

AS CONTRIBUIÇÕES DA GESTALT NO PROCESSO DE ANÁLISE E LEITURA DE IMAGENS DE MODA

The contributions of gestalt in the process of analyzing and reading fashion images

MARÍLIA GABRIELA DUARTE SÊGA
Universidade Estadual de Londrina, Londrina, Paraná, Brasil
mariliasega@hotmail.com

PATRÍCIA DE MELLO SOUZA
Universidade Estadual de Londrina, Londrina, Paraná, Brasil
patriciademellosouza@gmail.com

Resumo

Este artigo apresenta o resultado da aplicação da Gestalt como sistema de leitura visual que abrange as dimensões visuais da moda. Dentre as questões suscitadas, encontra-se o uso de técnicas esquematizadas para obter um melhor entendimento visual e conseqüentemente auxiliar no processo criativo, analítico e crítico de um designer de moda. Em relação às técnicas, destaca-se a utilização de segmentos e diagramas áureos que possibilitam a visualização de eixos, planos e medidas, assim como a relação dos objetos e elementos encontrados dentro de um mesmo espaço. A proporção áurea é compreendida por meio de visualização e comparação, a fim de estabelecer os padrões estético-formais das imagens. O método de pesquisa aplicado foi o dedutivo, que possibilitou sistematizar as leis e os princípios da Gestalt no processo de leitura visual, com o auxílio de técnicas para promover a análise completa de imagens de moda.

Palavras Chave

Sistema leitura-visual. Gestalt. Moda.

Abstract

This article presents the results from the application of Gestalt as a visual reading system, which covers the visual dimensions of fashion. A discussion is made on using different techniques to obtain a better understanding and assist in the creative, analytical, and critical process of a fashion designer. The techniques are the use of segments and golden diagrams which enable the viewing axes, planes, and measures as well as the relationship of the objects and elements, found within the same space. The method of the golden ratio is comprised of means for viewing and compared to find the aesthetic-formal patterns of images. The research method applied was deductive, whose goal was to systematize the laws and principles of Gestalt in the visual reading process, with the aid of techniques to promote full analysis of fashion images.

Keywords

System-visual reading. Gestalt. Fashion.

INTRODUÇÃO

A leitura visual, por mais simples, básica ou despreziosa que seja, tem como objetivo a propagação de uma mensagem. Esta mensagem pode ser interpretada de diversas formas e depende parcialmente do grau de aprofundamento analítico e, até mesmo, crítico do observador. Para isto, faz-se necessário o estudo aprofundado de pesquisas relacionadas à conhecimentos técnicos da área e que são extremamente necessários no design e no pré-planejamento visual.

Na moda, por exemplo, o conteúdo nunca está dissociado da forma, ou seja, uma mensagem é composta tendo em vista o objetivo de contar, expressar, explicar e inspirar, uma vez que a composição do criador é o meio interpretativo de controlar a reinterpretação de uma mensagem visual por parte de quem a recebe.

Neste contexto, a proposta deste trabalho é promover o entendimento visual por meio de estudos da Gestalt, tendo em vista o objetivo específico do compositor visual, sejam eles informativos, funcionais, ou ainda ambos os tipos, servindo de critério para orientar a busca da forma através da manifestação visual.

GESTALT: UMA FERRAMENTA DE AUXÍLIO NO PROCESSO DE LEITURA VISUAL

Para Gomes Filho (2004), a Gestalt advém de uma corrente proveniente da psicologia, cujo fundamento está amparado em leis e regras que buscam uma ordem e um raciocínio visual para a leitura de imagens. Estas leis servem como um mecanismo de leitura visual das formas, bem como contribuem para o desenvolvimento de projetos que buscam a elaboração de conceitos ou ideias.

Dentre os princípios abordados pela Gestalt, o termo “alfabetização visual” é aplicado e comparado à leitura visual de imagens como algo tão necessário quanto à leitura gramatical, porém, não tão abordada e sistematizada.

Para entender a complexidade de uma imagem, ou, para que se perceba integralmente o plano de expressão, é necessário definir sua estrutura como um

todo. Para isso, faz-se necessário identificar os elementos constitutivos da imagem, quais sejam aqueles que dão origem ao texto visual. Desta forma, a Gestalt atua como uma conexão, já que é através dela que se pode estabelecer a relação existente entre os elementos.

