

UMA REFLEXÃO ACERCA DA INSERÇÃO DA MODA COMO ÁREA DE ATUAÇÃO PERTENCENTE AO CAMPO DO DESIGN BRASILEIRO.

A reflection on the insertion of fashion as an area of action belonging to the field of brazilian design.

Salgado, Kledir Henrique Lopes ; Doutorando; Universidade de São Paulo, ksalgado@usp.br¹

Resumo:

Este trabalho visou compreender a inserção da moda brasileira no campo do design dos anos de 1950 e 1970. As fontes de obtenção de dados foram a Revista Habitat nº 9, de 1952 e a Revista de Domingo do Jornal do Brasil, de 05 de julho de 1970. Procedimentos metodológicos partiram do embasamento teórico de Silva, (2015) e LaCapra. (2012). Os resultados obtidos foram a percepção dos declarantes observados acerca de tal inserção.

Palavras-chave: História do design; design de moda; micro-história.

Abstract: This work aimed to understand the insertion of Brazilian fashion in the field of design in the 1950s and 1970s. 1970. Methodological procedures departed from the theoretical basis of Silva, (2015) and LaCapra. (2012). The results obtained were the perception of the respondents observed about such insertion.

Keywords: History of design; fashion design; microhistory.

1.Introdução

O recorte temporal deste trabalho se dá de 1950 a 1970 e cabe apontar que, conceitualmente, as conexões entre moda e design não estavam associadas neste período. Durante muito tempo a moda foi entendida como área do estilismo, a qual estava mais associada aos processos criativos do campo da arte e com especificações ditadas pelo *status quo* de uma elite detentora da sistematização e difusão das informações de moda.

¹ Doutorando Programa de Pós-graduação em Design, PPGDesign da FAU, Universidade de São Paulo. Mestre em Ciências pelo programa de PPG Têxtil e Moda da EACH USP. Bacharel em Têxtil e Moda pela EACH USP. Designer de moda, figurinista, atua como professor na pós graduação e na Graduação do curso de Design de Moda Centro universitário Senac São Paulo e ETEC Carlos de Campos. .

ola@grandesite.com.br

Oficialmente acreditava-se que somente no início dos anos 2000 foram publicadas diretrizes curriculares nacionais do curso de Graduação em Design pelo Ministério da Educação e nela contemplava a área da moda ao campo do design. Entretanto Martins (2018) identifica em sua tese de doutorado, o pensamento projetual oriundo do campo do design já era praticado antes de 2000 em alguns cursos superiores de moda, portanto antes das diretrizes curriculares, que tornaram isso obrigatório para todos em 2004.

Segundo Bonadio (2014) , nos anos 1950 não só a moda não era pensada como parte do design, como a maior preocupação por parte das indústrias têxtil e de confecção era, na medida do possível - posto que muito do equipamento era obsoleto - andar passo a passo com a moda internacional, o que significava imitar de perto padronagens e modelos, mudando um ou outro detalhe. A autora cita que, na área das estamparias, era comum a contratação de artistas plásticos que tivessem habilidade para imitar os desenhos usados nos têxteis internacionais. Assim, o design de superfície dos produtos de moda, em parte, era criado por artistas plásticos e artistas visuais, o que sugere que o pensamento projetual e sistemático do design ainda não estavam associados ao desenvolvimento do produto de moda.

Vale a ressalva que nos anos de 1950 em muitos lugares do Brasil o design era amplamente conhecido como desenho industrial. Cara (2008) apresenta a um repertório de informações relativas ao período entre os anos de 1950 e 1970 como época decisiva para compreensão da dinâmica do próprio campo de conhecimento ainda em construção. A autora apresenta uma leitura analítica da produção cultural de uma época do entendimento sobre significado de desenho industrial no país durante o período e a fundamentação para uma discussão mais ampla sobre significados contidos no que hoje chamamos de design.

Atento a tal panorama, pretende-se entender a inserção da moda como área de atuação pertencente ao campo do design brasileiro a partir da óptica dos designers brasileiros dentro do recorte temporal do trabalho, ou seja, dos anos 1950 a 1970, observando as primeiras publicações que conectam os campos de moda e do design partindo da segunda metade do

ola@grandesite.com.br

design de moda na perspectiva dos designers brasileiros dos anos 1950 à 1970 ?

Objetiva-se, assim, compreender de que maneira os designers delimitavam e conceituavam o design de moda no Brasil durante o período entre 1950 e 1970, observando a atuação profissional dos sujeitos declarados nas publicações que serviram de fonte para a obtenção de dados. Para tal investigação serão observadas publicações que manifestam a ação do designer de moda associado ao campo do design naquela época.

