

A PESQUISA EM DESIGN DE MODA COMO ESPAÇO COMPARTILHADO ENTRE O CAMPO DO DESIGN E O CAMPO DA MODA

RESEARCH IN FASHION DESIGN AS A SHARED SPACE BETWEEN THE DESIGN FIELD AND THE FASHION FIELD

Bárbara Cravo da Silva¹

Luís Cláudio Portugal do Nascimento²

Resumo

Este artigo é parte integrante dos resultados da pesquisa de mestrado desenvolvida pelos autores e apresenta a análise realizada acerca de possíveis aproximações e distanciamentos entre repertórios teóricos do campo do design e do campo da moda, manifestados e compreendidos a partir da perspectiva do design de moda enquanto espaço compartilhado, que se relaciona com os aportes teóricos dos campos mencionados e examina um mesmo objeto de estudo por diferentes abordagens. Por meio da revisão de literatura analisou-se a produção de autores selecionados que tangenciam a temática em questão e explorou-se as possibilidades da pesquisa em design de moda em diálogo com desafios contemporâneos. Teve como propósito norteador promover o aprofundamento da discussão sobre as confluências e dissonâncias entre os campos de design e de moda intrínsecas ao design de moda, na tentativa de contribuir para a integração entre os campos por meio da articulação de conceitos e conteúdos teóricos. Em conclusão, esta comunicação compreende o campo de design e o campo de moda como equivalentes na possibilidade de gerar, reciprocamente, críticas construtivas.

Palavras-chave: Design; Moda; Pesquisa em design de moda.

Abstract

This article is part of the master research results developed by the authors and presents the analysis about possible similarities and differences between design field and fashion field theoretical repertoire, expressed and understood from the fashion design perspective as a shared research space, which relates to the theoretical contributions of the fields mentioned and examines the same subject by different approaches. Through literature review, selected authors production in tangent to the theme in question was analyzed and has explored the possibilities of research in fashion design in dialogue with contemporary challenges. Its purpose is to promote further discussion of the consensus and dissent between design and fashion fields, intrinsic to fashion design in an attempt to contribute to the integration between the fields through the articulation of concepts and theoretical contents. In conclusion, this article understands the design field and the fashion field as equivalent in the possibility of generating, conversely, constructive criticism.

Keywords: Design; Fashion; Fashion design research.

¹ Mestre, Each-USP. babicravo@gmail.com

² Professor Doutor, Each-USP e FAU-USP. claudioportugal@usp.br

1. Introdução

A partir da oficialização da formação em ensino superior em design de moda, o campo do design e o campo da moda consolidaram um segmento em comum de diálogo e trocas mútuas. No decorrer da pesquisa que deu origem a este artigo, tais trocas e diálogos foram tratados, inicialmente, como convergências e divergências de um dado momento de transição no país. Contudo, com o aprofundamento da revisão de literatura, foi possível observar que este momento de transição é resultante de construções e percursos anteriores e que, por aspectos específicos da consolidação de cada campo no país, antagonismos foram intensificados até que o diálogo fosse alcançado. Optou-se, então, por não tratar de divergências e convergências entre percursos e consolidação dos campos, mas, como citado por Navalon (2012), de aproximações e distanciamentos de percursos históricos e de fundamentação e consolidação de repertório teórico.

Christo e Cipiniuk (2013), em relação a isto, apontam para a atuação de diferentes agentes internos aos campos e ressaltam a possibilidade de que cada um traga consigo uma interpretação própria da atuação do outro de acordo com seu posicionamento nesta estrutura acadêmica. E, de certo modo, tais agentes interfeririam na manutenção de postos já conquistados. Considera-se, então, que abordar tais tensões é também incentivar o diálogo entre os campos e promover um maior aprofundamento sobre o tema, como destacado por Christo e Cipiniuk (2012):

Discutir, definir e delimitar o campo do design de objetos têxteis e do vestuário, nomeado hoje como Design de Moda, parece tarefa simples e óbvia. Porém, tanto o termo Design como Moda estão vinculados a diferentes noções que se complementam, mas também se contrapõem, tornando as relações e práticas relacionadas a ela ainda mais complexas, justificando a necessidade de aprofundamento das discussões e reflexões sobre a definição e delimitação do campo do Design de objetos têxteis e do vestuário. (CHRISTO; CIPINIUK, 2012, p. 520)

Pires (2012) argumenta que o emprego do termo “design de moda” para se referir a esta nova área de estudo é inapropriado, pois evidencia o contraste entre conceitos originários e elementares de cada campo. A autora define a área do design de moda como interdisciplinar e complexa em sua essência, o que é posto como grande desafio para a estruturação dos projetos pedagógicos dos cursos que formarão o profissional de design de moda. Destaca, também, a necessidade de delimitação deste novo campo de estudo na tentativa de esclarecer tensões e impasses gerados no ambiente acadêmico e, diante disso, ressalta: “Tal interdisciplinaridade e complexidade não podem pertencer a um único campo e a um único gênero, o feminino, muito menos ainda ter a cópia e o padrão como pressuposto.” (PIRES, 2012, p. 6).

