

BERTOLINI, Juliana  
(Mestre, Universidade Presbiteriana Mackenzie)

**“A Coisa errada no lugar errado”: estratégias de acaso no processo de criação do estilista Paul Smith**

*“The wrong thing in the wrong place” : strategies of random choices in Paul Smith’s creative process.*

**Resumo**

O presente artigo investiga algumas estratégias usadas pelo estilista britânico Paul Smith em seus processos de criação. Através de sua coleção de objetos, fotografias, colagens, o designer lida com valores como acaso, aleatoriedade, memória, humor, entre outros. Pode-se tratar um paralelo com algumas estratégias de criação utilizadas por artistas contemporâneos. As idéias exploradas neste artigo surgiram a partir de conversas realizadas nos encontros do grupo de pesquisa *GEZZ - Grupo de Estudos Ziguezague: transversalidade e Design de Moda*, na Universidade Anhembi Morumbi, em São Paulo.

**Palavras chave:** processo de criação, Paul Smith, acaso

**Abstract**

*This article investigates some strategies used by the British designer Paul Smith in his creative process. Through his collection of objects, photography and collages, the designer consider in his process making choices randomly, flexibility, the mood and the memory, for example. Hence, we can trace a parallel with some strategies used by contemporary artists. The ideas investigated in this article started with a discussion during a GEZZ meeting (Group of Zigzag Studies: Transversality and Fashion Design) in Anhembi Morumbi University, São Paulo.*

**Key words:** creative process, Paul Smith, random choice

## **Introdução**

O britânico Paul Smith abriu sua primeira loja própria na Floral Street, em Londres, no ano de 1979. Desde então até o momento, o império de sua marca agrega lojas próprias em diversos países dos cinco continentes, além de vendas em multimarcas, lojas populares, compradores fiéis, publicações e fãs. Mas, sobretudo, o nome Paul Smith parece vinculado a uma aura de originalidade, espontaneidade e identidade britânica. Sua moda é quase um cartão postal londrino, mas com um “*twist*”, como o próprio definiria.

De formação empírica, a trajetória de vida de Paul Smith impregna suas criações e torna-se um desafio compreender os limites entre marca e criador. Seus processos de escolha e criação são contaminados por instabilidade, por acasos, por humor e outros parâmetros flexíveis e poéticos que parecem escapar aos calculados mecanismos de criação a qual a moda se sujeita. Em uma via de mão dupla, é essa aparente instabilidade e espontaneidade que alimenta sua identidade de mercado.

O interesse deste artigo não é o de traçar uma identidade da marca Paul Smith ou reconhecer suas características de mercado. Não se busca uma taxonomia estilística em si, ou uma metodologia projetual. Também não é descartado o conhecimento de que a estes processos de criação, seguem desenvolvimentos de produtos em equipe que respondem a lógicas que funcionam num mercado repleto de regras, prazos e limitações. Mas nos interessa a aproximação com a raiz dos processos, os pontos de partida, os *insights*. Também nos interessa traçar paralelos com estratégias usadas pela arte contemporânea, através da relação com alguns trabalhos de artistas e com teorias que sustentem estas formas de criação.

## **O criador e seus processos**

Paul Smith não estudou para ser designer ou estilista, seu sonho era ser ciclista de competição. Foi um “mau encontro” com um acidente entre sua bicicleta e um caminhão, aos dezessete anos, que o desviou deste caminho.

Pode-se identificar em sua formação artística-empírica, sobretudo, a influência do pai fotógrafo amador e suas extensas experiências com retratos e ampliações. Seguido de outras influências, como as reuniões em bares de estudantes de arte, onde Paul conheceu seu primeiro investidor para abrir uma loja, em 1967, ou o encontro com Pauline, sua mulher, formada em moda e que muito contribuiu para seu desenvolvimento como designer, e uma capacidade, aparentemente nata, para transformar idéias em produtos.(SMITH, 2008)

Paul Smith diz que todas suas idéias e coleções surgem a partir de observação, uma das forças de suas criações são os objetos prontos e a possibilidade de se fazer analogias e aplicá-las em outras idéias:

