incorporou ao seu acervo 82 vestidos da Rhodia; na década de 1960 e 1970 realizou várias exposições de como a de Desenho Industrial Sueco, em 1962; Coletiva Olivetti, em 1966; Mobiliário Brasileiro, em 1971; Bauhaus e Tempos Modernistas, em 1974 etc. (MOURA; LAGO, 2015, p. 49–50; NIEMEYER, 2007, p. 66). Para Niemeyer (NIEMEYER, 2007, p. 66), o conjunto dos cursos do IAC e as exposições do MASP “estimularam a discussão sobre a relação design, arte, artesanato e indústria.” Além disso, Moura e Lago (MOURA; LAGO, 2015, p. 49–50) constatarem que havia também a valorização da relação entre design e moda, assim como, um estímulo à capacidade intuitiva e a participação social dos profissionais que estavam formando. Toda a efervescência cultural junto com a crescente atividade industrial, econômica e comercial

## ANPUH-Brasil – 31º Simpósio Nacional de História Rio de Janeiro/RJ, 2021

do Estado de São Paulo, estimularam a qualificação profissional para o desenvolvimento de projetos industriais, gráficos, de ambientes e de moda. (MOURA; LAGO, 2015, p. 48).

Nesse contexto, Cardoso (2008, p. 190) entende que aconteceram algumas tentativas de se implantar o ensino do Design no Brasil, sobretudo em São Paulo, sendo o IAC uma delas e, finalmente, o projeto que incluiu o design na Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo (FAU-USP). Em 1962, a FAU-USP, criou uma sequência de desenho industrial que integrava a graduação em arquitetura, inspiradas nas ideias de João Batista Vilanova Artigas. (CARDOSO, 2008, p. 190; NIEMEYER, 2007, p. 67).

O primeiro curso efetivamente de “desenho industrial” do Brasil e também da América Latina foi criado em dezembro de 1962, denominado Escola Superior de Desenho Industrial (ESDI), foi instalada como instituição isolada, pertencente à estrutura da Secretaria de Educação e Cultura da Guanabara (RJ). Com a fusão dos Estados do Rio de Janeiro e da Guanabara, foi integrada à Universidade do Estado do Rio de Janeiro (UERJ) em 1975. A concepção da ESDI foi orientada pela filosofia e pelo currículo da Escola de Design de Ulm, *Hochschule Für Gestaltung Ulm* (HFG-ULM). A Escola de Design alemã foi fundada no pós-guerra, em 1953, sob a direção de Max Bill e se estruturou a partir de uma revisão das ideias da Bauhaus, visando a reconstrução da sociedade sob uma perspectiva industrial. Em vista disso, legou a ESDI uma estética funcionalista e racionalista de design que perdurou no Brasil até meados dos anos 1990, e de certa forma, inibiu maiores aproximações com a arte, com os fazeres artesanais e tradicionais (MOURA; LAGO, 2015, p. 53; NIEMEYER, 2007, p. 118–122; UERJ; ESDI, 2017). Em contrapartida, a ESDI se integrou ao clima de desenvolvimento e otimismo em que o Brasil se encontrava, correspondendo aos desejos políticos do então governador do RJ, Carlos Lacerda, que tinha um projeto de desenvolvimento pautado pelo modernismo. Assim como, à influência do projeto de Juscelino Kubitschek de expansão econômica e industrial (MOURA; LAGO, 2015, p. 52–53; NIEMEYER, 2007, p. 63).

A participação do estilista Pierre Cardin (1922-2020) como professor convidado da ESDI viabilizou uma aproximação inicial com a área da moda, possibilitando alguns

# ANPUH-Brasil – 31º Simpósio Nacional de História Rio de Janeiro/RJ, 2021

projetos acadêmicos relacionados à área têxtil e do vestuário (PIRES, 2002, p. 3). Nessa ocasião, o estilista italiano naturalizado francês estava em plena ascensão no mundo da moda e do design de produtos, sendo reconhecido por uma estética futurista, minimalista e por conectar a alta-costura com a indústria por meio do sistema de produção *prêt-à-porter*<sup>5</sup> (STEELE, 2005, p. 223–225). A frase de Pierre Cardin: “Eu acredito primeiro na forma, na arquitetura, na geometria de um vestido”<sup>6</sup> (LOBENTHAL, 1990, p. 151 tradução nossa), é um indício da conexão do estilo de criação de Cardin com a filosofia de design e de ensino da ESDI.