De acordo com Ramalho e Oliveira (2009, p. 50) “as relações, articulações ou regras de combinação entre os elementos constitutivos da imagem são chamados de procedimentos relacionais. Essas relações podem ser encontradas entre elementos, entre elementos e bloco de elementos, entre bloco de elementos entre si [...].

Contudo, elementos constituintes passam a ser reconstruídos através da comparação, ou seja, se relacionam separadamente num primeiro momento, para depois a imagem se construir novamente por meio de um contexto visual mais amplo, evidenciando, assim, a visão específica de seu criador.

ALFABETISMO VISUAL

A alfabetização visual pode ser compreendida como a possibilidade de se observar uma imagem ou uma composição visual além do simples ato de enxergar, bem como de desenvolver os processos de entendimento aos diferentes níveis de objetividade em relação ao objeto estudado.

Ademais, ela tem o intuito de analisar os elementos segundo seus valores estéticos e simbólicos. Assim como uma linguagem verbal, o alfabetismo visual é um tipo de signo menos objetivo, mas direto na expressão de sua mensagem, e, que necessita de aprendizado e maior aprofundamento para que se consiga compreender as informações formais que o rodeiam.

No caso do profissional da área de design, isso se torna extremamente necessário, pois é por meio de formas, cores e texturas, que se expressa para expor suas ideias.

De acordo com Dondis (1997), o processo de identificação de símbolos na linguagem visual é transmitido em três níveis básicos do pensamento indutivo, quais sejam:

- Representacional – é a identificação com o real, com a experiência. A realidade, neste caso, é a experiência visual básica

e predominante, pelo qual se aprende sobre as coisas das quais não se podem ter experiência direta através dos meios visuais;

- Simbólico – é o universo de sistemas de símbolos codificados que o homem criou, e, através do qual atribuiu significados. É a simplificação radical dos mínimos detalhes. O símbolo pode ser qualquer coisa, desde uma imagem simplificada a um sistema extremamente complexo de significados atribuídos, a exemplo da linguagem ou dos números. Para que seja eficaz, ele deve ser visto, reconhecido, lembrado e reproduzido;
- Abstrato – é aquilo que se “enxerga”, seja da forma mais direta ou emocional. É o fato visual reduzido aos seus componentes básico-elementares, os emocionais e os primitivos. A abstração é uma simplificação que busca um significado mais intenso e condensado. A percepção humana elimina os detalhes superficiais, numa reação à necessidade de estabelecer o equilíbrio e outras racionalizações visuais. A abstração pode existir não apenas na pureza de uma manifestação visual reduzida à mínima informação representacional, mas também como abstração pura e desvinculada de qualquer relação com dados visuais conhecidos.

A alfabetização visual, entretanto, quando compreendida através do pensamento indutivo, possibilita uma percepção mais apurada na leitura dos elementos, promovendo assim um melhor entendimento visual.

Conforme as lições de Dondis (1997, p. 18) “a sintaxe visual existe. Há linhas gerais para a criação de composições. Há elementos básicos que podem ser aprendidos e compreendidos por todos os estudiosos dos meios de comunicação visual”. Neste caso, a mensagem e o método de expressá-la dependem da compreensão e da capacidade do uso de técnicas, vistos anteriormente como instrumentos da composição visual. Estes conjuntos de técnicas manipulativas quando aplicadas sucessivamente, garante ao receptor sensatez, agilidade e precisão para um melhor entendimento dessas mensagens visuais.

Deste modo, deve-se atentar para tudo o que se vê como sendo comunicação visual – a exemplo de uma roupa, um sapato, uma cadeira, um vaso. Imagens que, como todas as outras, têm valores diferentes entre si, mas que quando inseridas dentro de um contexto, variam independentemente de um receptor para outro.

Contudo, para estabelecer uma conexão entre Gestalt, alfabetismo e leitura visual, ainda é possível fazer pelo menos duas distinções: a comunicação casual e a intencional. Para Munari (2001), a comunicação casual tende a ser interpretada livremente por qualquer observador, desde uma leitura mais científica e até mesmo estética. Já a comunicação intencional é restrita e tende a ser interpretada integralmente através da ideia do emissor, informação que vai de uma leitura estética até uma leitura mais prática.