2. O método

Os procedimentos metodológicos partem de uma pesquisa qualitativa, tendo a análise de conteúdo das informações constantes e extraídas de diferentes matrizes. As publicações observadas serão: Revista Habitat nº 9, de 1952 - reportagem escrita por Luiza Sambonet intitulada: Moda brasileira e a publicação da Revista de Domingo intitulada: O “designer” e a moda, publicada no Jornal do Brasil, Rio de Janeiro, 05 junho de 1970. ²

Silva (2015) apresenta uma abordagem sobre o domínio historiográfico a partir das histórias das ideias . O autor organiza a história das ideias formadas por uma evolução metodológica a partir de um breve panorama sobre o debate epistêmico ocorrido no domínio historiográfico conhecido como História das Ideias ao longo do século XX. Para isso, destaca a proposta das “ideias-unidade” de Arthur Lovejoy, (1930) o “contextualismo linguístico” de Quentin Skinner (1960-1970) e a “abordagem dialógica” de Dominick LaCapra (1970-1980), a qual será utilizada neste trabalho, tal conceito assim se apresenta:

² https://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=030015_09&pagfis=189704. Acesso: 09 set. 2023.

(...) a abordagem dialógica apareceu acompanhada da reflexão sobre a forma de se compreender o que seria o “texto”, sendo o autor LaCapra desenvolveu esta abordagem, em princípio se poderia entender o texto como um uso situado da linguagem, marcado por uma tensa interação entre tendências reciprocamente implicadas, mas por momentos contestatórias. Neste caso, a oposição entre o que estaria dentro e o que estaria fora dos textos tornar-se-iam problemáticas: “el problema pasa a ser el de repensar los conceptos de ‘adentro’ y ‘afuera’ en relación con los procesos de interacción entre el lenguaje y el mundo” (SILVA apud LACAPRA, 2012, p. 241).

Como procedimento metodológico deste trabalho, foi selecionado as possibilidades de relacionar textos com os respectivos contextos que foram apresentadas por Dominick LaCapra (2012, p. 253) por meio de seis casos: as relações entre as intenções do autor e o texto; a relação entre a vida do autor e o texto; a relação da sociedade com os textos; a relação da cultura com os textos; a relação do texto com o corpus do escritor; a relação entre modos de discurso e textos.

Assim estabeleceremos relações entre as categorias conceituais que emergiram das publicações analisadas se alinham com as possibilidades de relacionar textos com os respectivos contextos que foram apresentadas por Dominick LaCapra (2012, p. 253)

Com esta síntese busca se observar o contexto profissional da área da moda e abordagem de sua delimitação pelos sujeitos apresentados nas publicações para ter o entendimento da visão de moda tida pelos designers que interagiam com a produção de moda da época, observando assim os suas trajetórias, contexto e percepções.

3. A trajetória de Luiza Bernacchi Sambonet: um olhar sobre a moda brasileira

Luiza Bernacchi Sambonet nasceu em Milão, na Itália, em 1921, de família aristocrata. Em 1925, o pai de Luiza recebeu um telefonema de seu tio Clemente Bernacchi, desaparecido há mais de uma década, contando que estava estabelecido no Brasil. A família se mudou para o

Brasil e se instalou em uma casa situada no bairro do Brás, em São Paulo, destino de muitos italianos recém-imigrados que, em sua maioria, trabalhavam em setores ligados à indústria têxtil e de confecção de vestuário. Assim podemos sugerir que este início de vida de Luiza em meio às confecções do Brás pode ter sido seus primeiros contatos com o sistema produtivo da moda brasileira.

Provavelmente em 1936, Luiza Bernacchi retornou à Itália e tentou ingressar em uma universidade, porém não conseguiu e assim se tornou enfermeira da Cruz Vermelha, cuidando de feridos de guerra. Logo depois conheceu Roberto Sambonet e se casou.

Em junho de 1944, já próximo ao fim da Segunda Guerra Mundial, Luiza conheceu o pintor Roberto Sambonet (à época, com 20 anos) em Milão, no ateliê de pintura de uma amiga em comum. Eles se casaram três anos depois, em 1947. Essa época foi mencionada por Luiza como um período de intensas viagens, divulgando o trabalho de Roberto em Estocolmo, Paris e Veneza, mas também de dificuldades financeiras agravadas pelo cenário devastado deixado pela guerra. Um ano mais tarde, o casal decidiu embarcar para o Brasil. (ALMEIDA, 2022).