É indiscutível, todavia, que a transformação maior está sendo executada no campo da moda, que tem a estrutura curricular de seus projetos de ensino transformada e precisa se adaptar aos trâmites de incorporação a outro campo. Tanto a formação quanto a atuação de profissionais tradicionais do campo do design, como o designer gráfico e designer de produto, em um primeiro momento, não sofreram nenhuma modificação significativa em suas práticas por motivo da inclusão do profissional de moda no campo de design.

Em correspondência a esta perspectiva, Bastian, Neira e Sousa (2010)

A Pesquisa em Design de Moda como Espaço Compartilhado entre o Campo do Design e o Campo da Moda

argumentam que os projetos pedagógicos dos cursos de ensino superior em moda seriam profundamente influenciados pela resolução que, em 2004, permitiria a adesão dos mesmos às diretrizes curriculares do campo de design. Diante disto, Bastian, Neira e Sousa (2010) pontuam disparidades no desencadear deste processo de transição e assimilação de novos conteúdos, como a ausência de repertório específico de design de moda no Exame Nacional de Desempenho de Estudantes (ENADE), instrumento de avaliação de cursos em ensino superior no país.

As autoras destacam, ainda, algumas possíveis implicações em relação à proposta de alinhamento de habilitações em ensino superior em moda, realizada em caráter de consulta pelo Ministério da Educação, que sugeria, então, a modalidade “Curso Superior de Tecnologia em Design de Moda”. E questionam se estas mudanças sinalizariam para o encerramento de bacharelados em design com formações específicas e se, a partir disto, caberia ao design de moda apenas a habilitação na modalidade tecnólogo.

Com base em tais informações, é possível observar a forte concentração da discussão no país em elementos de regularização e legitimação, incluindo aspectos legislativos, do ensino em design de moda, certamente, por se tratar de um processo recente e ainda em construção.

Neste sentido, Pires (2012) compreende como inviável a manutenção da estrutura tradicional de ambos os campos quando do momento de discussão sob a perspectiva do design de moda. Compreende-se então, a partir desta perspectiva, que este desafio estende-se aos pesquisadores dos referidos campos e às suas práticas, pois, como conclui a autora “o design de moda continua um conceito em aberto, indefinido, em busca de afirmação.” (PIRES, 2012, p. 7).

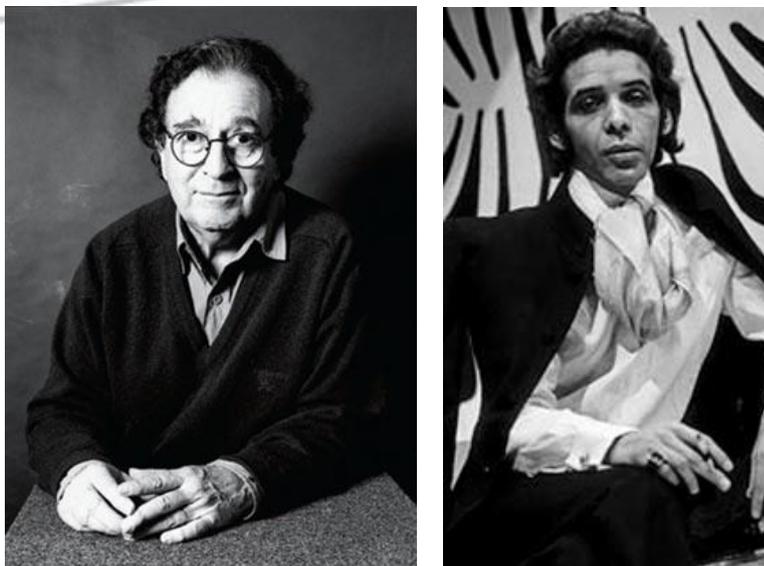
2. O Design de Moda como Ambiente de Pesquisa Compartilhado entre o Campo de Design e o Campo de Moda

O desenvolvimento em vias paralelas dos campos de moda e de design no país evidencia as origens conflituosas em que o design de moda se estabeleceu. Pires (2012) destaca o distanciamento no início da estruturação do ensino em nível superior dos campos referidos. O campo do design contou com participação de representantes de uma instituição internacionalmente relevante no período de fundação de seu primeiro curso, a Escola de Ulm. No caso da moda, sob a perspectiva da autora, este campo se constituiu vinte e cinco anos mais tarde de modo empírico e sem um referencial teórico e pedagógico claro para formação do perfil profissional, fundamentando-se em diversos modelos internacionais, sobretudo, europeus.

A perspectiva de que estes dois campos, originalmente, se referiam a atividades distintas e sem relações aparentes se faz perceptível quando no momento de comparação de dois de seus respectivos profissionais emblemáticos.

Neste caso, busca-se em meados da década de 1950 profissionais representativos das origens dos referidos campos no país: Alexandre Wollner, para o design, e Dener Pamplona para a moda (Figura 1).

Figura 1: À Esquerda, Alexandre Wollner. À Direita, Dener Pamplona.