Como informação prática, sem componente estético, entende-se, por exemplo, um desenho técnico, ou uma fotografia. Já como informação estética, é possível compreendê-la como uma mensagem informativa, como por exemplo, as linhas que compõem uma forma, ou até mesmo uma construção tridimensional.

Dentre todos esses níveis de informação que estão interligados, alguns se sobrepõem na prática, enquanto outros são estudados separadamente para dar mais sentido ao entendimento visual.

ELEMENTOS CONSTITUTIVOS

A forma é compreendida pela sua imagem visível e representa a aparência externo-interna de um objeto ou produto. É o elemento construtivo utilizado para que outros adquiram uma determinada estrutura ou construção (SALTZMAN, 2009).

Para perceber uma forma por exemplo, alguns fatores importantes, como luz e sombra e, até mesmo, o seu plano principal, seja ele bidimensional ou tridimensional, influenciam na leitura visual, assim como a ordem que autor usa para expressá-los.

Para que se possa compor uma forma, faz-se necessária uma representação que vai além da ilusão: a dimensão. Em nenhuma das

representações visuais da realidade existe uma dimensão real, ela é apenas implícita, e o principal artifício para simular a dimensão é através da perspectiva (SALTZMAN, 2009).

Uma parede quando vista de frente, por exemplo, é dimensional, e o tom é um dos melhores instrumentos que se dispõe para expressar essa dimensão. Mesmo com a perspectiva, ela não criará por si só uma ilusão convincente da realidade, é preciso recorrer ao tom, dando a aparência de realidade através da sensação de luz refletida e sombra projetada, conforme mostra a Figura 1.



Figura 1 – Representação de tom e luz sobre o plano dimensional.
Fonte: “Pielles”, Saltzman (2009).

Esta conceituação da forma, no entanto, comporta diferentes sentidos: o sentido fisiológico geral, cuja matéria é o fator determinante para a forma existir, e o sentido estético, onde a forma se torna fisicamente conceitual (SALTZMAN, 2009). Por exemplo, a forma pode se constituir em um único ponto, uma linha, um plano, ou ainda em um volume, ou seja, ela só precisa existir para se transformar, tudo depende da visão específica de seu criador, ilustrada na Figura 2.



Figura 2 – Representação da forma no sentido estético e fisiológico.
Fonte: “Capitano Spavento”, Pugh (2008).

Neste sentido, entende-se que a forma está muito além da fisiologia material e da estética visual. Ela se constitui na formação do espaço interior e exterior, de acordo com a combinação do que foi ou será projetado. Entretanto, a linguagem visual que uma forma carrega, transcende a teoria, pois para quem cria é mais que um processo de experimentação e opção seletiva, o objetivo é de encontrar o melhor artifício para expressar visualmente o conteúdo na prática.

Para Saltzman (2004, p. 86) “é importante levar em conta que as bases construtivas são o eixo estético do modelo. Mais que recursos, são as diretrizes que devem proporcionar uma poesia de espaço corporal, e com isso seu clima, sua sensibilidade, suas emoções”. É através das bases construtivas que se define e qualifica um projeto, um conceito, por fim, sua mensagem visual.

Entende-se até então, a forma como um dos elementos constitutivos mais importantes no processo de análise e leitura de imagens, pois, é por meio dela que os outros elementos, como linha, silhueta, proporção, cor e textura, arbitrariamente se constroem.

Vista como articulador da forma, a linha é um ponto em movimento que contorna e delimita a forma, pois define, qualifica os estilos e se destaca através das estruturas construtivas. É importante lembrar que as linhas construtivas, sendo visivelmente aparentes, podem transformar e agregar valor estético a um produto de moda.

Ao referir-se à forma em seu processo de projeção, deve-se destacar a relação direta que ela tem com a silhueta. Por se tratar de configuração de corpos, a silhueta é um elemento de grande importância, pois é ela quem vai definir, de forma real ou esquemática, o volume e a distribuição do corpo a partir da projeção dos três ângulos principais: frente, costas e perfil.