O casal se instalou no litoral norte de São Paulo e a experiência de Roberto Sambonet foi transformadora, gerando uma exposição de figuras e paisagens intitulada Massaguaçu, pinturas e paisagens pintadas no Brasil. A mostra estreou no MASP em março de 1949 e foi levada ao MAM-Rio em maio do mesmo ano. Depois, retornou para São Paulo, onde foi exibida no MAM-SP, em novembro de 1949. A circulação de Roberto Sambonet pelos museus da capital fez com que conhecesse o casal Bardi e uma grande rede de apoio, solidificando assim contatos para se estabelecer em São Paulo, onde moravam, no bairro de Santa Cecília.

Para Almeida (2022, p. 182), foi a partir desse momento que Luiza iniciou o seu percurso no campo do design relacionado à moda. Sua trajetória pode ser dividida em três momentos: o primeiro refere-se à sua atuação no MASP, ao trabalhar na organização do projeto do Primeiro Desfile da Moda Brasileira, fruto de um diálogo do museu com a indústria têxtil, em 1952. O segundo retrata a relação entre o MASP, a moda e a cidade de São Paulo, o que

la@grandesite.com.br

Itália, em 1953, onde atuou com moda, publicidade, cinema e curadoria.

A convite de Pietro M. Bardi, Luiza e Roberto Sambonet passaram a integrar a equipe do MASP. Ele, como docente no curso de desenho industrial, do Instituto de Arte Contemporânea (IAC), a partir de 1951; e ela, como coordenadora do projeto Primeiro Desfile da Moda Brasileira, realizado em 1952. Sobre a aproximação com Bardi e as atuações junto ao museu, Luiza escreveu:

Nosso encontro com P. M. Bardi, a mente artística do braço frenético e super ativo do pequeno-grande Assis Chateaubriand, foi o trampolim esperado. O Sambonet dava aula de desenho no MASP, eu fiquei como grávida na prolongada gestação da Moda Brasileira. Roberto, vulcânico designer, com qualquer material a ser interpretado, desde o aço dos talheres da fábrica paterna até o cristal, a prata, o ouro; eu desde criança em íntimo interesse pelas 100 nuances da estética mais intrigante. Aceitamos a tarefa 'Bardiana' sem medo. A palavra 'estilista' não existia (e também hoje o seu uso se presta a polêmica).(SAMBONET, 2022 apud ALMEIDA, s.d. 2022)

Nesse contexto, Luiza escreve o artigo para a Revista Habitat nº 9, de 1952 - intitulada: Moda brasileira. Na publicação, Luiza inicia se indagando sobre a relação da moda brasileira e o movimento moderno. Ela retoma as ideias de P.M. Bardi, de "museu fora dos limites", ou seja, o museu vai além de um espaço habitual para exposição de obras de artes, mas precisa estar alinhado à indústria, à arquitetura, ao design e à moda. Luiza Sambonet questiona que o pensamento moderno está nas áreas citadas, porém a moda brasileira ainda é reflexo de uma moda internacional, com uma indústria morosa que não atende às necessidades de vestir uma mulher e um homem modernos. Aqui percebe-se que a moda brasileira não é vista como um expoente moderno para Luiza e não se alinhava ao olhar do design brasileiro que o moderno como trilha projetual.

Na publicação, Luiza ressalta que a moda brasileira precisa estar alinhada a uma indústria ágil e massificada, ressaltando que a mulher brasileira não pode se vestir como uma mulher do passado. Tais apontamentos mostram que Luiza evoca uma moda que atende aos modelos do segmento que se organizava o prêt-à-porter.

Para Almeida (2022), o IAC surgiu com dois direcionamentos complementares: de um lado, a formação de profissionais para o desenvolvimento da indústria nacional; de outro, a propagação dos objetos e práticas modernas na formação de um público, o que caracterizava

Segundo Bonadio (2014), no início dos anos 1950 havia um tripé que dava vida ao MASP: o acervo, o I.A.C. e a revista Habitat. Assim, Luiza Sambonet, ao tornar-se o principal nome da moda no I.A.C., transitava entre esse tripé, atuando como uma espécie de “diretora de moda do MASP”. Dentre as iniciativas referentes à moda desenvolvidas por Luiza Sambonet estavam: a formação de uma seção de costumes; a realização de dois desfiles de moda; o curso para manequins; o desenho de padrões têxteis que pudessem ser desdobrados em produtos de moda; a produção de uma coleção de moda nas oficinas do I.A.C.; e a publicação de alguns textos da revista Habitat em prol do desenvolvimento de uma identidade para o design de moda do Brasil. Luiza questionou os processo produtivos e elementos de identificação de uma moda brasileira, a autora não utiliza o termo “design de moda”, associamos aqui a moda ao design porque há uma publicação de uma escola de design olhando para a moda.