Fonte: Disponível em: <<http://www.ideiafixa.com>> e <<http://www.fashionbubbles.com>>. Acesso: 2013.

A figura de Alexandre Wollner para o campo do design remete à influência racionalista alemã e, sobretudo, à influência da Escola de Ulm nas origens da constituição da profissão e do campo no país. Para o campo da moda, Dener Pamplona é associado à influência da Alta Costura francesa e do costureiro-criador na estruturação profissional da moda brasileira a partir da década de 1950. Estes dois profissionais tornam-se referenciais de grande expressão para o atual momento de transições, uma vez que, no design de moda, eles se encontram compelidos ao diálogo.

O design de moda constitui-se como um campo de estudo em que estes dois profissionais são colocados lado a lado. Indaga-se, aqui, que aproximações e distanciamentos podem ser traçados entre esses dois profissionais e a importância dos mesmos para seus respectivos campos. Que possíveis diálogos entre Dener Pamplona e Alexandre Wollner poderiam ocorrer? Desta forma, os questionamentos e considerações que surgem da articulação de tais referenciais teóricos que cada qual representa, são colocados aqui como ponto de partida para aprofundar a compreensão do design de moda praticado hoje no país.

É importante ressaltar que estas aproximações e distanciamentos entre estruturas, perfis e práticas não se apresentam como características exclusivas do momento de consolidação dos campos do design e da moda no Brasil.

Buttner, Faria e Navalon (2010) explicitam esta perspectiva a partir da proposição da análise comparativa entre princípios e valores da Alta Costura e do movimento *Arts & Crafts*, ou Artes e Ofícios. Os autores evidenciam que tais organizações, já no século XIX, apresentam elementos de similaridade em suas diretrizes e propostas, contudo, com objetivos e conceitos distintos. Tais aspectos são sintetizados e apresentados no quadro disposto a seguir (Tabela 1):

Tabela 1: Análise Comparativa entre Alta Costura e Arts & Crafts.

Moda/Aspecto	Artes e Ofícios	Alta-costura
Material	Madeira nobre, prata pura, cerâmica.	Tecidos nobres feitos de fibras naturais como seda, algodão, lã, linho e fios também metais nobres como a prata e o ouro.
Processo de produção	Artesanal.	Artesanal.
Acabamento	Cuidado extremo.	Cuidado extremo.
Quantidade de trabalhadores	Artesão e seus aprendizes.	Costureiras e seus aprendizes.
Quantidade produzida	Encomendada.	Encomendada.
Pontos de similaridade	Prioriza o funcionalismo, o formalismo e o estilismo.	Prioriza o estilismo, o formalismo e o decorativismo.
Consumidor	Abastados.	Abastados.
Associações	Guild / cooperativas.	Sindicato.
Normatização	Escritos e princípios.	Regras e normas.

Fonte: Buttner, Faria e Navalon (2010).

Sobre o movimento Arts & Crafts, os autores destacam que, em conjunto com a preocupação referente a aspectos ideológicos concernentes à sua produção, executava-se de modo artesanal e com refinado acabamento o objeto encomendado por determinado cliente, pertencente a uma minoria abastada da sociedade.

Já na Alta Costura, ainda segundo os autores, exímios costureiros produziam modelos sob medida destinados a um seleto grupo de compradores de alto poder aquisitivo. Suas regras e normas eram direcionadas à organização interna e proteção de seus membros, desvinculada de crítica social ou econômica do momento político em que estava inserida.

A partir disto, infere-se que, no século XIX, a Revolução Industrial e a divisão das tarefas na produção seriada de objetos possibilitou para o design um ambiente de discussão reflexiva sobre os desdobramentos e responsabilidades de sua prática.

No início do século XX, foi estabelecido na Alemanha um cenário de crítica sobre o objeto, sua produção e seu entorno, contudo, sem o caráter de ruptura entre os universos industrial e artesanal, cerne do Arts and Crafts.

É fundada em Munique, no ano de 1907, a Deutsche Werkbund (Liga de Ofícios Alemã), uma associação composta por representantes de diversas áreas, como artistas, artesãos, industriais e publicitários que tinham como objetivo aprimorar a integração do trabalho da indústria, da arte e do artesanato pelas vias da formação e do ensino (BURDEK, 2006). Propunham a inserção e efetiva participação tanto do fabricante quanto do usuário nas discussões acerca de princípios de qualidade, simplicidade e planejamento dos produtos, a fim de informar e fomentar o pensamento crítico sobre o objeto. Para tanto, houve o investimento em publicações, conferências, debates e exposições (Niemeyer, 2007).

Maldonado (2009) destaca que esta abordagem diferenciada trouxe grande contribuição para o desenvolvimento de crítica e reflexão acerca dos objetos e decorações obsoletos que estavam em produção massiva no período. Não apenas o viés sociocultural era abordado, mas também suas implicações econômico-produtivas eram questionadas, como o grande desperdício de matéria-prima.