Para Saltzman (2004), ao projetar ou idealizar a silhueta é importante destacar o corpo como sendo fator primordial durante o desenvolvimento, pois suas medidas são tridimensionais, assim como o que será criado e projetado. Entende-se então, que para construir composições visuais, os elementos devem estar dispostos em um contexto espacial harmônico e regular. Neste sentido, deve-se considerar outro elemento importante em relação à articulação e dimensão visual de um produto: a proporção.

As proporções servem para estabelecer parâmetros de igualdade, planos e medidas. Assim como nos princípios matemáticos, na moda, a proporção é adotada como uma unidade estrutural, ou seja, tem o objetivo de relacionar as distintas partes como um todo. É nesse termo, como forma, e não como conceito de cálculo abstrato, que as noções de proporção e suas relações entre segmentos, passaram a ser conhecidas como proporção áurea.

Elam (2010, p. 5) destaca que “a seção áurea é um sistema clássico de proporção, constantemente utilizado para organizar geometricamente composições visuais”. A relação áurea define proporções ideais, previamente instituídas pelo designer com o objetivo único de verificação.

Com base nestes estudos, Avanzi (2012) esquematizou o segmento e o diagrama áureo, com o propósito de encontrar padrões estéticos formais, além de demonstrar novas formas de análise e experimentação por meio de imagens de moda (Figuras 3 e 4).



Figura 3 – Segmentos Áureos.
Fonte: Avanzi (2012).

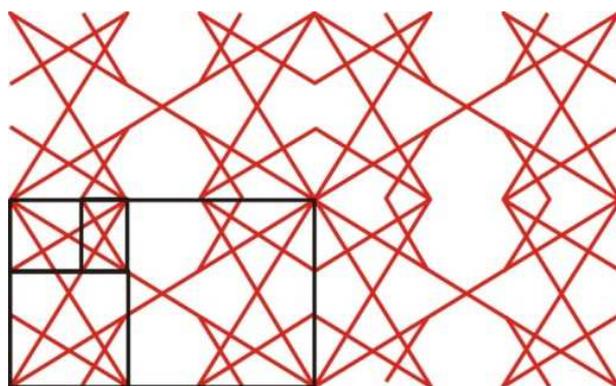


Figura 4 – Diagrama Áureo.
Fonte: Avanzi (2012).

Segundo Avanzi (2012), trabalhar com proporção áurea na moda é importante, pois, pode-se dividir os volumes em proporções harmônicas e ideais, para encontrar assim os padrões formais de uma imagem. Entretanto, a proporção sempre implica, obviamente, na comparação entre dois ou mais elementos: por exemplo, se é pesado ou leve, frio ou quente, claro ou escuro, enfim, é um meio de relacionar os objetos entre si.

Entende-se que elementos visuais são capazes de se modificar e se definir entre si, ou seja, o grande não poderia existir se não existisse o pequeno, porém, a escala pode ser estabelecida não só por meio do tamanho relativo dos objetos, mas também, da sua relação com o espaço e o ambiente.

De acordo com a Gestalt, a percepção da forma é regida por princípios de organização e não pela simples soma dos elementos. Por isto, vale destacar a percepção da cor, como sendo o mais emocional dos elementos já vistos até aqui, pois é usada simultaneamente como artifício de intensificar ainda mais a leitura visual.

Segundo Dondis (1997), a cor possui um valor informativo específico, que se dá através dos significados simbólicos a ela vinculados. Por exemplo, ao se pensar inconscientemente em uma cor é evidente que sua reação não é em função da cor em si, mas da cor em função de algo, pois, ao reagir à cor, o indivíduo sofre a ação do objeto, que é uma atitude passiva. Ao contrário, ao perceber a forma, ele tem de examinar o objeto e definir a sua estrutura, que é uma atitude ativa.

Assim como a cor, a textura é outro elemento visual, que com frequência serve de substituto para expressar outro sentido, o tato, pois pode apresentar qualidades somente óticas, como desenhos e traços de um tecido, conforme mostra a Figura 5.