Na publicação de Luiza Sambonet para a Revista Habitat nº 9, de 1952, intitulada Moda brasileira, nos debruçamos para compreender o conceito de design de moda e o contexto nele depreendido. Luiza salienta que a coleção foi desenvolvida a fim de trazer os elementos de uma moda genuinamente brasileira para o vestir da mulher moderna brasileira. Primeiramente é pensado no perfil da mulher cosmopolita brasileira e, por meio de 50 modelos, são apresentados unindo dois pontos que ela acredita serem importantes para uma identidade da moda brasileira: o artesanato e a indústria.

Aqui observa-se o olhar para o conceito de design aplicado à moda brasileira ao observar o que da cultura local se relaciona com a produção local. Luiza apresenta na publicação uma lista de designers que mantiveram uma relação com a moda através de uma produção ligada ao campo da moda dentre ele: Klara Hartock (Professora IAC/ Design Têxtil); Roberto Sambonet (Professor IAC/ Desenhista de moda); Carybé (Artista gráfico); Gabriella Pascolato (Indústria Têxtil/ Design Têxtil); Eunice Vilela (Processos Criativos)/ Escola de

Modelo do MASP (Artes do corpo) , Ribeiros S.A. (indústria têxtil); Roberto Burle Marx (Artista gráfico); Lili Correia de Araújo (Desenhista de Moda/ Design de superfície).

Sobre Luiza atuar como criadora na Coleção Moda Brasileira, Bonadio (2014) relata que nos textos veiculados à época do lançamento não há menções à participação de Luiza Sambonet na criação de peças.

No entanto, em 1987, quando ocorreu a exposição “Traje: Um objeto de Arte?” No MASP, o catálogo da exposição informa que a peça número 12 é uma criação de Luiza e Roberto Sambonet, e que se trata da interpretação de um traje indígena da fronteira do Paraguai. A descrição corresponde ao traje número 50 do catálogo do desfile “Moda Brasileira” denominado Fronteira, cujo texto informa ser um “modelo inspirado nos trajes das índias da fronteira do Paraguai”.

Na dissertação de mestrado de Leon (2006), se refere à Luiza Sambonet como idealizadora da referida coleção, dado que talvez tenha sido levantado junto aos ex-alunos do IAC que entrevistou. Portanto, é muito provável que tenham criado algumas peças em parceria, mas apenas Roberto Sambonet tenha levado os créditos.

Isto sugere uma diluição da autoria dos looks apresentados e Luiza, apesar de não levar crédito, atuava como designer de moda ao gerenciar um projeto que contemplava processos construtivos, criativos e comunicativos dos produtos de moda desenvolvidos no MASP no início dos anos de 1950.

4. O designer e a Moda: o campo do design se encontra com a área da Moda

O artigo publicado no Jornal Brasil de 1970 inicialmente apresenta reflexões sobre as delimitações conceituais sobre o campo do design através da opinião dos expoentes do design brasileiro da época, entre eles Ernesto Hauner, Fernando Lemos, Francisc Petit, Mona Gorovitz e Alceu Pena, além do crítico de arte Pietro Bardi. Salienta-se ainda que na década

ola@grandesite.com.br

brasileiro. Assim, podemos dizer que a atuação profissional do designer no campo da moda já tinha um caminho preliminar, apesar de restrito se comparado às práticas profissionais e mercado das costureiras e estilistas. O texto defende certa universalidade e significado ao design, conectando a ação profissional do design ao desenvolvimento de produto e à comunicação visual e incluía a moda nesta abrangência. universalidade.

Os profissionais entrevistados descrevem que a atividade do designer de moda estava geralmente associada a um copista ou adaptador da moda vinda do hemisfério norte, utilizando fórmulas prévias sem observar o mercado consumidor brasileiro e suas necessidades. A publicação ainda salienta que a indústria não percebe o valor do designer de moda brasileiro, valorizando apenas os estrangeiros, que não conhecem as nossas condições e padrões culturais. Observa-se que na publicação observadas não se fala em estilista, ou seja o profissional criador nesta reportagem é sempre mencionado como o designer. Os entrevistados pelo Jornal do Brasil defendiam que o desenho de moda era uma atividade de design de moda. Vale a ressalva que uso da palavra design, em 1970, ainda é desconhecida da maioria dos brasileiros, há escolas com o nome de ‘desenho industrial’, termo mais conhecido na época.