No entanto, esta especialização e divisão de tarefas não teria ocasionado o

mesmo impacto sobre o sistema de moda que, por meio de lógicas próprias, asseguraria a manutenção de seu sistema artesanal por mais de um século. Tal modo artesanal de produção sofreria modificações diretas somente após o término da Segunda Guerra Mundial, com a ascensão de uma nova elite intelectual e econômica no pós-guerra, vinculada a interesses que contrastavam com o luxo e opulência representados pela Alta Costura (SANT'ANNA-MULLER, 2011).

Ainda sobre esta comparação, como abordado por Lipovetsky (2009) e Grumbach (2009), destaca-se a manutenção da Alta Costura como referencial de criação ao longo dos séculos XIX e XX, bem como sua influência sobre a produção de vestuário e moda contemporâneos.

Em relação ao mesmo contexto, Castilho e Preciosa (2005) destacam que o momento de declínio da Alta Costura, já na segunda metade do século XX, não provoca sua extinção, mas transforma seu objetivo e significado, estabelecendo-se, então, como “vitrine publicitária, laboratório de formas e composições, perpetua-se como sinônimo de luxo que também significa exclusividade.” (CASTILHO; PRECIOSA, 2005, p. 33).

Para Svendsen (2010) o vestuário é o objeto usualmente associado à materialização de aspectos de moda, contudo, não compreende a moda em sua totalidade, pois esta também se apresenta como aspecto abstrato junto a interações sociais. Pondera-se, então, que o processo de industrialização da moda não acontece de forma simultânea em relação ao processo de industrialização do têxtil e do vestuário. Estas aparentemente sutis distinções entre moda e vestuário são de grande importância para consolidação e estruturação do campo da moda e do design de moda.

Desta forma, reitera-se que o design de moda possui origens conflituosas e distintas, porém, com especificidades e similaridades que tornam sua análise ainda mais complexa.

Considera-se, desta maneira, que caberia ao campo da moda, por intermédio de suas pesquisas, indagar como se deu o processo de industrialização da moda e como este se apresenta hoje, bem como sua relação com a produção industrial em grande escala de vestuário e de materiais têxteis. Calanca (2010) aborda esta temática, como destacado no fragmento a seguir:

Desse ponto de vista, estamos nas origens da indústria do vestuário, isto é, nas origens da moda contemporânea – fenômeno comercial de massa, caracterizado pela capitalização de suas riquezas, pela globalização de seu sistema produtivo e comercial, e que hoje constitui um dos mais florescentes impérios financeiros em nível planetário. Nesse sentido, a principal referência, da qual as atuais e múltiplas diretrizes que orientam o costume e a própria moda, é a Revolução Industrial – processo histórico extremamente complexo. (CALANCA, 2010, p. 53)

A moda contemporânea, associada à globalização e às tecnologias atuais, adquiriu rapidez antes inimaginável e viabilizou a oferta de novas coleções semanalmente, favorecendo, assim, a padronização e imposição de determinadas tendências de moda superficiais e efêmeras. O sistema de moda depara-se com este novo paradigma de moda industrializada, em que o vestuário apresentado é irrelevante frente a oferta de consumo compulsivo e constante. Cria-se uma indústria do vestuário descartável para melhor se adequar ao consumo em grande escala de tendências de

moda.

Desta forma, compreende-se que discutir tais aproximações e distanciamentos em relação à teorização e práticas dos campos do design e da moda, assim como suas reverberações neste novo campo de estudo e em sua prática profissional, é um posicionamento inerente à atividade do designer ou criador de moda de modo geral. Afinal, como ressaltado por Rybalowski (2010, p. 7) “que papel empreendedor e inovador um costureiro do século XIX desempenharia hoje dentro das drásticas mudanças que sofreu o cenário de criação de moda?”.

Neste sentido, incorpora-se a esta argumentação a perspectiva de Smal e Lavelle (2011) que destaca o aspecto abrangente e interdisciplinar do campo da moda, que conta com a contribuição de inúmeros outros campos em sua consolidação, podendo isto dar lugar a tensões entre abordagens distintas.

Smal e Lavelle (2011) aprofundam a discussão sobre o que pode ser considerado enquanto pesquisa acadêmica no âmbito da moda e quais caminhos esta pesquisa percorre atualmente. As autoras argumentam, amparadas em Kawamura (2005 e 2010) e Loschek (2009), sobre a necessidade emergente dentro do campo da moda em compreender as distinções entre vestuário e moda como discussões igualmente relevantes para o campo de estudo, promovendo o estudo da moda como aspecto abstrato em conjunto com o estudo do vestuário e seus aspectos materiais de configuração.