Dois anos depois da criação da ESDI, a partir de 1964<sup>7</sup>, os cursos de bacharelado e licenciatura em “Desenho e Plástica” da Faculdade Santa Marcelina (FASM) passam a contar com a disciplina “Desenho de Modas”, criada e introduzida pela irmã suíça Jeanne Eugenie Villien. Em 1973, após o falecimento de Villien, Vera Lúcia Gibert herda a disciplina. Esse foi o gérmen para que o curso mencionado se tornasse em 1987 o primeiro curso de bacharelado em “Desenho de Moda” do país, sob a coordenação de Gibert (AGUIAR, 2015, p. 3; MARTINS; MARTINS, 2015, p. 114; MARTINS; MARTINS; BRAGA, 2017, p. 130).

## 4 PROFISSIONALIZAÇÃO E TÉCNICA, NOVOS RECURSOS PARA CRIAR

Enquanto no ensino superior brasileiro ainda não haviam cursos regulares na área de moda, no campo profissional também não se exigia uma qualificação universitária ou formal para se exercer a profissão de “estilista”, como era conhecido o profissional que trabalhava com moda no Brasil. Na falta de estilistas qualificados ou de designers de moda, como esses profissionais são denominados atualmente, a indústria supria-se de

---

<sup>5</sup> O termo *prêt-à-porter*, origina-se na França, sendo atualmente associado ao *ready-to-wear*, que nasce nos Estados Unidos na transição para a década de 1930. Sant’Anna (2011) propõe uma discussão mais aprofundada acerca das diferenças iniciais entre as duas expressões e suas conotações econômicas, sociais e culturais. As expressões significam pronto para levar ou pronto para vestir e remetem ao sistema de produção em massa de roupas, de forma serializada e tamanhos pré-definidos; em oposição à Alta-Costura, cuja produção ocorre no sistema de produção artesanal e sob medida. (Cf. CALDAS, 1999; FEGHALI *et al.*, 2008; JONES, 2005; SEIVEWRIGHT, 2009).

<sup>6</sup> “*I believe first in shape, architecture, the geometry of a dress*”. (LOBENTHAL, 1990, p. 155).

<sup>7</sup> Pires (2002, p.4) afirma que a disciplina de Desenho de Modas foi introduzida em 1967. Entretanto, Aguiar (AGUIAR, 2015), Martins e Martins (2015, p. 114), e Martins, Martins e Braga (MARTINS; MARTINS; BRAGA, 2017) indicam que a oferta se iniciou em 1964. Os dois últimos trabalhos baseados em entrevista com Vera Lúcia Gibert.

## ANPUH-Brasil – 31º Simpósio Nacional de História Rio de Janeiro/RJ, 2021

leigos e autodidatas, os quais poderiam ter as mais variadas formações, como arquitetos, pedagogos, psicólogos, desenhistas industriais, economistas, artistas plásticos e advogados (GIBERT, 1993, p.178 apud PIRES, 2002, p. 2). Entendia-se que qualquer pessoa com talento artístico poderia exercer essa atividade e aprender a profissão com a prática (AGUIAR, 2015, p. 4; BORGES, 2017, p. 112; PIRES, 2002, p. 2). Nessa conjuntura, copiar a “última moda de Paris” ou de algum outro lugar da Europa, não era só uma estratégia de criação, era também de promoção das vendas (AGUIAR, 2015, p. 3).