Na mesma matéria do Jornal do Brasil, Alceu Penna é apontado como o profissional que “há mais de trinta anos vem se dedicando ao trabalho de designer de moda” (JORNAL DO BRASIL, 1970). Se levarmos em conta a afirmação sobre a atuação profissional de Alceu Penna como designer de moda, é possível afirmar que essa atividade data pelo menos desde a década de 1940.

Retomamos aqui a “abordagem dialógica” de Dominick LaCapra. (2012, p. 253) quando o autor apresenta possibilidades de análise de se relacionar textos com os respectivos contextos apresentando uma minibiografia dos que são citados na reportagem como designers na moda, saber quem são como sua história se relaciona com o campo do design de moda e não somente com o estilismo.

Alceu Penna

Alceu Penna começou a trabalhar em 1933 na Empresa Gráfica O Cruzeiro (Diários Associados), fazendo ilustrações em artigos, contos, reportagens de arte e desenhos para a capa da revista. Tal atividade o aproxima do ofício de design visual, elaborando ilustrações para diversas mídias. Alceu também cria figurinos para teatro de revista, figurinos e coleções de moda, sendo contratado pela Rhodia posteriormente por experiência anterior com a área da moda. Como mencionado no texto do Jornal do Brasil pelos entrevistados, a Rhodia buscava profissionais de moda que estivessem além do perfil de estilista vigente da época, buscavam assim um profissional com competências projetuais, assim abra-se a um questionamento o real motivo da Rhodia não quereres estilista se sim designers. Sugerimos assim que a Rhodia por ser uma indústria têxtil que produzia em matérias em grande escala indústria confiaria a desenhistas industriais este lugar de desenvolvimento de produto ? :

Penna cumpria esse perfil, justamente por ter uma atuação como designer há algum tempo. Em 1960 se inicia seu trabalho como estilista e consultor de moda para a Rhodia Têxtil através da Standard Propaganda – empresa responsável pela conta da Rhodia, a qual passa a investir maciçamente em publicidade, desfiles e editoriais de moda. Penna criou dezenas de coleções que foram desfiladas na FENIT e em eventos realizados em países como França, Portugal e Itália. Continua a publicar reportagens e desenhos de moda na revista O Cruzeiro, assim também em outros veículos, como as revistas Manequim e A Cigarra.

Mona Gorovitz

Trizoli (2018) , ao relatar uma breve biografia de Mona, ressalta que existem poucos dados biográficos e imagéticos disponíveis sobre sua atuação, Apresenta brevemente como uma gaúcha de Cruz Alta que se muda muito jovem com sua família para São Paulo, no início da década de 1940, e frequenta cursos de desenho do MAM -SP na adolescência (por volta de

ola@grandesite.com.br

quase três décadas - em concomitância às suas incursões artísticas e no campo do design de moda. Sua formação em arquitetura sugere que o pensamento projetual esteja embutido em seus processos criativos do produto de moda, tendo em vista o curso de desenho industrial criado em 1971 pela Mackenzie, embutido na Faculdade de Arquitetura, que buscava uma formação mais generalista. Na publicação do jornal do Brasil de 1970, Mona é apresentada, inicialmente, como uma desenhista de moda com uma visão otimista em relação ao design de moda. Sua atuação profissional é descrita como jornalista, figurinista, pintora e desenhista de moda, que apresenta princípios organizacionais para a moda brasileira, passando pela cadeia têxtil à organização de sindicatos como a moda francesa. O texto ainda sugere que Mona também atua com design de moda. Tal ampliação sobre a atuação dela no mercado demonstra que o conceito de designer de moda ainda não está delimitado pelos pares apresentados na entrevista.

Gorovitz apresenta teorias conceituais sobre a moda ao apresentar, no ano de 1966, em São Paulo, uma monografia sobre arte e moda no Seminário Propostas 66 e posteriormente, no ano de 1967, o texto Moda e Consumo de Massa na Revista Mirante das Artes. Há, portanto, uma preocupação para contribuir com a conceitualização e o entendimento da área da moda. Ao pensar no desenvolvimento de produto de moda, no de 1966 atua como designer ao criar sua coleção de verão América Fabril/Claudia/Manequim para a FENIT. Em 1968 criou seu próprio estúdio de moda, o Fashion Studio.