Eu sou fascinado pelo fato de que tudo que você pega foi desenhado com um propósito particular, seja algo grande ou tolo. Isso significa que todas as coisas podem servir a uma provocação visual. Um pacote de cigarros chineses pode sugerir uma nova forma de empacotar meias. Um pedaço de um tecido egípcio de mau gosto pode me levar a uma bela camiseta que ficará linda debaixo de um suéter de cashmere. Uma boneca de dançarina indiana, que alguém fotografou, pode trazer a idéia de justapor *kitsch* com elegante, áspero com suave, luminoso com vistoso, estampa sobre estampa.  
(SMITH, 2008, p.141)

Desta forma, assumindo o que está pronto como constante inspiração, o designer mantém em seu escritório um acervo de curiosos objetos colecionados, comprados em viagens, antiquários, feiras e também ganhados por admiradores. O *Paul Smith's room*<sup>1</sup> é um espaço que funciona como uma catalogação viva porque responde aos fluxos dos que passam por ali. Os objetos se amontoam sem uma ordenação rígida, se agrupam sobre mesas, se amontoam em caixas abertas ou são esquecidos por meses para serem “redescobertos” num momento oportuno. Nesta sala acontecem encontros no espaço, que é como um campo aberto de idéias, que resultam em criações. Portanto, é nesta movimentação espontânea e na manipulação destes objetos que se dão muitas de suas idéias, gerando conceitos de funcionamento, cores e texturas: “Meu processo criativo começa no meu escritório que é cheio de coisas estranhas e interessantes: objetos, brinquedos, roupas, revistas e livros coletados ao

---

<sup>1</sup> Sala do Paul Smith

redor do mundo e enviados por amigos e estranhos(...)Não há nenhuma razão para todas essas coisas, eu apenas chego, sento aqui e acontece.” (SMITH,2008, p.228)

O designer descreve uma série de relatos sobre acasos em seus processos de criação, como se dois objetos se encontrassem gerando conceitos novos. O resultado destes pode ser visto nas estampas que ilustram roupas e bolsas com fotografias realísticas, em suas papelarias e materiais promocionais como convites, anúncios e embalagens de produtos. De alguma forma é possível associar também esta noção ao termo “serendipidade”<sup>2</sup>, ou simplesmente “ter olhos para ver” como a capacidade de enxergar novas idéias e ser provocado pelo que é comum para a maioria dos observadores, é uma sagacidade no olhar que permite associações criativas.



Fig. 01- Bolsas Paul Smith . (disponível em [www.paulsmith.com](http://www.paulsmith.com))

---

<sup>2</sup> A palavra serendipidade não está nos dicionários brasileiros. Segundo a Wikipedia : “**Serendipidade**, também conhecido como **Serendipismo**, **Serendiptismo** ou ainda **Serendipitia**, é um anglicismo que se refere às descobertas afortunadas feitas, aparentemente, por acaso. A história da ciência está repleta de casos que podem ser classificados como **serendipismo**. O conceito original de **serendipismo** foi muito usado, em sua origem. Nos dias de hoje, é considerado como uma forma especial de criatividade , ou uma das muitas técnicas de desenvolvimento do potencial criativo de uma pessoa adulta, que alia perseverança, inteligência e senso de observação. Disponível em < <http://pt.wikipedia.org/wiki/Serendipidade>>

Assim, duas coisas sem conexão clara somam suas potencialidades num cruzamento, gerando uma terceira ideia. São como dois “potenciais sombrios”<sup>3</sup> que esperam por um raio, uma luz, uma ligação que os conecte e traga a criação ao acaso. (DELEUZE, 1994). O olhar do criador traz a luz e a conexão entre as duas referências, ou, as duas referências conectam-se ao acaso no momento e tempo ideal para que surja uma ideia inspirada.