Figura 5 – Representação de cor e textura.
Fonte: Herchcovitch - Verão 2011

A LINGUAGEM NÃO VERBAL: LEITURA DE IMAGENS

A imagem carrega consigo características importantes no que diz respeito à expressividade sensorial. Num primeiro momento, ao analisar uma imagem, os nossos olhos se deparam com as informações mais básicas e simples, aquelas que despertam ou não a vontade de continuar o processo de leitura. Estas informações funcionam da seguinte forma: ao ver uma imagem, como um todo, tem-se a noção exata do que se trata – qual a cena ou tema, se causa tristeza ou alegria, se tem uma beleza estética ou não, enfim, cada um dos elementos que constituem a imagem é único e possui particularidades entre si.

De acordo com as lições de Rognoli (2005, p. 83), “através do cérebro se produz a sensação de percepção, ou seja, os conjuntos de sensações de diferentes sentidos, que são organizadas, de forma distinta da inteligência, armazenados e comparados com as memórias anteriores”. Porém, o significado faz emergir os estímulos do pensamento humano: a tendência em organizar todas as mensagens visuais de forma mais simples possível simplifica o processo de leitura visual.

Contudo, o sistema de leitura visual, quando aplicado sucessivamente, permite ao leitor entender com maior facilidade os diversos ângulos passíveis de análise e interpretação, o que torna a leitura mais complexa e extensa.

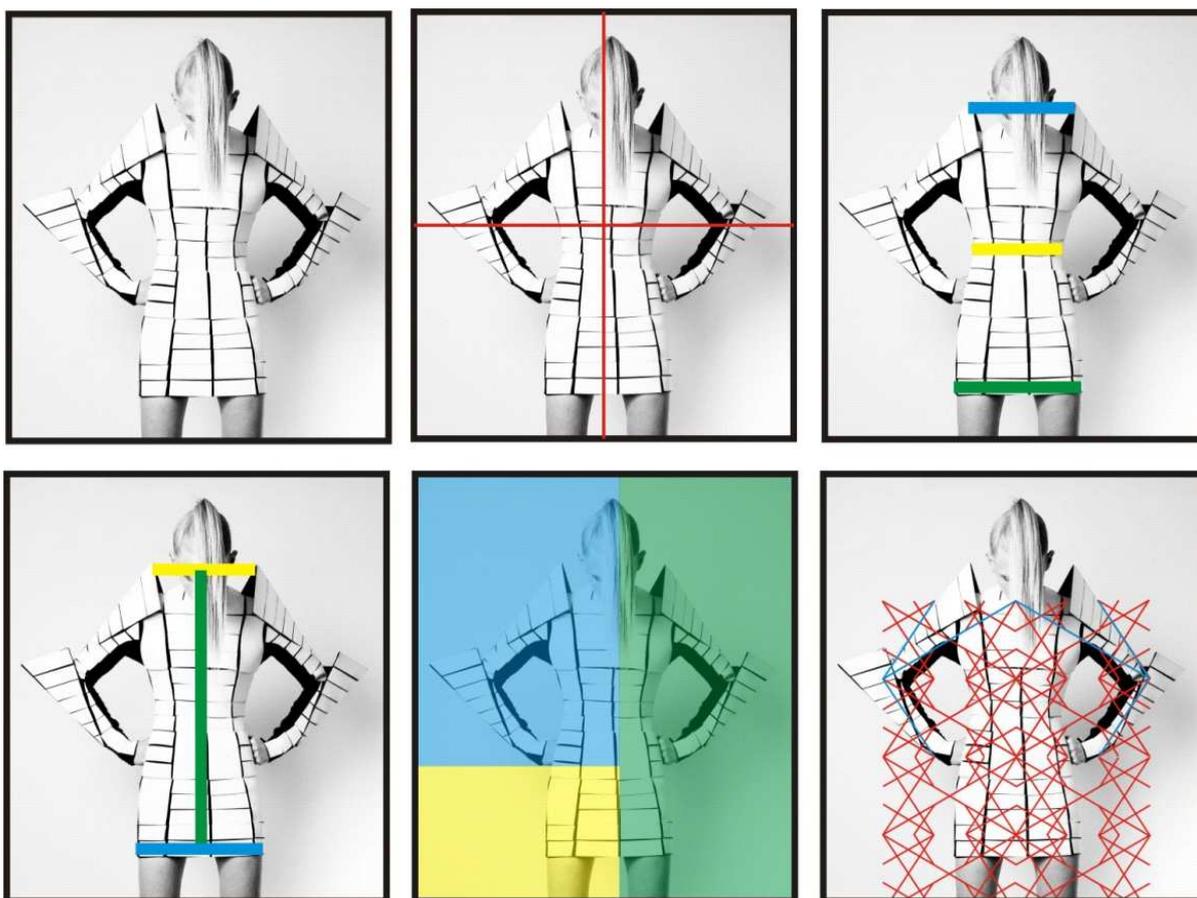
Para demonstrar através de exemplos, cumpre destacar o sistema de leitura visual que se aplica neste trabalho: a Gestalt. A fim de entender como estas imagens foram desenvolvidas na prática, foram sobrepostos propositalmente, segmentos e diagramas áureos para promover um melhor entendimento visual. O propósito, no entanto, é fazer a leitura visual das imagens através dos diagramas e segmentos áureos, ou seja, introduzi-los de forma que se possa fazer uma análise completa, porém, abordada e sistematizada pela Gestalt.

