Estilo, conceito estratégico em Design de Moda

Style, strategic concept for Fashion Design

Maria do Carmo Curtis – Professora da Graduação em Design e Design de Moda e Tecnologia do Centro Universitário Feevale

mcurtis@feevale.br

Resumo

Este artigo é um relato da experiência docente e propõe como tema a reflexão acerca dos limites e potencialidades específicas do design a partir da contextualização histórica e teórica da noção de estilo, colocado como conceito estratégico para o desenvolvimento de processo criativo.

Palavras-chave: estilo; processo; design.

Abstract

This article is a report of the educational experience and proposes a reflection on the limits and possibilities, specific to the subject of design, through historical and theoretical contextualization of the notion of style, as a strategic concept for the development of the creative process.

Keywords: style; process; design.

Introdução

Este artigo aborda o conceito de estilo numa perspectiva relativa ao ensino e a aprendizagem, com a finalidade de explicitar sua aplicação enquanto noção estratégica no processo criativo em design. Com esta intenção, articulamos diferentes elementos pertencentes ao ensino tais como a compreensão discente a respeito do conceito, as definições teóricas sobre estilo e o contexto histórico da sua emergência, a saber, a passagem do modernismo para o pós-moderno. Neste trabalho, o conceito de estilo é abordado a partir da experiência docente nas aulas da disciplina de Metodologia Visual I [1], durante as quais se propôs o desenvolvimento das habilidades gráfico-plásticas dos acadêmicos, assim como sua capacitação em processos de criação geradores de motivos gráficos e o estudo sobre linguagem visual. O conceito de estilo é tratado através de debates em sala de aula, de explanações teóricas, apreciação de imagens, leitura de textos e da sua discussão no grande grupo. Além disso, são realizados exercícios de estilização, que é a aplicação do conceito elevada a condição de ferramenta para a criação de motivos gráficos no desenvolvimento de projetos em design.

[1] A disciplina de Metodologia Visual I pertence às grades curriculares dos cursos de Design e Design de Moda e Tecnologia do Centro Universitário Feevale, Novo Hamburgo, RS.

Estilo – uma aproximação teórica

Iniciamos o estudo deste conceito em aula a partir de uma indagação sobre a noção de *estilo*. É possível definir estilo? Essa pergunta é formulada para desafiar e provocar a reflexão. As respostas elaboradas pelos alunos, que trabalham em grupos, são resultados das idéias produzidas a partir de suas experiências e repertórios culturais. No momento seguinte, as conceituações são apresentadas e debatidas em grupo, destacando-se as noções de expressão, arte, modo de vestir, liberdade.
O resultado disso é a constatação de que estilo, na compreensão discente, relaciona-se principalmente ao modo de vestir, insere-se no âmbito da auto-expressão, da personalidade. Desse modo, se evidencia que o entendimento discente acerca estilo se reflete no tempo presente, no modo de vestir atual, na busca pela individualidade agora, numa concepção de moda ao nível do senso comum.

Feito o debate com os alunos, são apresentadas algumas definições do conceito de estilo obtidas da teoria da arte, expostas e comentadas a seguir. Etimologicamente, a palavra origina-se do idioma grego, *stylos*, seu significado é coluna, sustentação[2]. Segundo Enoli Rocha Lima (1958), estilo compreende o conjunto de características, de formas peculiares a certa obra ou a um determinado grupo de obras, distinguindo-as umas das outras. Estilo é a expressão do espírito de uma época [3]. Estilo é o estabelecimento do equilíbrio orgânico entre a emoção do homem e os processos interpretativos de sua época. A autora destaca que é possível identificar estilos artísticos gerados por fatores filosóficos, religiosos e político: o *Estilo Luís XVI*, originário da filosofia; os *Estilos Bizantino*, Românico, Gótico, estilos derivados da religião; e o *Estilo Luís XIV*, diretamente relacionado com o sistema político. Conforme Meyer Shapiro (1973 apud Armindo Trevisan, 1990: 18), podemos definir estilo como "um sistema de formas qualitativas, repletas de expressão, nas quais se manifesta a personalidade do artista e a filosofia de um grupo". Guardadas as proporções, durante o debate em sala de aula, estabelecemos um contraponto a estas definições iniciais a partir da ressalva que o professor Armindo Trevisan faz às noções clássicas de estilo. Ele pergunta:

> O que se vê hoje? Uma infinita variedade de formas...

---

[2] È interessante destacar que os dicionários costumam apresentar o termo como originário do latim *stilus* que significa ponteiro metálico de que os antigos se serviam para escrever em tabuinhas enceradas, conforme NASCENTES, Antenor. Dicionário da Língua Portuguesa. Rio de Janeiro, Bloch Editores, 1988. Preferimos a versão extraída da língua grega por considerá-la mais adequada ao significado do termo que defendemos no trabalho.