De fato, essa ainda é uma realidade muito presente no Brasil, pois apesar de ser um dos países com maior número de cursos superiores de moda do mundo, frequentemente se aceita que o que vem de fora é melhor e que “gostar” de moda já é o suficiente para se escrever sobre isso ou mesmo trabalhar no setor sem uma qualificação prévia (AGUIAR, 2015, p.4). O valor dado ao que é estrangeiro e, sobretudo, europeu e estadunidense, vem de uma dose de “colonialismo” subjacente, somados à tradição em moda que certos países construíram para si. Quando comparado a outras nações, o Brasil ainda é jovem no amadurecimento de uma cultura de moda, pois muito das formas antigas de se pensar, permanecem, frequentemente colocando o país em um patamar criativo de sujeição aos modelos da Europa e dos Estados Unidos, ou criando e produzindo de acordo com o que se acredita que é o desejo do olhar estrangeiro.

Por outro lado, é preciso aventar que a cópia de artigos e design estrangeiros não é algo estranho na chamada “criação de produtos” nem mesmo nos dias atuais, quando já o Brasil já dispõe de cursos superiores e especializados na área de moda há mais de 30 anos. Na realidade, a cópia ou a reprodução, embora antiética dentro do conceito de criação, é uma prática globalizada nesse ramo que, em certa medida, faz parte do ciclo da moda, é um agente desse sistema e um legitimador dos lançadores de tendências, incluindo aí grandes marcas, Alta-Costura e formadores de opiniões de origens diversas. A noção de massificação de moda vem justamente de uma sequência de reproduções, que podem ser adotadas pelos consumidores conforme seus estilos individuais (JONES, 2005, p. 50–53; TREPTOW, 2013, p. 22–23).

Bem, se o objetivo da criação em moda fosse apenas reproduzir, talvez não fosse necessário toda a dedicação e preparação que a formação superior na área exige para

## ANPUH-Brasil – 31º Simpósio Nacional de História Rio de Janeiro/RJ, 2021

desempenhar a profissão (BORGES, 2017, p. 113–114). Então, o que teria mudado da criação em moda no Brasil que se praticava no passado para a contemporaneidade, após o advento dos cursos superiores na área? Não podemos apresentar respostas assertivas e conclusivas quanto a essa comparação. Sem dúvida, há uma série de continuidades e permanências, mas é fundamental pensar nas funções que a especialização e a verticalização acadêmica da área têm assumido historicamente e o quanto elas são capazes de incitar transformações. Assim, é essencial o papel do ensino de instigar a geração de produtos e serviços com identidade e diferencial no mercado, com impactos sociais, culturais e econômicos diretos no país. É justamente a criação com autoralidade, autonomia, sustentada por um conceito integrador, baseada em um processo de pesquisa aprofundado, reflexivo e crítico, que o ensino superior qualificado pode proporcionar aos profissionais da área.

Nessa conjuntura, desde os anos 1950, a Casa Rhodia, desempenhou um papel relevante na formação na área de moda. No período, Rhodia era a filial brasileira da Rhône-Poulenc, empresa francesa do setor têxtil, que se instalou no Brasil em 1919 trazendo a novidade das fibras artificiais e em 1955 obteve as patentes para a fabricação dos fios e fibras sintéticas no país (BONADIO, 2005, p. 10). Diante da carência de capacitação da profissionalização da indústria e de pessoal brasileiros e considerando seus próprios interesses no setor, na virada dos anos 1970 para a década de 1980, a Rhodia começou a realizar periodicamente uma série de cursos com profissionais ligados aos escritórios de estilo parisienses, os quais aconteciam geralmente em São Paulo (AGUIAR, 2015, p. 6; BONADIO, 2005, p. 175–176). Os cursos eram ofertados pela Coordenação Industrial Têxtil (CIT), cuja importância fica mais clara quando se sabe que o órgão foi fundado e sustentado pela Rhodia “para a profissionalização dos estilistas brasileiros, que funcionou entre as décadas de 1970 e 1990, sendo mais forte entre os anos de 1980 e 1990” (MARTINS; MARTINS; BRAGA, 2017, p. 140). Desses profissionais, Bonadio (2005, p. 176) destaca a vinda de

Eliane Hattu, então diretora do *Grupement de La Maille* (escritório que coordenava e programava a moda para 265 das principais indústrias francesas), Dominique Peclers (ex-diretora do Comitê de Coordenação das Indústrias Francesas de Moda, e do escritório de estilismo da loja de departamentos *Printemps*) e Marie Ruckie, estilista e diretora da escola de moda francesa *Studio Berçot*. (BONADIO, 2005, p. 176).