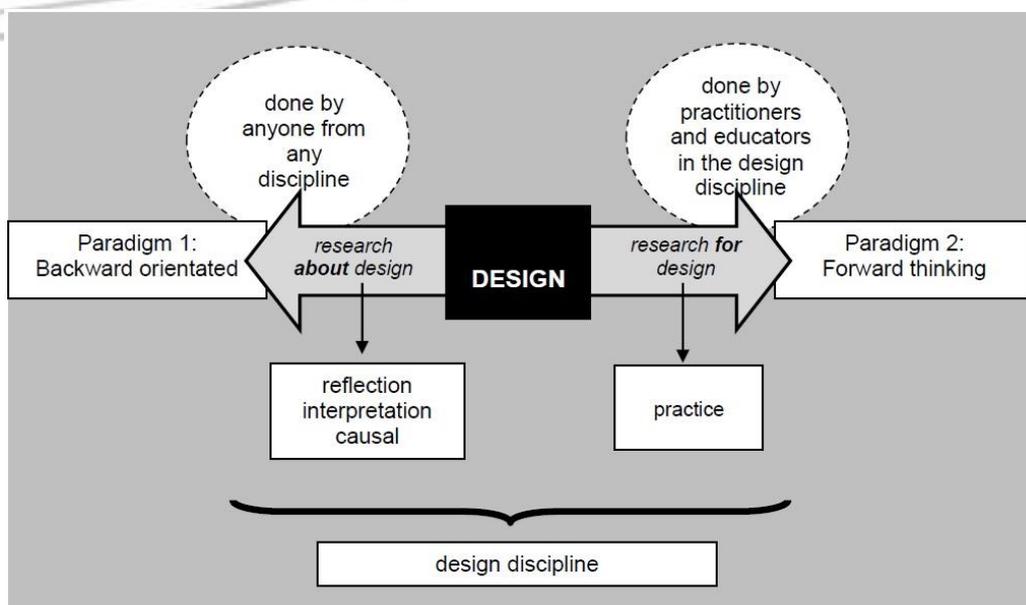
Esta perspectiva, como destacado pelas autoras, torna-se uma interessante oportunidade para a integração de práticas e estudos do campo da moda à teoria do campo do design. A partir disto, Smal e Lavelle (2011) analisam autores de design, como Buchanan e Margolin (1995), Jonas (2010) e Cross (1999), e de que maneira o campo discute aspectos relacionados à pesquisa em design.

Fundamentando-se em Jonas (2010), as autoras discorrem sobre o panorama geral da pesquisa em design, que pode ser dividido entre dois relevantes conjuntos ou paradigmas: orientado para o passado, relativo a aspectos teóricos do campo, podendo ser realizado por diferentes campos e disciplinas, denominando as pesquisas dentro deste paradigma como sobre design; e pensamento para o futuro, relacionado a aspectos da prática do campo e desenvolvimento de novos conhecimentos, realizada por integrantes do próprio campo, descrevendo as pesquisas realizadas a partir deste paradigma como para o design. Tais informações forma sintetizadas pelas autoras no seguinte quadro esquemático (Figura 2).

A partir disto, as autoras propõem a transposição destes paradigmas para o campo da pesquisa em moda. Para tanto, Smal e Lavelle (2011) realizam a análise das publicações acadêmicas de três relevantes periódicos da área, “*Journal of Fashion Theory*”, “*Journal of Fashion Practice*” e “*Journal of Fashion Marketing and Management*”, durante o período de 2010 e 2011. O resultado de tal coleta de dados foi sintetizado pelas autoras nos quadros apresentados a seguir (Tabela 2 e Figura 3):

A Pesquisa em Design de Moda como Espaço Compartilhado entre o Campo do Design e o Campo da Moda

Figura 2: Síntese de aspectos relativos à pesquisa em design.



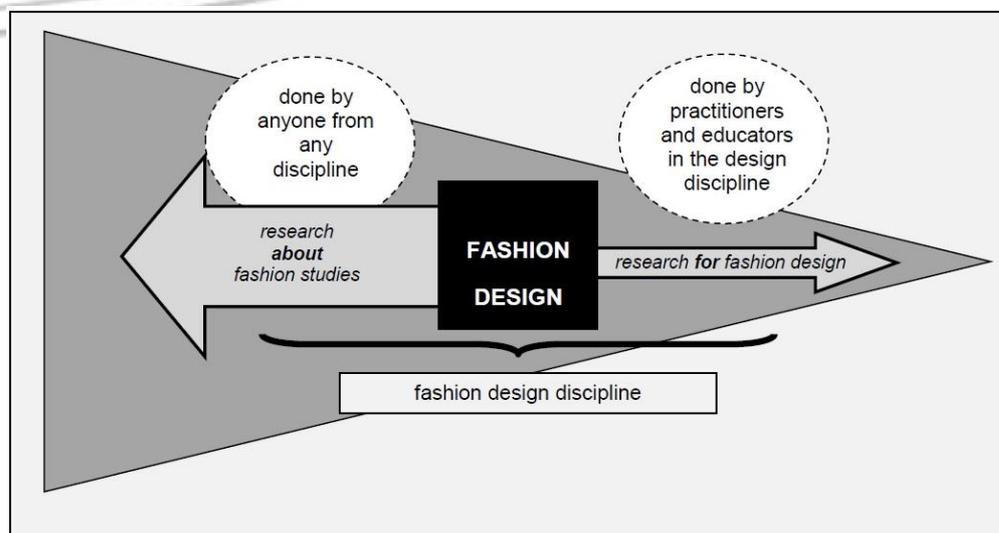
Fonte: Smal e Lavelle (2011).