É sobre esse contexto que Mona Gorovitz é entrevistada e tem uma visão otimista em relação ao design de moda brasileiro. Essa sugestão se baseia no fato de Mona ter sua produção de moda não associada ao campo do estilismo, mas sim ao design de moda, que então estava ligada a uma moda massificada que desenvolvia produtos de para um público recém observado pela indústria cultural: a juventude.

A partir de 1966, a moda jovem ganhou mais espaço nas feiras de moda, tendo stands patrocinados pelas revistas Cláudia e Manequim, que promoveu desfiles da artista plástica e designer de moda Mona Gorovitz. (SHITARA, 2010, p.97)

ola@grandesite.com.br

Ao desenvolver produtos de moda alinhados com as necessidades organizacionais da indústria e seus meios de produção em uma feira da indústria têxtil - FENIT - Mona demonstra em sua atuação este perfil do profissional de moda que se desassocia dos domínios do estilismo e cada vez se aproxima da modelo projetual do design.

Discussão

Ao conceituar a moda brasileira, Luiza Sambonet exibe um conjunto de ofícios ligados ao campo do design mas que utilizam a moda plataforma para sua ação projetual, dentre eles :artista gráfico, desenhistas industriais, desenhista de moda, design de superfície, design têxtil.A autora não associa somente o estilismo como domínio do fazer e criar moda. Isto sugere que as novas necessidades de uma moda brasileira estão ligadas ao pensamento modernista e sua conexão entre arte e indústria. Já que o modernismo é super ligado ao design e o estilismo brasileiro da época, não.

Luiza expressa a opinião de seus pares ao conceituar a moda da época de 1950 que, para a autora, ainda não se conecta aos princípios do design moderno proposto pelos pioneiros do campo no Brasil, precisando ser repensado. Para ela a moda brasileira ainda está no domínio dos estilistas alinhados à adaptabilidade e reprodutibilidade de elementos visuais e produtivos do hemisfério norte e que este ainda não seria modernista. Pode-se concluir que os valores que delineiam a relação da moda brasileira e design se iniciam em uma divergência de alinhamento conceitual, pois o design brasileiro dos anos de 1950 é modernista e o estilismo não.

Os valores que delineiam as divergências entre moda e design persistem até os dias atuais no ensino, pesquisa e prática de projeto em moda. Os designers que estão ligados ao I.A.C. defenderam uma moda ligada à indústria e esteja adaptada à vida e aos ideais modernos, tendo como usuário/consumidor principalmente a mulher burguesa de classe média que vive em uma cidade cosmopolita.

ola@grandesite.com.br

brasileiro que se dissociava de uma herança romantizada da mulher ligado a significação do go delicado, elegante e suave. Assim, a proposta dos designers dos anos de 1950 sugere uma mulher simplista, requintada, ativa e que expressa a identidade nacional e vida cosmopolita em seu discurso vestimentar.

Luiza Sambonet delimita um design de moda brasileiro que coloca o usuário no centro da atividade projetual, ou seja, a mulher moderna e suas demandas sócio-políticas, estéticas e funcionais. A nacionalidade é incorporada como elemento projetual, seja nas técnicas produzidas, no artesanato incorporado, nos elementos visuais que se inspiram em temas nacionais e nos meios produtivos da indústria nacional, como por exemplo, quando a autora escreve sobre a problemática material e provoca a indústria brasileira a produzir um algodão com o mesmo toque do nylon.

Na publicação de 1970 do *Jornal do Brasil* são diminuídas as divergências de áreas de atuação entre moda e design, pois a universalidade do design é apresentada nos primeiros parágrafos do texto, colocando a moda sob a tutela do design de produto. Segundo a publicação, o design é responsável pela fisionomia do mundo em que vivemos e apresenta designers responsáveis pela fisionomia dos produtos de moda através da atuação do campo profissional, investigado a fim de demonstrar conexões entre moda e design.

Apesar de serem tecidas críticas sobre a falta de protagonismo e apoio da indústria ao design de moda brasileira, são apresentados profissionais que atuam com designer de moda como Mona Gorovitz e Alceu Penna. Isto sugere que os modelos de produção de moda dos anos de 1970 necessitam de um designer para projetar seus produtos e elevar seu desenvolvimento, saindo da produção artesanal que se baseia em cópia e adaptabilidade. Entretanto, o texto demonstra as relações entre o design e a moda através da experiência profissional de designers com a Indústria Rhodia.

Quadro 1: relação entre a Revista Habitat nº 9 e o referencial teórico.