## ANPUH-Brasil – 31º Simpósio Nacional de História Rio de Janeiro/RJ, 2021

Marie Rucki foi uma importante personagem na instituição da indústria do estilismo na França na década de 1970 (MARTINS; MARTINS, 2015, p. 114). Deste modo, o curso de “estilismo e criação em moda” que ministrava anualmente no Brasil, a partir de 1978, representou um avanço para formação dos profissionais brasileiros. Esse foi o primeiro curso regular que se tem registro, com a preocupação em “criar peças exclusivas e [que] não focava apenas em corte e costura” (BORGES, 2017, p. 113). Vera Lúcia Gibert<sup>8</sup> também foi uma colaboradora atuante do CIT (MARTINS; MARTINS; BRAGA, 2017, p. 125; PIRES, 2002, p. 6).

A fim de aumentar suas vendas e ser melhor aceita no mercado nacional, a Rhodia estabeleceu uma proposta de associar seus produtos à criação de uma “moda brasileira”, indicativos de uma autoafirmação de identidade nacional. Para isso, desenvolveu uma série de ações que se iniciaram na década de 1960, mostrando peças confeccionadas a partir de seus tecidos (o produto final) em editoriais na revista “O Cruzeiro”. Entre 1963 e 1970 foram realizados os shows-desfiles na Feira Nacional da Indústria Têxtil (FENIT) em parceria com grandes nomes da moda, artes, teatro, música e dança brasileira (BONADIO, 2005, p. 10–11). O CIT deu continuidade ao projeto da Rhodia, mas também respondia às exigências que surgiam naquele contexto, inclusive o desejo de originalidade e identidade dos produtos de moda nacionais.

No início dos anos 1980, há um interesse renovado pela moda e uma maior organização do setor<sup>9</sup>. O aquecimento da economia, a abertura do mercado, o crescimento e a instalação de novas indústrias ligadas à fiação, aos têxteis, ao vestuário e à confecção, assim como o surgimento de cursos de design de moda, principalmente, no hemisfério norte, estimularam o consumo e a produção na área, colaboraram com o fortalecimento do setor no Brasil e o desenvolvimento de cursos de qualificação. O setor têxtil e de confecção passaram a incentivar a criação de cursos técnicos voltados para a área, com o objetivo de obter profissionais que pudessem auxiliá-los a serem mais competitivos dentro das demandas do mercado que se constituía (PIRES, 2002, p. 2). A busca não era por profissionais que apenas soubessem reproduzir tendências estrangeiras, mas que

---

<sup>8</sup> Lembra-se que Vera Lúcia Gibert na época era professora da FASM, foi fundadora do primeiro curso de bacharelado em Desenho de Moda do país na mesma instituição e sua primeira coordenadora.

<sup>9</sup> Em 1982, funda-se a Associação Brasileira do Vestuário (ABRAVEST) em defesa dos interesses da indústria do vestuário.

## ANPUH-Brasil – 31º Simpósio Nacional de História Rio de Janeiro/RJ, 2021

fossem habilitados em criação de moda, em seu sistema de produção e mecanismos (AGUIAR, 2015, p. 4; PIRES, 2002, p. 4).

Nessa esteira, surgem novos cursos profissionalizantes para o ensino da criação de moda no Brasil, principalmente nas regiões de São Paulo, Rio de Janeiro e Belo Horizonte (PIRES, 2002, p. 2). Em 1985, o Serviço Nacional de Aprendizagem Industrial- Centro de Tecnologia da Indústria Química e Têxtil (SENAI-CETIQT) do Rio de Janeiro criou o primeiro curso de longa duração para o ensino da criação de moda em nível técnico, antes da Academia (PIRES, 2002, p. 2). O que se nota, é que existiu um esforço coletivo pelo aprimoramento técnico e profissional da moda, que também envolveu investimentos em tecnologias e trazer especialistas estrangeiros que prestassem consultorias às indústrias têxteis e de confecção (LEITÃO, 2007, p. 17–18). Desse modo, percebe-se que o quanto os cursos técnicos e profissionalizantes colaboraram para o surgimento dos primeiros cursos superiores na década seguinte, nos anos 1990, dentro de um processo em que os cursos de formação em moda começaram a consolidar seu escopo para a área do “fazer”, direcionando-se, sobretudo, para o desenvolvimento do vestuário (BORGES, 2017, p. 113; PIRES, 2002, p. 2).