Tabela 2: Síntese da Distribuição dos Temas dos Artigos Publicados nas Revistas Seleccionadas.

Fashion Theory	About Fashion				For Fashion	
	Social		History		Process	Product
	8		1		2	3
Fashion Practice	About Fashion				For Fashion	
	Other				Process	Product
	3				8	7
Fashion Marketing	About Fashion				For Fashion	
	Purchasing	Consumer behaviour	Marketing and branding	Buss. strategy and retail	Process product	and
	14	11	10	15	8	
Total	62				28	

Fonte: Smal e Lavelle (2011).

Figura 3: Síntese de Aspectos Relativos à Pesquisa em Moda.



Fonte: Smal e Lavelle (2011).

O esforço teórico de Smal e Lavelle (2011) explicita a disparidade entre conteúdos pesquisados dentro do campo da moda. Pesquisas com temáticas abrangentes sobre moda, passíveis de ser realizadas por outros campos e outras disciplinas, sobressaem ao número de pesquisas executadas por agentes do próprio campo com o intuito de discutir temáticas relacionadas ao processo e produto de moda e, por consequência, gerar novos conhecimentos específicos e relevantes para o mesmo.

Em consonância a esta abordagem analítica proposta por Smal e Lavelle (2011), percebe-se a existência de autores que vem indagando e promovendo pesquisas na mesma direção da “pesquisa para o design de moda” em âmbito nacional, como destacado no fragmento a seguir, elaborado por Leite (2011):

Reforçamos a urgência de um discurso crítico de moda voltado para os objetos que a compõe, na tentativa de equilibrar as questões teóricas que tratam a moda como instituição, com as questões que estão relacionadas às sensações concretas que a roupa causa. Torna-se fundamental desenvolver pesquisas empíricas que questionem o objeto e sua constituição. Ressaltamos que a atividade do designer de moda se consolida no duvidar, no questionar discursos estabelecidos e não simplesmente em reproduzi-los. (LEITE, 2011, p. 7)

Compreende-se, então, que a análise de tais dinâmicas e perspectivas pode gerar críticas e fomentar o amadurecimento da discussão dentro do campo, assim como a formação de pesquisadores isentos e comprometidos com rigor científico. Compreende-se, também, que esta visão crítica pode extrapolar as construções e estruturas da moda nacional, estendendo-se para discussões do estado atual da moda internacional e de sua organização globalizada.

Pondera-se, então, que a discussão que o país vem desenvolvendo sobre as consequências e implicações das ações direcionadas à integração de conteúdos entre design e moda, está em compasso com os novos rumos da pesquisa em moda que a

comunidade internacional vem indagando.

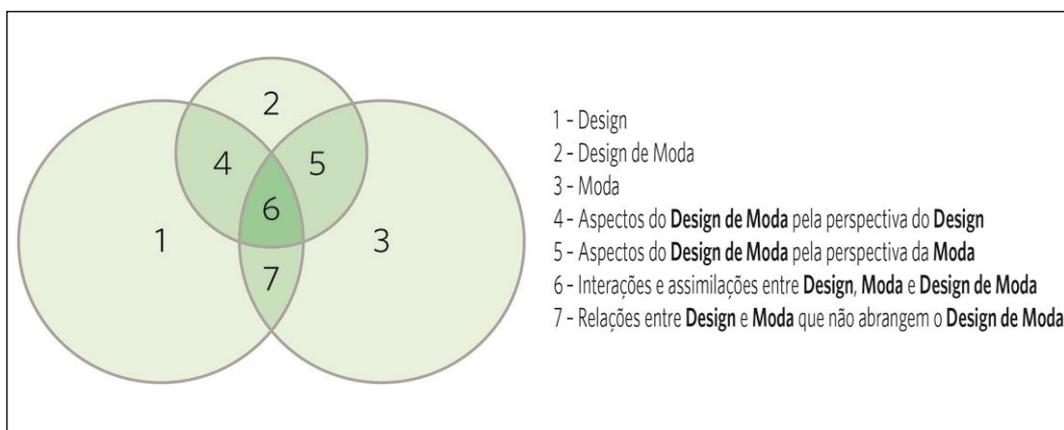
Neste sentido, acerca da construção de um ambiente de teoria e crítica para o campo de estudo que tangencia elementos do design e da moda, Moura e Castilho (2012) discorrem brevemente sobre a definição da teoria científica como “síntese aceita de um vasto campo de conhecimento e é composta de fatos e evidências e das hipóteses adequadas à descrição dos fatos” (MOURA; CASTILHO, 2012, p. 2), reforçam ainda que esta não se apresenta como estática e se modifica com o surgimento e análise de novos fatos e ideias. E, por conseguinte, a crítica “atua no sentido de separar e julgar, afirmando ou colocando em dúvida questões relacionadas a um determinado campo” (MOURA; CASTILHO, 2012, p. 2) e, para exercê-la, é necessária a compreensão e domínio de conhecimentos relacionados ao campo ou área da qual se examina.