Para compreender este sistema de leitura visual seguem-se as descrições de seis quadros, baseadas nos fundamentos e definições de leis e categorias conceituais da Gestalt, quais sejam:

- Quadro 1: a imagem real, sem nenhuma interferência. Servirá de apoio para a leitura dos quadros seguintes.
- Quadro 2: a imagem cortada pelo eixo vertical e horizontal. A importância deste quadro é analisar a relação de proximidade ou simetria. De acordo com a Gestalt, a proximidade/semelhança, juntas, reforçam a formação de unidades e dão maior unificação à forma. A simetria, no entanto, refere-se a igualdade de ambos os lados.
- Quadro 3: a imagem caracterizada pela relação de peso, ou seja, pode-se fazer uma comparação das medidas verticais. Entende-se como maior a linha verde, média, a linha azul e menor a linha

amarela. Neste caso, quando existe peso, há maior tendência de a imagem constituir unidades ou agrupamentos de medidas.

- Quadro 4: a relação de medidas é mais uma vez utilizada, mas com outra finalidade; a linha verde como sendo maior, a linha azul média e a amarela menor. Trata-se da relação de como as medidas se organizam perspectivadamente através da forma.
- Quadro 5: este quadro define a distribuição da imagem como um todo. A Gestalt mostra uma coerência visual, ou seja, o objetivo é reconhecer como se organiza e dirige a imagem em seu contexto formal.
- Quadro 6: o quadro do diagrama áureo, onde se estabelece o ponto principal da imagem, ou seja, a linha azul caracteriza a forma construtiva da imagem. A Gestalt aqui, revela se a ordem estrutural é definida ou não.



**Figura 6 – Representação esquemática dos segmentos e diagramas áureos elaborado com base na estrutura perceptiva.
Fonte: Antonioli (2011).**

Análise da estrutura perceptiva (Figura 6) – a imagem segrega-se de 3 unidades principais: 1. corpo, constituído pela vestimenta como um todo; 2. volume lateral-superior, constituído pelo excesso de volume concentrado desde os ombros até a metade do braço; 3. volume eixo-lateral, constituído pelo excesso de volume na parte dos cotovelos até o final do braço, o punho.

A interpretação conclusiva da estrutura perceptiva (Figura 6) mostra que a imagem como um todo apresenta uma boa organização visual em função de um equilíbrio estável e de uma harmonia regular e ordenada. A pregnância formal pode ser considerada alta, embora existam pequenas perturbações na unificação do conjunto que não interferem e nem prejudicam a leitura fácil e compreensiva da imagem. Através dos segmentos áureos nota-se que a imagem apresenta de forma balanceada o peso distribuído sobre o corpo, embora haja uma maior concentração de volume na parte superior dos ombros e que se estende sobre os braços. A análise ainda mostra através do diagrama áureo, nas linhas azuis, o ponto principal, ou seja, os volumes laterais no eixo central que define a imagem.



**Figura 7 – Representação esquemática dos segmentos e diagramas áureos elaborado com base na estrutura perceptiva.
Fonte: Style (2013).**

Análise da estrutura perceptiva (Figura 7) – a imagem segrega-se de 5 unidades principais: 1. corpo central-superior, constituído pela parte de cima da blusa, do pescoço até a altura do quadril; 2. corpo central-superior, constituído pela linha do quadril, cintura, braços e busto; 3. corpo central-inferior, constituído abaixo do quadril, até a altura dos joelhos. 4. volumes lateral-superior, constituído pela divisão de recortes e cores nas mangas. 5. volumes lateral-inferior, constituído pelo volume da saia, localizado abaixo do quadril até a altura do joelho.