Finalmente, no ano de 1986, acontece o marco de entrada do ensino da área de moda na academia, quando a Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG) inicia o curso de extensão de “Estilismo e Modelagem do Vestuário”. O curso de extensão, eventualmente, deu origem ao bacharelado em “Design de Moda” da UFMG, mas apenas em 2008 (AGUIAR, 2015, p. 5; JERONYMO, 2007; PIRES, 2002, p. 4; UNIVERSIDADE FEDERAL DE MINAS GERAIS- UFMG, 2019). No ano seguinte, em 1987, é criado o primeiro curso superior na área de moda no Brasil, a IES pioneira foi a já mencionada Faculdade Santa Marcelina (FASM), com o bacharelado de “Desenho de Moda”; seguida em 1990 pelo curso de “Moda” da Universidade Paulista (UNIP) e pelo bacharelado em “Negócios da Moda” da Universidade Anhembi Morumbi (UAM) (BONADIO, 2010; MARINHO, 2005; SANCHES, 2006).

Em 1991, o primeiro curso superior na área de moda fora de São Paulo e também em tecnologia passa a ser ofertado no Rio Grande Sul, pela Universidade de Caxias do Sul (UCS), em “Moda e Estilismo” (BONADIO, 2010; SANCHES, 2006). Somente em 1993, iniciam os primeiros cursos ofertados por universidade públicas, ambos

# ANPUH-Brasil – 31º Simpósio Nacional de História Rio de Janeiro/RJ, 2021

bacharelados, “Moda- Estilismo” na Universidade do Estado de Santa Catarina (UDESC) e “Estilismo e Moda”<sup>10</sup> na Universidade Federal do Ceará (UFC) (BONADIO, 2010; SANCHES, 2006).

## 5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Quando se delinea os marcos do surgimento dos cursos superiores na área de moda no Brasil, é notável o vínculo dos primeiros cursos com o campo das artes e do design. Nesse cenário, é preciso lembrar que o pensamento e a atividade projetual pertencem a algumas áreas profissionais além da moda e do design, como arquitetura, artes, engenharia e fazeres manuais. Em função disso, lembra-se da importância dos cursos de arquitetura, que promoveram a formação e a base referencial de vários cursos de design do país; da Escola de Design de ULM (HFG-ULM), que influencia a constituição no país de vários cursos de design industrial, de produtos e gráfico; e antes disso, das Escolas técnicas com cursos profissionalizantes, como o Liceu de Artes e Ofícios; e das Escolas com cursos livres (IAC-MASP, ETC-MAM-RJ, entre muitas outras), que formavam costureiras, modelistas, desenhistas, figurinistas entre outras profissionais que atravessam a moda e também colaboraram com a instauração do ensino formal na área de moda.

No eixo das cidades do Rio de Janeiro e de São Paulo, havia um contato maior com o design e seus profissionais, pois existiam cursos de “Desenho Industrial” nessa região, mas o mesmo não acontecia nas demais regiões do país. Pode-se inferir que a emergência dos primeiros cursos superiores de moda em faculdades particulares na cidade de São Paulo e sua posterior consolidação, foi impulsionada amadurecimento das indústrias têxtil e de confecção, que ao longo dos anos 1980, consolidaram uma demanda por profissionais mais qualificados, capazes de melhorar os produtos nacionais e competir com o mercado externo.

---

<sup>10</sup> O curso de “Estilismo e Moda” da UFC foi criado em 1993 e evoluiu do Curso de Extensão em Moda que foi ofertado a partir de 1989, que era promovido pelo Departamento de Economia Doméstica, do Centro de Ciências Agrárias, em parceria com o Centro Tecnológico Confecções do Estado (CTCC) (MARQUES, 2014). Por sua vez, a criação do curso de moda foi extremamente vinculada à pré-existência do curso de “Economia Doméstica”, de modo que “67% das disciplinas do curso eram ofertadas e assumidas pelo Departamento de Economia Doméstica”, como afirma Marques (MARQUES, 2014).