[3] Para aprofundar esta conceituação ver artigo *Moda Contemporânea como forma cognitiva*, por Solange Wajnman, IN: Moda, comunicação e cultura: um olhar acadêmico. WAJNMAN, S. e ALMEIDA, A. (org.). NIDEM, São Paulo, UNIP, FAPESP, 2005.

> A realidade é que não existem mais regras definitivas! A aprendizagem artística é um tatear, uma modificação permanente de hábitos sensoriais e perceptivos. Requer-se um mínimo de abertura, e até a decisão de não se criar obstáculos à mesma. (TREVISAN,1990:18)

É claro que sua afirmação se refere especificamente à arte enquanto o foco deste artigo situa-se na formação do designer, campos de atuação que se distinguem em certos aspectos, porém ambos contemplam processo criativo. Diferem, fundamentalmente, no fato de o designer não possuir a mesma liberdade do artista quanto aos propósitos de sua atividade. Se, durante o processo criativo, é possível, estabelecer nexos e afinidades entre o artista e o designer, este enfrenta fatores limitantes próprios da natureza de sua atividade. O universo da atuação do designer circunscreve-se dentro de quesitos objetivos como o orçamento previsto pelo cliente, a tecnologia disponível, fatores ergonômicos, a usabilidade, pesquisa de mercado, sustentabilidade, enfim, toda uma série de condicionamentos que restringem suas possibilidades criativas. E o artista insere-se num contexto, hipoteticamente mais livre, em que os parâmetros de criação situam-se principalmente no campo da subjetividade. Feita a ressalva de ordem teórica, os alunos adquirem maior consciência das limitações inerentes à prática projetual.

Estilo: uma contextualização histórica

Nosso recorte cronológico incide no período contemporâneo, especificamente a partir de 1900, não contemplamos uma linha de tempo extensa, pois esta decisão implicaria numa abordagem que foge aos limites deste estudo. Assim, nossa contextualização histórica, começa na consolidação do modernismo durante a passagem do século XIX para o século XX, período de agitação cultural, social, política e econômica. Nas primeiras décadas do século XX há um ímpeto modernizador que permeia grande parte das áreas que desenvolvem criação visual. Nas artes visuais, as vanguardas históricas tratam de desconstruir a tradição clássica, como a representação verossimilhante, fiel às aparências da realidade. No design gráfico, verifica-se a busca pelo funcionalismo e o minimalismo quanto aos elementos empregados na comunicação visual. No âmbito da moda, destaca-se que as inovações liberam o corpo feminino do espartilho e das vestimentas que tolhiam os movimentos. Enfim, o modernismo caracteriza-se pela busca de liberdade de expressão, mas ainda assim, até por volta dos anos 1950, os parâmetros que norteavam a criação eram validados por comunidades, grupos que assumiam uma identidade estética peculiar. O que assegurava a existência de estilos determinados e definidos.

No design, podemos exemplificar com o Estilo Internacional[4] que permeia tanto a produção de peças gráficas quanto produtos de naturezas diversas como móveis, objetos decorativos, eletrodomésticos. Na moda, vale mencionar que se estuda a história do século XX através de uma divisão cronológica, por décadas, em que é possível delinear as características peculiares a cada período. Portanto até 1950 a criação visual nos campos da arte, moda e design obedece padrões estéticos nítidos. Os quais se impõem na produção de cultura material, ao ditar regras e normas de caráter universal.

Todavia, a partir das décadas de 1960 e 1970, delineia-se um quadro propício a mudanças no mundo ocidental em que debates relativos à cultura estendem-se no campo da filosofia, economia, política, antropologia, sociologia e refletem sobre pluralidade e fragmentação. Todo este contexto de mudanças repercute estruturalmente nas áreas de criação visual. Conforme Mike Featherstone (1995), a partir da década de 1980 começam a emergir questões teóricas específicas sobre o relacionamento da cultura com a sociedade, explicitando um interesse vinculado à utilização do termo pós-modernismo. O autor expõe que pós-modernismo constitui uma mudança estrutural, e implica uma nova totalidade social, com princípios organizadores distintos do período modernista. O traço fundamental desta mudança incide na utilização crescente das novas tecnologias da informação e a passagem de uma ordem social produtiva para um modelo reprodutivo. Na condição pós-moderna o mundo cada vez mais é constituído através de simulacros e modelos, em que a distinção entre realidade e aparência diminui progressivamente. A fim de melhor explicitar a produção cultural pós-moderna, Featherstone (1995) indica as seguintes características:

. abolição das fronteiras entre arte e vida;

. derrocada da distinção hierárquica entre alta-cultura e cultura de massa/ popular;

. uma promiscuidade estilística que favorece o ecletismo, a mistura de códigos;

. paródia, pastiche, ironia, diversão e a celebração da "ausência de profundidade" da cultura;

. o declínio da originalidade/genialidade do produtor artístico e a suposição de que a arte pode ser somente repetição.