Concepções emergidas nas publicações	Manifestação nas publicações	Possibilidades de análise (Lacpra, 2012,)
Museu fora dos limites	O museu vai além de um espaço habitual para exposição de obras de artes, mas precisa estar alinhado à indústria, à arquitetura, ao design e à moda	As relações entre as intenções do autor e o texto; A relação da sociedade com os textos; A relação da cultura com os textos;
Moda brasileira e modernismo	Reflexo de uma moda internacional sem alinhamento com a indústria ágil e massificada e o prêt-à-porter .	As relações entre as intenções do autor e o texto; A relação da sociedade com os textos;
Design brasileiro e modernismo	É alinhado a uma indústria ágil e massificada,	As relações entre as intenções do autor e o texto; A relação da sociedade com os textos;
Mulher brasileira	Se veste como uma mulher do passado . Tais apontamentos mostram que Luiza evoca uma moda que atende aos modelos do segmento que se organizava o prêt-à-porter . Deve se alinhar ao modelos do segmento que se organizava o prêt-à-porter .	As relações entre as intenções do autor e o texto; A relação entre a vida do autor e o texto; A relação da sociedade com os textos; A relação da cultura com os textos;
Primeiro Desfile da Moda Brasileira	De um lado, a formação de profissionais para o desenvolvimento da indústria nacional;	A relação entre a vida do autor e o texto; A relação da sociedade com os textos; A relação da cultura com os textos;
Identidade para o design de moda do Brasil.	Questionamento dos processo produtivos e elementos de identificação de uma moda brasileira	As relações entre as intenções do autor e o texto; A relação da sociedade com os textos;
Lista de designers que mantiveram uma relação com a moda a	Klara Hartock (Professora IAC/ Design Têxtil); Roberto Sambonet (Professor IAC/ Desenhista de moda); Carybé (Artista gráfico); Gabriella Pascolato (Indústria Têxtil/ Design Têxtil); Eunice Vilela (Processos Criativos)/ Escola de Modelo do MASP (Artes do corpo), Ribeiros S.A. (indústria têxtil); Roberto Burle Marx (Artista gráfico); Lili Correia de Araújo (Desenhista de Moda/ Design de superfície).	As relações entre as intenções do autor e o texto; A relação da sociedade com os textos;

Fonte : elaborado pelo autor

Quadro 2 : relação entre o Jornal do Brasil 1970 e o referencial teórico.

Idéias que emergiram no textos	Manifestação	(LACAPRA, 2012,).
Delimitações conceituais	Reflexões sobre o campo do design através da opinião dos expoentes do design brasileiro	As relações entre as intenções do autor e o texto; A relação entre a vida do autor e o texto;
Abrangência e universalidade do design	conectando a ação profissional do design ao desenvolvimento de produto e à comunicação visual e incluía a moda,	A relação da sociedade com os textos;
Designer copista	Descrição dos profissionais entrevistados	A relação da sociedade com os textos; A relação da cultura com os textos;
Indústria desvaloriza o design	valorizando apenas os estrangeiros, que não conhecem as nossas condições e padrões culturais.	A relação da sociedade com os textos;
Estilista	termo não mencionado e sim desenho de moda	As relações entre as intenções do autor e o texto; A relação entre modos de discurso e texto
Desenho industrial	design ainda é pouco utilizado na época	As relações entre as intenções do autor e o texto; A relação entre modos de discurso e texto
Designer de moda	Alceu Penna e Mona Gorovitz	As relações entre as intenções do autor e o texto; A relação entre a vida do autor e o texto; A relação entre modos de discurso e texto

Fonte : elaborado pelo autor

Considerações finais

A atuação profissional, os espaços de produção da moda e os conceitos modernistas são o ponto de partida para as reflexões dos designers apresentados neste artigo e suas observações conceituais sobre a área da moda. Entender suas particularidades e os contextos em que os textos foram publicados, além dos sujeitos que os produziram, demonstrou o desenvolvimento do conceito de designer de moda entre 1950 e 1970 neste circuito de designers e alinhamento do design de moda brasileira ligado ao pensamento projetual do design moderno.

Após 20 anos (1950-1970), designers estão mais maduros sobre seu próprio campo e percebem que a evolução dos meios de produção da moda a aproximaram da atividade

ola@orandesite.com.br

projetual do design. Nos anos de 1970 há uma moda feita em escala industrial, que necessita amadurecer para se desvincular dos modelos de produção do passado, principalmente ligados à herança eurocêntrica e da artesanaria. Bem diferente das publicações dos anos 1950, que aproxima a moda do artesanato e ainda o coloca como um fator determinante para a maturidade da indústria da moda brasileira.