# ANPUH-Brasil – 31º Simpósio Nacional de História Rio de Janeiro/RJ, 2021

Assim, a fundação dos primeiros cursos almejava formar um profissional qualificado para fomentar a indústria de moda brasileira e inová-la, diante das transformações econômicas do mercado nacional. Foi necessária a coordenação de condições sociais, de interesses individuais, institucionais e de mercado para a implantação dos cursos de moda o fim dos anos 1980. Essa necessidade não era exclusiva de São Paulo, assim, os fatores que instigaram a formação dos cursos nessa região podem ser pensados também para outras partes do Brasil. Porém, essa generalização é feita com as devidas ressalvas em relação ao desenvolvimento econômico e industrial de São Paulo, que junto com o Rio de Janeiro perfazem um eixo hegemônico de cultura e negócios do país. Cabe ainda salientar, que a oferta de cursos superiores no país na área de moda também está relacionada ao fortalecimento do consumo e de uma cultura de moda no Brasil, que contou com a ação de diversos agentes e se intensifica em meados dos anos 1990 (Cf. BONADIO, 2010; MARINHO, 2005; PIRES, 2002; ROSA JÚNIOR; HERMES, 2019).

Portanto, é compreensível que o percurso de construção dos cursos superiores na área de moda, tanto no Brasil quanto no exterior, tenha acontecido de forma integrada com as mudanças sociais, históricas, econômicas, sendo influenciada pelos fatores que tecem as realidades locais e globais.

## 6 REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

AGUIAR, Grazyella Cristina Oliveira de. Cursos superiores de moda no Brasil: regulamentações, evoluções e perspectivas. *In:* , 2015, Curitiba. **Anais do 11º Colóquio de Moda – 8ª Edição Internacional; 2º Congresso Brasileiro de Iniciação Científica em Design e Moda**. Curitiba: Abepem; Universidade Positivo, 2015. p. 1–15. Disponível em: [http://www.coloquiomoda.com.br/anais/anais/11-Coloquio-de-Moda\\_2015/ARTIGOS-DE-GT/GT01-EDUCACAO-TEORIA-E-PRATICA-EM-MODA/GT-1-CURSOS-SUPERIORES-DE-MODA-NO-BRASIL.pdf](http://www.coloquiomoda.com.br/anais/anais/11-Coloquio-de-Moda_2015/ARTIGOS-DE-GT/GT01-EDUCACAO-TEORIA-E-PRATICA-EM-MODA/GT-1-CURSOS-SUPERIORES-DE-MODA-NO-BRASIL.pdf)

BOF. ESMOD International: The International Fashion Design & Business School since 1841 Creation, creativity, technical, innovation, and Know-How. **The Business of Fashion**, [s. l.], 2019. Disponível em: <https://www.businessoffashion.com/organisations/esmod>. Acesso em: 23 jun. 2019.

BONADIO, Maria Claudia. A produção acadêmica sobre moda na pós-graduação stricto sensu no Brasil. **IARA: Revista de Moda, Cultura e Arte**, São Paulo, SP, Brasil, v. 3, n. 3, p. 50–146, 2010. Disponível em:

# ANPUH-Brasil – 31º Simpósio Nacional de História Rio de Janeiro/RJ, 2021

[http://www1.sp.senac.br/hotsites/blogs/revistaiara/wp-content/uploads/2015/01/03\\_IARA\\_vol3\\_n3\\_Dossie.pdf](http://www1.sp.senac.br/hotsites/blogs/revistaiara/wp-content/uploads/2015/01/03_IARA_vol3_n3_Dossie.pdf)

BONADIO, Maria Claudia. **O fio sintético e um show!: moda, política e publicidade; Rhodia S. A., 1960-1970**. 269 f. 2005. - Universidade Estadual de Campinas, Campinas, SP, Brasil, 2005. Disponível em: <http://www.repositorio.unicamp.br/handle/REPOSIP/279891>. Acesso em: 29 jun. 2019.