Neste estudo que aborda estilo como um conceito estratégico no desenvolvimento de processo criativo em design é importante mencionar que Rudnei Kopp (2004:33) ao comparar as posturas dos modernos e os pós-modernos nos alerta que a diferença recai, sobretudo em sua relação com a tradição, e não com as técnicas empregadas para a criação. Os modernistas buscam a ruptura com o antigo ao pretenderem-se completamente novos, ao passo que os pós-modernos, na medida em que aceitam a idéia de pluralidade, sentem a necessidade de

---

[4] *Estilo Internacional* é um termo que se insere na história do design moderno e abarca tanto na produção de bens de cultura material como móveis, objetos, peças gráficas. Conforme Cardoso os designers do Estilo Internacional entendiam que todo objeto podia ser reduzido e simplificado até atingir uma forma ideal e definitiva, como por exemplo, a garrafa de vinho, em que a forma básica do objeto constitui uma expressão depurada do seu uso. IN: CARDOSO, Rafael Denis. Uma introdução à história do design. São Paulo: Edgard Blücher, 2000.

combinar tradições, lançando mão do ecletismo para desenvolver suas propostas, ou conforme as palavras de Featherstone (1995) apresentam "uma promiscuidade estilística que favorece o ecletismo e a mistura de códigos".

Tese corroborada por Michel Maffesoli quando explica que a especificidade do estilo pós-moderno reside em um sincretismo, em uma mistura de gêneros e na reutilização multiforme de elementos (1995:27). Desse modo pluralidade, complexidade, fragmentação, contradição, incerteza, transitoriedade e globalidade, são elementos recorrentes dos discursos e das práticas pós-modernas.

Diante deste panorama de multiplicidades e contradições destaca-se a pertinência do termo "tribo", oriundo das conceituações das áreas de antropologia e sociologia e apropriado pelo vocabulário da moda. De acordo com João Braga (2004), esta apropriação conceitual gera a expressão "tribos da moda" a qual nos indica a coexistência de diversos grupos, cada qual com identidade própria e fiel ao seu estilo peculiar. Fenômeno social sintomático da assimilação dos preceitos estéticos pós-modernos pelo mundo da moda, que incorpora uma postura mais inclusiva, no sentido formal. Para o autor:

> Os anos de 1980 trouxeram-nos uma verdadeira profusão de influências e contrastes, em que os opostos começam a conviver em harmonia e ambos sendo aspectos de moda. Essa característica antagônica foi como ainda o é hoje, início do século XXI, uma das referências da moda contemporânea. Se nos anos de 1990 os opostos como caro x barato; oriental x ocidental; natural x sintético; masculino x feminino; falso x verdadeiro tornaram-se identidade de moda, nos anos de 1980, os paradoxos fizeram-se presentes em justos x amplos; cores sóbrias x cores vivas; simples x exagerado dando à moda uma pluralidade de opções. (BRAGA, 2004:95)

Pluralidade de opções que traduz plasticamente e materializa a permissividade formal pós-moderna, que não obedece a um estilo dominante, exclusivo; ao contrário, o viés contemporâneo nos aponta "inúmeros caminhos a ser trilhados", preceito estético que amplia consideravelmente o leque de possibilidade da criação no design de moda.

Concluindo

> Estilo, na condição pós-moderna, é um conceito estratégico no desenvolvimento de processos criativos ao descortinar a coexistência de uma multiplicidade de soluções estético-plásticas em design de moda.

A primeira conclusão deste artigo é que aos poucos os alunos vão captando as peculiaridades da profissão, os debates seguidos de explanação teórica em sala de aula constituem uma proposta válida para propiciar a reflexão. É interessante observar que o pensamento discente a respeito de estilo se restringe ao vestuário e auto-expressão, dificilmente são mencionados aspectos relativos à arte. Neste sentido, o debate inicial é um procedimento pedagógico que

visa sensibilizar e motivar o grupo sobre a importância do estudo teórico, porque estilo é um conceito muito utilizado ao nível do senso comum, porém pouco discutido conceitualmente. Ao longo do processo, os alunos se conscientizam de que o tema gera desdobramentos significativos para a prática projetual.