Para a artista Fayga Ostrower, a noção de acaso e inspiração está vinculada a uma expectativa ou desejo já pré-formatado por aquele que “encontra” a inspiração:

As pessoas estão é receptivas; receptivas, a partir de algo que já existe nelas em forma potencial e que encontra no acaso como que uma oportunidade concreta de se manifestar. Por mais surpreendentes que sejam os acasos, eles nunca surgem de modo arbitrário e sim dentro de um padrão de ordenações, em que as expectativas latentes da pessoa e os termos de seu engajamento interior representam um elo vital na cadeia de causa-efeito. (OSTROWER, 1990, p.4)

Dentro desta lógica, os acasos vivenciados por Paul Smith no seu espaço de criação seriam reflexo de suas experiências prévias, soma de suas escolhas. Resultado dos recortes e observações feitas a partir dos objetos coletados, mas também de seu conhecimento estético e da vida e soma de experiências criativas anteriores. Na compra dos objetos há uma escolha guiada por um grupo de valores interiorizados que se somam ao acaso dos objetos ganhados, mas estes também foram escolhidos por fãs e pessoas próximas que foram previamente estimuladas pelo trabalho de Paul Smith, portanto também haveria um direcionamento prévio do olhar.

Outra estratégia de criação muito utilizada pelo designer é a fotografia, que funciona como um grande e contínuo rascunho/registro de suas associações com a realidade. Esse registro da realidade traz uma estreita proximidade com a postura de artistas contemporâneos que vêem no que é trivial e real a possibilidade de traçar histórias e

---

<sup>3</sup> Extraído da letra “Z” de “O Abecedário de Gilles Deleuze”. Entrevista concedida a Claire Parnet onde o filósofo francês Gilles Deleuze discorre sobre suas idéias, conceitos e experiências de vida, através das letras do alfabeto. Em Z de Ziguezague, Deleuze faz referência ao *Big Bang* usando o termo “potencial sombrio”, para o estado anterior à explosão que originaria o mundo. Aqui, faz-se relação ao processo criativo como a produção de um novo mundo, associando dois “potenciais sombrios.”  
( disponível em <<[www.oestrangeironet/index2.php?option=com\\_content&pdf=1id=67.>](http://www.oestrangeironet/index2.php?option=com_content&pdf=1id=67.>))

significados que romperiam com a “aura”<sup>4</sup> transcendente, que por muito tempo foi o ideal da arte. Assim, a potencia criativa e o valor de uma obra não seria mensurada pelo compromisso com a originalidade de uma ideia. “E os artistas contemporâneos incorporam e comentam a vida em suas grandezas e pequenezas, em seus potenciais de estranhamento e em suas banalidades.” (CANTON, 2009, p.34). Original é o olhar do criador e sua capacidade de tornar poético o banal, ou ainda, o registro e a aproximação com o que é trivial geraria um vínculo íntimo com a experiência do expectador. Assim como faz o artista Renato de Cara que na série fotográfica “Arqueografia da Paisagem”, faz registros de construções abandonadas, restos de mídias urbanas inutilizadas e coisas “que ninguém mais quer, nem mesmo vê”.<sup>5</sup> . Esse recorte da realidade busca apreender o presente e o passageiro. Objetos descartados e quebrados, restos considerados lixo, palavras que sobram escritas num muro de uma propaganda antiga que se desfez encontram no olhar do artista, tempo e espaço para participar da memória de quem vê as imagens e as relaciona com suas experiências pessoais de observação da cidade.

Da mesma forma, Paul Smith fotografa acontecimentos cotidianos, objetos, placas de rua, pessoas e lugares por onde passa. Não são registros guiados pelo belo, mas pelo que é curioso, atípico e surpreendente. Essas fotos são agrupadas de acordo com categorias propostas e analogias que são criadas entre si. Nesse processo já acontecem relações entre as imagens que sugerem caminhos de pensamento e associações com um terceiro campo de idéias que surgem a partir de...Por exemplo, as imagens agrupadas em uma página de seu livro: em um canto temos a fotografia de uma estátua sem cabeça, ao lado de uma cruz num local que parece um tumulo de cemitério, diagonalmente abaixo está a imagem de uma cabeça de manequim dentro de uma panela sobre um fogão ao lado de um vaso com flores de plástico e um prato com ovos cozidos e uma cobra, aparentemente morta. Ao lado está outra foto, de um outro fogão, ao ar livre, com panelas velhas cheias de comida. Nosso olhar pode ou não criar relações entre as duas imagens e outras que são posicionadas próximas, podemos nos perguntar: “A cabeça faltante da estátua estaria

---

<sup>4</sup> Fazendo referência ao texto de Walter Benjamin “ A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica.” e à ideia de aura da obra de arte.