Na publicação dos anos de 1970, indústria e arte são apresentadas como elementos que convergem, sendo o design um elemento importante para tais conexões e a moda não deve estar avessa a elas. Existem ainda críticas acerca dos modelos de moda produzidas no Brasil ligadas à adaptabilidade e cópia na indústria da moda, porém são apresentados sujeitos e empresas que aglutinam o pensamento projetual ao desenvolvimento de produtos de moda que estão ligados nesse momento ao prêt-à-porter e sua produção seriada e massificada, sendo as trajetórias dos profissionais levantados um meio de perceber este novo contexto que está inserida a moda nacional.

As descobertas sobre a trajetória da inserção da moda como área de atuação pertencente ao campo do design brasileiro dos anos 1950 à 1970 aqui apresentadas só foram possíveis devido ao modelo denominado pelo “abordagem dialógica” de Dominick LaCapra. (2012, e foi perceptível que a proposta metodológica é válida e auxiliar na compreensão dos dados captados. Os declarantes originais observados a partir das publicações sugerem a maturidade em delimitar uma trajetória da conceitualização da moda com maior proximidade do design manifestado através dos contextos modernistas que o design brasileiro se construiu.

Referências

ALMEIDA, Ana Julia Melo. **Mulheres e profissionalização no design: trajetórias e artefatos têxteis nos museus-escola MASP e MAM Rio** / Ana Julia Melo Almeida; orientadora Maria Cecilia Loschiavo dos Santos. - São Paulo, 2022.403 p. No prelo.



ola@grandesite.com.br

BONADIO, M. C. (2014). A moda no MASP de Pietro Maria Bardi (1947-1987). *Anais Do Museu Paulista: História E Cultura Material*, 22(2), 35-70. Disponível em: <https://doi.org/10.1590/S0101-47142014000200003> (Acesso em: 30 dez. 2022).

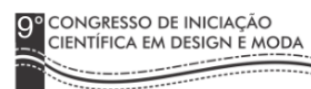
CARA, Milene Soares. Do desenho industrial ao design no Brasil: uma bibliografia crítica para a disciplina. 2008. Dissertação (Mestrado em Design e Arquitetura) - Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2008. doi:10.11606/D.16.2008.tde-03032010-101037. Acesso em: 2023-09-11.

JORNAL DO BRASIL, 1970. Disponível em: http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=030015_09&pagfis=189704. (Acesso em 30 dez.2022).

LACAPRA, Dominick. **Repensar la historia intelectual y leer textos**. In: PALTÍ, Elías José (org.). *Giro lingüístico e história intelectual*. Buenos Aires: Universidad nacional de Quilmes, 2012, p. 237-293.

LEON, Ethel. IAC. **Instituto de Arte Contemporânea. Escola de Desenho Industrial do MASP (1951-1953)**. Dissertação (Mestrado) Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2006.

MARTINS, Leilane Rigatto. **Projeto em moda - o material e o imaterial no campo acadêmico**. 2018. Tese (Doutorado em Design e Arquitetura) - Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2018. doi:10.11606/T.16.2018.tde-26102018-173931. Acesso em: 2023-09-08.



ola@grandesite.com.br

moda. In: COLÓQUIO DE MODA, 3.,2007, Belo Horizonte. Anais. Belo Horizonte: Faculdade CIMO, 2007.

PIRES, Dorotéia Baduy. **O desenvolvimento de produtos de moda: uma atividade multidisciplinar.** In: CONGRESSO BRASILEIRO DE PESQUISA E DESENVOLVIMENTO EM DESIGN, P&D DESIGN, 6, 2004, São Paulo. Anais. São Paulo: FAAP; AEnD/BR, 2004.

SHITARA, Mitsuko.1960's: **Nova Iorque, Londres e São Paulo.** Dissertação (mestrado) Pontifícia Universidade Católica. PUC-SP, 2010.

SILVA, R. O. da. (2015). **História das Ideias: abordagens sobre um domínio historiográfico.** Revista Brasileira De História & Amp; Ciências Sociais, 7(13), 6–26. Disponível em: <<https://doi.org/10.14295/rbhcs.v7i13.300>> (Acesso em: 27 dez. 2022).

TRIZOLI, Talita. **Atravessamentos feministas: um panorama de mulheres artistas no Brasil dos anos 60/70.** Tese (doutorado). Apresentado na Universidade de São Paulo. Programa de Pós-graduação em Educação- Filosofia da Educação, São Paulo 2018. 434 p.