A interpretação conclusiva da estrutura perceptiva (Figura 7) mostra que a imagem apresenta uma forma visual harmônica e equilibrada. A pregnância da forma é alta, pois a imagem apresenta muitas cores em blocos de elementos, ou seja, existem linhas que dividem as partes, evidenciando a quebra de cores. Através dos segmentos áureos nota-se que a imagem se apresenta proporcional diante das formas simples, mas ao mesmo tempo se torna complexa pela quantidade de cores utilizadas. A análise ainda mostra através do diagrama

áureo, nas linhas azuis, o ponto principal, onde o eixo de marcação está localizado acima do eixo central, definindo a imagem sem equilíbrio axial.

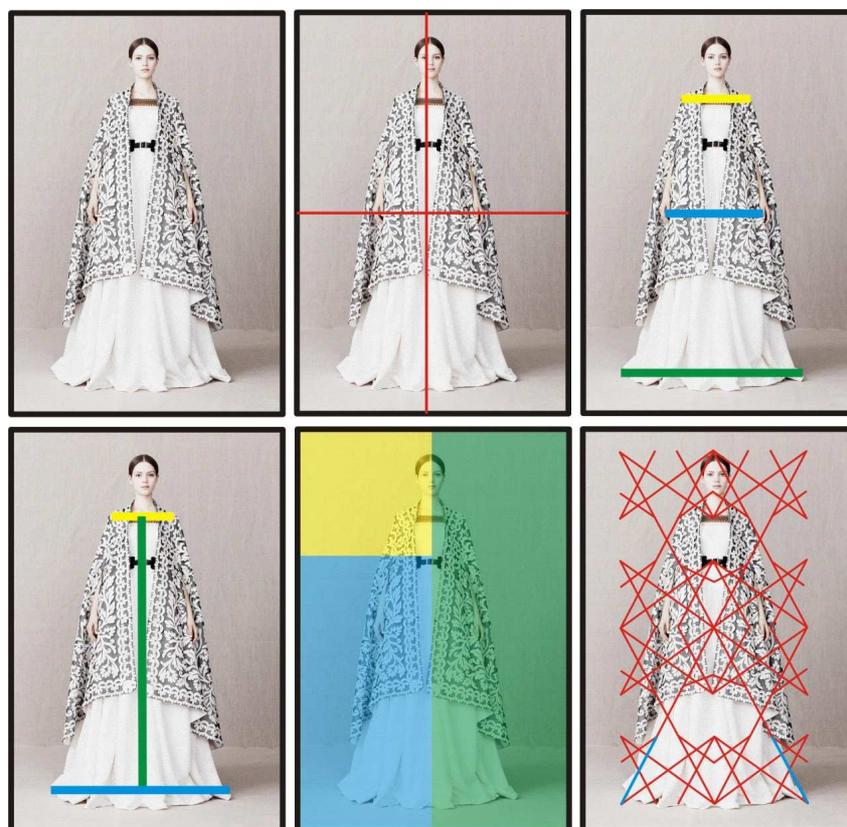


Figura 8 – Representação esquemática dos segmentos e diagramas áureos elaborado com base na estrutura perceptiva.
Fonte: Style (2013).

Análise da estrutura perceptiva (Figura 8) – a imagem segrega-se de 4 unidades principais: 1. corpo, constituído pela vestimenta como um todo; 2. corpo central-inferior, constituído pela parte de baixo do vestido, abaixo do quadril até os pés; 3. volumes laterais-superior, constituído pela vestimenta que recobre por cima do vestido (tecido estampado). 4. volume lateral-inferior, constituído pelo excesso de volume que se abre na parte de baixo do eixo-central.