Além do debate, nossa abordagem metodológica emprega a explanação teórica de algumas definições do termo, e sua contextualização numa inserção histórica, pois estilo sempre implica na conjunção específica das coordenadas de tempo e espaço. Neste aspecto vale retomar as palavras de Enoli Rocha (1958) ao salientar que ”estilo é o estabelecimento do equilíbrio orgânico entre a emoção do homem e os processos interpretativos de sua época”. Tal afirmação nos permite concluir que o conceito é estratégico no processo criativo porque articula questões de caráter subjetivo (emoção) com as possibilidades objetivas (técnicas) da sociedade. Plasticamente falando, estilo traduz toda a ordem universal de pensamento, seja filosófico, religioso e político, portanto não se restringe à produção de cultura material como obras de arte, vestuário, acessórios ou objetos decorativos. Impregna a sociedade em instâncias culturais tangíveis e intangíveis.

No tocante à contextualização histórica, vale refletir a respeito da distinção entre moderno e pós-moderno. Inferimos que a compreensão discente do conceito com ênfase na auto expressão pode derivar da multiplicidade estilística característica do pós-modernismo.
Diante desta permissividade formal, observamos que o ambiente da moda provoca e se vale de tal multiplicidade. Aqui, importa frisar que os acadêmicos do curso de Design de Moda geralmente apresentam-se imbuídos deste ecletismo, desta mistura de códigos, ao usar indumentária ou acessórios numa estética personalizada. Isso equivale dizer que os alunos vivenciam, corporificam os preceitos estéticos pós-modernos.
Outra questão que interessa ressaltar é que o viés histórico nos aponta duas concepções de estilo, cada uma correspondendo a uma postura distinta na relação entre cultura e sociedade: a moderna (universal) e a pós-moderna (múltipla). A concepção moderna caracteriza-se por uma classificação delimitada, através de acentos estéticos específicos. Por seu turno, a condição pós-moderna distingui-se pela multiplicidade de possíveis a serem projetados.
Isso é bom ou ruim? Não se trata de julgarmos o valor destas posturas, apenas de identificá-las para melhor nos situarmos nas coordenadas espaço-tempo.
O fato é que a condição pós-moderna oferece grande liberdade de expressão para as atividades de criação, sob o ponto de vista formal e estético. O que é alentador, porque o designer no processo criativo enfrenta restrições de ordem orçamentária, tecnológica, ergonômica.

Atualmente, não há mais como assumir a postura de um estilo em definitivo, porque a contemporaneidade implica em multiplicidade, seja do ponto de vista da opção de materiais e processos disponibilizados pela progressiva evolução da tecnologia, como os valores culturais assumidos pelos diversos setores da sociedade (diversidade, inclusão social, minorias, etnias). Tal multiplicidade se reflete na produção da cultura material, em que o estilo caracteriza-se pela justaposição, remake, citação[5].

E a utilização destes elementos pressupõe o conhecimento do passado, uma vez que a citação, o revival, o remake, recursos da sintaxe pós-moderna são, em última análise, referências aos diferentes estilos que vigoraram na história da arte.

Cabe ainda destacar que a liberdade de expressão decorrente da multiplicidade contemporânea permite vislumbrar que os processos criativos das áreas relacionadas à estética configuram uma promissora seara para nos reconhecer enquanto seres pertencentes a alguma tribo, cuja característica nos conforta e identifica, apesar de vivenciarmos numa sociedade massificada.

A reflexão sobre estilo se justifica no processo de ensino-aprendizagem em design, pois as operações estéticas representam um espaço privilegiado que propicia à liberdade de expressão, a despeito dos fatores que condicionam o desenvolvimento projetual. Enfim, estilo, na condição pós-moderna, é um conceito estratégico no processo criativo ao descortinar a coexistência da multiplicidade de soluções estético-plásticas em design de moda.

Referências bibliográficas

BRAGA, João. História da Moda:uma Narrativa. São Paulo: Editora Anhembi Morumbi, 2004.

LIMA, Enoli de Rocha. Estilo e Estilização. São Paulo: Edigraf, 1958.

KOPP, Rudnei. Design Gráfico Cambiante. Santa Cruz do Sul: EDUNISC, 2004.

MAFFESOLI, Michel. A contemplação do Mundo. Porto Alegre: Artes e Ofícios, 1995.

TREVISAN, Armindo. Como apreciar a arte. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1990.

[5] No âmbito deste trabalho entende-se que estas propostas inserem-se principalmente na produção artística, mas também constituem procedimentos possíveis em outras áreas de criação, como por exemplo, o design de moda.