Diante disto, as autoras apresentam questionamentos concernentes à moda e ao design contemporâneo e as possíveis tensões existentes entre os campos, no sentido de contribuir para a reflexão acerca do que se caracterizaria como linguagem com características comuns aos dois campos. Durante o percurso argumentativo, Moura e Castilho (2012) evidenciam que o desenvolvimento de uma teoria e crítica que relacione conteúdos de ambos os campos deve ser mantido como objetivo viável, mesmo com discrepâncias e discordâncias, como destacado a seguir:

Porém, as tensões nos discursos apresentados anteriormente devem servir como estímulo criativo e produtivo no sentido do desenvolvimento de estudos e pesquisas que auxiliem a construir a teoria e crítica tanto da moda quanto do design, bem como a respeito da compreensão e reflexão sobre as inter-relações e associações dialógicas entre esses campos. (MOURA; CASTILHO, 2012, p. 8)

Desta forma, a partir das análises realizadas, em concordância com a abordagem conduzida até o momento, elaborou-se a seguinte síntese (Figura 4) sobre o que se ponderou como relação de trocas entre os campos de design e de moda, assim como o espaço que este novo campo de estudo representa e atua.

Figura 4: Proposta Esquemática das Interações que Dariam Origem ao Novo Segmento do Design de Moda, a Partir das Contribuições dos Autores Analisados.



Fonte: Elaborado pela autora, 2014.

Diante disto, entende-se que a perspectiva do design de moda pode contribuir tanto ao campo da moda quanto ao campo do design, gerando conteúdos inovadores no âmbito nacional e internacional.

Esta perspectiva, no entanto, não deveria ser compreendida apenas como a aplicação de metodologias projetuais de design no processo produtivo e criativo de moda. A moda cria suas próprias lógicas dentro das dinâmicas sociais com as quais se associa e se relaciona, o que, por sua vez, também influencia aspectos elementares do design enquanto importante fator de interação social e cultural.

Compreender que readequar ou retificar elementos do campo da moda não é incumbência ou prerrogativa do campo do design apresenta-se como importante passo para entender o funcionamento das relações inerentes ao design de moda.

Pode-se dizer que a crítica que aproximou o diálogo, no Brasil, entre design e moda é um reflexo de uma crítica global da atual produção industrial de objetos como um todo e não se restringe a determinado segmento de objetos. Esta crítica discute, sobretudo, o papel central que o consumo conquistou na organização da sociedade contemporânea. Frente a isto, infere-se que esta crítica também recai sobre a atuação e teorização do campo do design, como observado por Niemeyer (2014):

O conjunto do clima intelectual e da cultura atual requer novas diretrizes para agir e estar no mundo, com evidentes consequências no fazer profissional em design, que passa a ter outros compromissos além daqueles centrados na produção em série, atrelados à concepção modernista. (NIEMEYER, 2014, p. 42)

Uma possível contribuição desta nova compreensão da relação entre os dois campos pode ser analisada pelo viés de construção e ampliação de um corpus teórico-crítico no campo do design de moda que tenha relevância e impacto social, para que, assim, seja possível repensar determinados pontos de produção e consumo de moda. Neste caso, o campo do design pode contribuir para a humanização das relações e processos de moda que perpassam aspectos de configuração dos objetos, mas que não se limitam a isto.

Considera-se que a perspectiva do design de moda situa-se entre a “necessidade de reconhecer o estilista da indumentária como um comunicador visual e não só como um artífice de objetos.” (FIORINI, 2008, p. 110) e a necessidade, de acordo com Breward (2003 apud SMAL; LAVELE, 2011, p. 193) de reestabelecer e reconciliar a tríade da moda como “ideia, objeto e imagem”, frente a novos desafios e contextos que se apresentam tanto em relação à prática profissional e o processo criativo em moda, quanto a aspectos de sustentabilidade e responsabilidade social, nas diferentes esferas que compõem as interações do campo da moda.

3. Considerações Finais

Em síntese do pensamento dos autores analisados, o campo da moda caminha para discutir, mais detalhadamente, implicações de suas ações inseridas em determinada cultura, sociedade e sistema de produção. Isto sinaliza para o aprofundamento da compreensão de forma isenta, por parte do campo da moda, sobre as relações sociais que as atuais estruturas profissionais, mercadológicas e midiáticas se amparam e que ideologias e padrões estéticos reproduzem e perpetuam.

A Pesquisa em Design de Moda como Espaço Compartilhado entre o Campo do Design e o Campo da Moda

O processo criativo de design associado ao processo criativo de moda poderia evidenciar e modificar aspectos negativos em torno do processo de concepção e materialização do produto de moda. Tais como a grande carga de produtos tóxicos despejados no meio ambiente, provenientes de tingimentos têxteis, ou ainda, em aspectos de condições de trabalho degradantes ou constrangedoras, mesmo quando há contratação formalizada e, ainda, tantos outros pontos alarmantes e conflituosos que o mundo da moda, mesmo que não diretamente, incentiva e corrobora.