<sup>5</sup> (disponível em <<http://www.renatodecara.com.br/bio.htm>>)

dentro da panela?” ou “O vaso de flor deveria estar no tumulo do cemitério?” ou “É costume desse povo cozinhar cabeças?”.

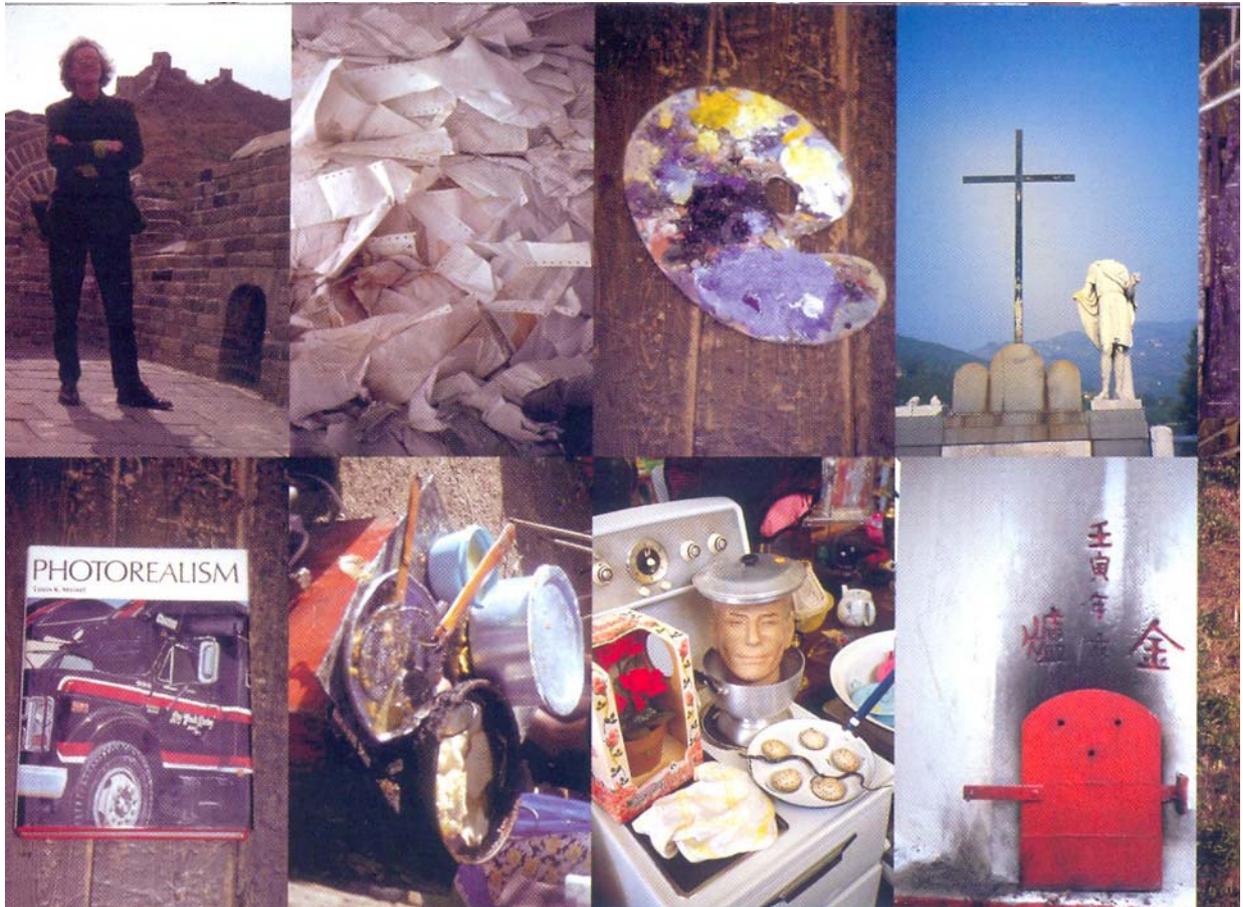


Fig. 02 – Algumas fotografias de Paul Smith. (SMITH, 2008, p.180)