BORGES, Marcia De Souza. Problematizando a formação superior em Moda. **dObra[s] – revista da Associação Brasileira de Estudos de Pesquisas em Moda**, [s. l.], v. 10, n. 21, p. 111, 2017. Disponível em: <https://doi.org/10.26563/dobras.v10i21.557>

CALDAS, Dário. **Universo da moda**. São Paulo, SP, Brasil: Anhembi Morumbi, 1999.

CARDOSO, Rafael. **Uma introdução à história do design**. 3. ed. São Paulo, SP, Brasil: Blucher, 2008. *E-book*.

CUNHA, Luiz Antônio. **O ensino de ofícios nos primórdios da industrialização**. 2. ed. São Paulo, SP; Brasília, DF, Brasil: UNESCO; FLACSO, 2005.

FEGHALI, Marta Kasznar *et al.* (org.). **O ciclo da moda**. 1. ed. Rio de Janeiro, RJ, Brasil: [s. n.], 2008.

JERONYMO, Mauro Lúcio. A moda vai muito além dos estilistas. **Universidade Federal de Minas Gerais: Boletim**, Belo Horizonte, MG, Brasil, v. Ano 33, 16, n. 1573, 2007. Disponível em: <https://ufmg.br/comunicacao/publicacoes/boletim/edicao/1573/a-moda-vai-muito-alem-dos-estilistas-1>. Acesso em: 14 abr. 2021.

JONES, Sue Jenkyn. **Fashion Design**. São Paulo, SP, Brasil: Cosac Naify, 2005.

LEITÃO, Débora Krischke. **Brasil à moda da casa: imagens da nação na moda brasileira contemporânea**. 2007. - Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, RS, Brasil, 2007. Disponível em: <http://www.bibliotecadigital.ufrgs.br/da.php?nrb=000592178&loc=2007&l=95c0b715f4e1de72>. Acesso em: 29 jun. 2019.

LOBENTHAL, Joel. **Radical Rags: Fashions of the Sixties**. Nova York, Estados Unidos: Abbeville Press, 1990. *E-book*.

MARINHO, Maria Gabriela S. M. C. Ensino superior de moda: condicionantes sociais e institucionalização acadêmica em São Paulo. Uma abordagem histórica. *In*: WAJNMAN, Solange; ALMEIDA, Adilson José de (org.). **Moda, comunicação e cultura: um olhar acadêmico**. São Paulo: Editora Arte e Ciência, 2005. p. 15–28.

MARQUES, Cynthia Tavares. **Do estilismo ao design : os currículos do bacharelado em moda da Universidade Federal do Ceará**. 197 f. 2014. - Universidade Federal do Ceará, Fortaleza, Fortaleza, CE, Brasil, 2014.

MARTINS, Leilane Rigatto; MARTINS, Sérgio Régis Moreira. O conceito pioneiro de

## ANPUH-Brasil – 31º Simpósio Nacional de História Rio de Janeiro/RJ, 2021

estilismo na Faculdade Santa Marcelina. **dObras** – revista da Associação Brasileira de Estudos de Pesquisas em Moda, [s. l.], v. 8, n. 18, p. 113–122, 2015. Disponível em: <https://doi.org/10.26563/dobras.v8i18.108>. Acesso em: 28 jun. 2019.

MARTINS, Leilane Rigatto; MARTINS, Sérgio Régis Moreira; BRAGA, Marcos da Costa. Diálogo entre Design, Arte e Moda e o Nascimento dos Ideais de Projeto e Estilismo no Brasil por Meio das Iniciativas do MASP e Rhodia. **Revista de Ensino em Artes, Moda e Design**, Florianópolis, SC, Brasil, v. 1, n. 1, p. 122–148, 2017. Disponível em: <https://doi.org/10.5965/25944630112017122>. Acesso em: 28 jun. 2019.

MATTOS, Maria de Fátima da Silva Costa Garcia de. A formação profissional feminina: memória e representação. *In*: MATTOS, Maria de Fátima da Silva Costa Garcia de (org.). **Pesquisa e formação em moda**. São Paulo, SP: Abepem; Estação das letras e cores, 2015. p. 13–35.