O campo do design convida o campo da moda a expor e discutir seu processo criativo e produtivo e buscar por novos modelos não orientados pela lógica da sedução e de privilégios frívolos. E também a indagar por um modelo alinhado ao objetivo de empreender um caminho consciente de seu contexto social e cultural, relacionado a problemáticas reais e mais humanas, afinal, diretrizes pautadas na exaltação da exclusividade acabam por perpetuar a exclusão.

Contudo, a moda enquanto dinâmica social, distanciada da materialização do objeto e vestuário, influencia o entorno das interações entre o indivíduo e suas posses. Esta dinâmica pode ser imprevisível e de difícil alteração ou manipulação, nem mesmo os criadores de moda, os realizadores das grandes semanas de moda ou os *bureaux* produtores de tendências tem domínio completo sobre suas reviravoltas. Por este viés, foi possível inferir que dinâmicas de moda podem também interferir em relações e conceitos próprios do campo de design e, em específico, em sua estrutura e organização contemporâneas.

A partir da argumentação apresentada, considera-se que design e moda se apresentam como campos equivalentes e distintos, ambos com importantes discussões e diálogos, ora paralelos, ora concomitantes.

Referências

BASTIAN, W.; NEIRA, L. G.; SOUSA, C. S. M. **Regulação do ensino do design de moda: Para quem?** In: Anais 9º Congresso Brasileiro de Pesquisa e Desenvolvimento em Design. São Paulo, 2010.

BURDEK, B. E. **História, teoria e prática do design de produto.** São Paulo: Editora Blucher, 2006.

BUTTNER, A. J.; FARIA, J. N.; NAVALON, E. **Design e moda no século XIX: princípios e valores do movimento de Artes e Ofícios e da Alta-costura.** In: Anais do 9º Congresso Brasileiro de Pesquisa e Desenvolvimento em Design. São Paulo, 2010.

CALANCA, D. **História e moda.** In: Estudar a moda: corpos, vestuário, estratégias. Paolo Sorcinelli (Org.). São Paulo: Editora Senac, 2010.

CASTILHO, K.; PRECIOSA, R. **Pensando o design de moda a partir de suas práticas criativas.** In: Revista Estudos em Design, v. 13, n. 1, p. 27-39. 2005.

CHRISTO, D. C. CIPINIUK. **A constituição do campo do design de moda no Brasil.** In: Anais do 1º Cimode Fashion and Design International Congress. Guimarães, 2012.

_____. **Estrutura e funcionamento do campo de produção de objetos do vestuário no Brasil.** In: Anais 9º Colóquio de Moda. Fortaleza, 2013.

FIORINI, V. **Design de moda: abordagens conceituais e metodológicas.** In: Design de Moda: olhares diversos. Dorotéia Baduy Pires (org). Barueri, SP: Estação das Letras e Cores Editora, 2008.

GRUMBACH, D. **Histórias da moda.** São Paulo: Cosac Naify, 2009.

LIPOVETSKY, G. **O Império do efêmero:** a moda e o seu destino nas sociedades modernas. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

LEITE, A. S. **Por uma crítica dos objetos de moda.** In: Anais 7º Colóquio de Moda. Maringá, 2011.

MALDONADO, T. **Design industrial.** Portugal: Edições 70, 2009.

MOURA, M; CASTILHO, K. **A linguagem do design e da moda pautando a construção teórica e crítica.** In: Anais 8º Colóquio de moda. Rio de Janeiro, 2012.

NAVALON, E. **Costureiro, estilista, criador, designer de moda:** aproximações e distanciamentos. In: Revista Dobras, v. 5, n. 12, p. 94-102, 2012.

NIEMEYER, L. **Design no Brasil: origens e instalações.** Rio de Janeiro: 2AB, 2007.

_____. **Design contemporâneo no Brasil.** In: Design brasileiro contemporâneo: reflexões. Mônica Moura (Org.). São Paulo: Estação das Letras e Cores, 2014.

PIRES, D. B. **Ensino de design de moda no Brasil: crítica e afirmação de sua função social.** In: Anais do 1º Cimode Fashion and Design International Congress. Guimarães, 2012.

RYBALOWSKI, T. M. **Do costureiro ao designer de moda:** a evolução das competências pelo aumento de complexidade da atuação. In: Anais do 9º Congresso Brasileiro de Pesquisa e Desenvolvimento em Design. São Paulo, 2010.

SANT'ANNA-MULLER, M. R. **Prêt-à-Porter, discussões em torno de seu surgimento e relação com a Alta-Costura francesa.** Revista Projética. Londrina, v.2, n.2, p 114-127. Dez, 2011.

SMAL, D; LAVELLE, C. **Developing a discourse in fashion design: what is research for fashion design?** In: Anais Sixth International Design Education Forum of Southern Africa. Joanesburgo, 2011.

SVENDSEN, L. **Moda: uma filosofia.** Rio de Janeiro: Zahar, 2010.