A interpretação conclusiva da estrutura perceptiva (Figura 8) mostra que a imagem apresenta uma boa organização visual da forma, harmônica, mas sem equilíbrio regular. A pregnância da forma é média, pois o peso da imagem sofre influência em sua posição estrutural. O equilíbrio irregular acontece, pois, a distribuição equitativa dos pesos está no eixo central de baixo. Através dos segmentos áureos nota-se que a imagem não se apresenta de forma proporcional, pois além da interferência do peso, há também um volume

acentuado de cor (estampa), concentrada lado a lado do ponto central da imagem. A análise ainda mostra através do diagrama áureo, nas linhas azuis, o ponto principal, a ideia de proporção e escala que define a imagem.

Contudo, ao analisar todas as imagens acima, revela-se que quanto maior for a organização visual da forma do objeto/imagem, assim como também, mais rápida e fácil for a compreensão da leitura, maior será o índice de pregnância em sua estrutura perceptiva.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

No estudo apresentado foi possível estabelecer a importância do uso de técnicas aplicadas e promover assim o entendimento através de leituras visuais, por meio da Gestalt. Com a utilização dos segmentos e diagramas áureos buscou-se verificar os pontos principais das imagens, desde a concepção da forma, direcionamento de peso, relação de medidas, distribuição de cores e a ideia principal da mensagem transmitida.

Como resultado final, obteve-se uma análise completa embora a interpretação tenha variado e se modificado conforme o grau de aprofundamento. Mesmo com tais limitações, pode-se afirmar que as leituras se tornam simultâneas cada vez que as técnicas são aplicadas.

Na moda, estas leituras se tornam extremamente importantes, pois servem como subsídio para auxiliar na articulação de ideias e de como elas podem ser organizadas antes de serem aplicadas, conseqüentemente, valorizando o potencial criativo, expressivo e emotivo do observador.

Esta pesquisa demonstra, portanto, ainda que no princípio de análise, que a percepção visual está além do pensamento, pois a informação é transmitida diretamente e a força maior da linguagem visual está em seu caráter imediato e em sua evidência espontânea.

REFERÊNCIAS

ANTONIOLI, Journal. **Gareth Pugh Showpieces**. Disponível em: <<http://journal.antonioli.eu/2011/09/gareth-pugh-showpieces/>>. Acesso em: 08 jul.2013.

AVANZI, Andréia. **A exploração da união de planos têxteis na criação de uma coleção de moda festa para o público adolescente da marca Anza teen**. Londrina, 2012.

DEZEEN, Magazine. **Commedia dell'arte couture edition figures by nymphenburg**. Disponível em: <<http://www.dezeen.com/2008/07/22/nymphenburg-commedia-dellarte-figures/>>. Acesso em: 03 jul. 2013.

DONDIS, Donis A. **Sintaxe da linguagem visual**. 2. ed. São Paulo: Martins Fontes, 1997.

ELAM, Kimberly. **Geometria do design: estudos sobre proporção e composição**. São Paulo: Casac Naify, 2010.

GOMES FILHO, João. **Gestalt do objeto: sistema de leitura visual da forma**. 6 ed. São Paulo: Escrituras, 2004.

MUNARI, Bruno. **Design e comunicação visual**. São Paulo: Martins Fontes, 2001.

RAMALHO E OLIVEIRA, Sandra. **Imagem também se lê**. São Paulo: Edições Rosari, 2009.

ROGNOLI, Valentina e LEVI, Marinella. **Materiali per Il design: espressività e sensorialità**. Polipress 2004 – Politecnico di Milano. - Piazza Leonardo da Vinci, 32 – 20133 Milano. - Prima edizione: giugno, 2005.

SALTZMAN, Andrea. **El cuerpo diseñado: sobre la forma en el proyecto de la vestimenta**. 1. Ed. 1. Reimp. – Buenos Aires: Paidós, 2004.

STYLE. **Pre-Fall 2013 Gucci**. Disponível em: <<http://www.style.com/fashionshows/review/2013PF-GUCCI>>. Acesso em: 08 jul.2013.

STYLE. **Pre-Fall 2013 Alexander McQueen**. Disponível em: <<http://www.style.com/fashionshows/review/2013PF-AMCQUEEN>>. Acesso em: 08 jul.2013.

Recebido: 30/06/2016

Aprovado: 18/08/2016

Correspondência:

Marília Gabriela Duarte Sêga

Rua: Horácio Dos Santos, Nº94

CEP: 86182-010

Cambé – Paraná - Brasil