MOURA, Monica; LAGO, Lílian. Ensino e pesquisa científica no design e na moda no Brasil: caminhos que se cruzam e se realimentam. *In*: MATTOS, Maria de Fátima da Silva Costa Garcia de (org.). **Pesquisa e formação em moda**. São Paulo, SP: Abepem; Estação das letras e cores, 2015. p. 37–67.

NIEMEYER, Lucy. **Design no Brasil: origens e instalação**. 4. ed. Rio de Janeiro, RJ: 2AB, 2007.

PASSINI, Thisa; SCHEMES, Claudia; ARAUJO, Denise Castilhos de. Alta costura nacional: Rui Spohr, um ícone da moda gaúcha. **Modapalavra E-periódico**, [s. l.], n. 4, p. 62–79, 2009. Disponível em: <http://www.revistas.udesc.br/index.php/modapalavra/article/view/7691>. Acesso em: 24 jun. 2019.

PIRES, Dorotéia Baduy. A história dos cursos de design de moda no Brasil. **Revista Nexos: Estudos em Comunicação e Educação**, [s. l.], v. 9, p. 1–13, 2002.

QS TOPUNIVERSITIES. ESMOD. **Topuniversities**, [s. l.], 2019. Disponível em: <https://www.topuniversities.com/universities/esmod/undergrad>. Acesso em: 29 jun. 2019.

ROSA JÚNIOR, João Dalla; HERMES, Carolina Casarin da Fonseca. O Curso de Design de Moda da Faculdade SENAI CETIQT: uma leitura curricular. **Revista de Ensino em Artes, Moda e Design**, [s. l.], v. 1, n. 1, p. 29–55, 2019. Disponível em: <https://doi.org/10.5965/25944630112017027>

SANCHES, Lucinéia. **Os moldes da moda: Um estudo sobre o estado dos cursos de formação em moda no Brasil**. 120 f. 2006. - UNIVERSIDADE REGIONAL DE BLUMENAU – FURB, Blumenau, SC, Brasil, 2006. Disponível em: [http://www.bc.furb.br/docs/TE/2006/309523\\_1\\_1.pdf](http://www.bc.furb.br/docs/TE/2006/309523_1_1.pdf). Acesso em: 1 jun. 2019.

SANT’ANNA, Mara Rúbia. Prêt-à-Porter, discussões em torno de seu surgimento e relação com a Alta-Costura francesa. **Projetica**, Londrina, PR, Brasil, v. 2, n. 2, p. 114–

## ANPUH-Brasil – 31º Simpósio Nacional de História Rio de Janeiro/RJ, 2021

127, 2011. Disponível em: <https://doi.org/10.5433/2236-2207.2011v2n2p114>. Acesso em: 11 abr. 2021.

SEIVEWRIGHT, Simon. **Fundamentos de design de moda: Pesquisa e design**. Tradução: Edson Furmankiewicz. São Paulo, SP, Brasil: Book, 2009. ISSN 1098-6596.

STEELE, Valerie (org.). **Encyclopedia of clothing and fashion. Volume 1: Academic Dress to Eyeglasses**. Farmington Hills, Michigan, Estados Unidos: Thomson Gale, 2005.

TREPTOW, Doris. **Inventando moda: planejamento de coleção**. 5. ed. São Paulo, SP, Brasil: Ed. da Autora, 2013.

UERJ, Universidade do Estado do Rio de Janeiro; ESDI, Escola Superior de Desenho Industrial. **Escola Superior de Desenho Industrial - UERJ. História**. [S. l.], 2017. Disponível em: <http://www.esdi.uerj.br/a-esdi/historia>. Acesso em: 8 abr. 2021.

UNIVERSIDADE FEDERAL DE MINAS GERAIS- UFMG. Design de Moda. **Diversa**, [s. l.], n. 21, 2019. Disponível em: <https://ufmg.br/comunicacao/publicacoes/revista-diversa/edicao/21/design-de-moda>. Acesso em: 29 jun. 2019.