Muitas das coisas fotografadas certamente não causariam surpresa às pessoas que estão ali, vivenciando aquela cultura, tomando estas formas e valores como a realidade dada. É o “olhar ziguezagueante”<sup>6</sup>, que observa o mundo elaborando recortes e gerando associações que potencializa as imagens. Desta forma, não é a coisa ou pessoa fotografada em si que contém um significado encerrado, mas este se vai produzindo através do enquadramento proposto, do conflito com a realidade de quem vê a imagem, da associação com a imagem que está ao lado, havendo uma amplificação e multiplicação de inúmeras associações, que acabam por gerar significados. E estas associações não são hierárquicas ou ordenadas ou providas de grandes sentidos, estabelecendo uma rede de criação, como proposto por Cecília Salles:

<sup>6</sup> Referência ao Ziguezague proposto por Deleuze, vide nota 3.

Devemos pensar, portanto, a obra em criação como um sistema aberto que troca informações com seu meio ambiente. Nesse sentido, as interações envolvem também as relações entre espaço e tempo social e individual, em outras palavras, envolvem as relações do artista com a cultura, na qual está inserido e com aquelas que ele sai em busca. A criação alimenta-se e troca informações com seu entorno em sentido bastante amplo. Damos destaque, desse modo, aos aspectos comunicativos da criação artística. (SALLES, 2006, p.32)

Assim, através das fotografias e de suas reverberações surgem conceitos para produtos, para coleções inteiras, para vitrines. Uma foto de um guarda num palácio em Beijing, na China, vestindo uma roupa azul *Yves Klein*, foi inspiração para uma coleção inteira no verão 1993. (SMITH, 2008)

É o inesperado e aleatório que guiam muitas das decisões criativas do designer, sobretudo há um tom de humor e ousadia que não limita as decisões de seus processos. Desta forma, há espaço para o erro e para a experimentação: “Coisas erradas nos lugares errados me inspiram a colocar coisas completamente erradas e que façam rir na vitrine, ou a brincar com escala, ou a misturar o velho e o novo.” (SMITH, 2008, p.229). Ao pensar “certo”, Paul estaria lidando com o que é esperado ou convencional para definir padrões de elegância, de beleza, ou que promoveriam uma estabilidade no olhar, e até certa ordem social. Mas é a força do que estaria “errado”, do que provoca, atíça, ou até nos faria perder o chão, que cumpriria a função emotiva da imagem. Efeito esperado ou não, é essa desestabilidade que acaba por fixar uma imagem em nossa mente. É o objeto estranho, “errado” e aleatório que acaba permitindo associações mais íntimas, e até mesmo, evocando a nossa memória.

Uma vitrine de uma loja Paul Smith repleta de objetos agrupados, extraídos de sua sala e simplesmente posicionados ao chão, nos faz lembrar algumas instalações do artista brasileiro Nelson Leirner. Na vitrine, coelhos de pelúcia e de plástico, brinquedos e livros se misturam agrupados ao lado do nome escrito no chão: Paul

Smith. Na obra de Leirner, como por exemplo, “Estante”<sup>7</sup> (2009) , objetos são agrupados em uma estante. Bonequinhas de plástico, livros, brinquedos, diversas imagens da *Mona Lisa* reproduzidas em *souvenirs* evocam o *kitsch*.

Esses objetos todos criam associações bastante pessoais, remetem as “nossas” coisas, ao que está em casa, também agrupado em montes, catalogado pelo nosso afeto, também parecem chamar a nossa memória. Kátia Canton diz, sobre o uso da memória na arte: “É também o território de recriação e de reordenamento da existência – um testemunho de riquezas afetivas que o artista oferece ou insinua ao espectador, com a cumplicidade e a intimidade de quem abre um diário.” (CANTON, 2009, p.22). As memórias do artista ou do criador representadas por seus objetos se dividem com as memórias provocadas de quem olha para a vitrine ou para a obra, gerando assim uma estratégia de aproximação.

A cor também exerce um papel importante nos processos de criação de Paul Smith: “(...) simplesmente trocar a cor e a textura de alguma coisa normal é capaz de transformá-la em algo completamente novo.” (SMITH, 2008, p. 231). Assim, é no contraste com o tradicional que o designer desestabiliza o olhar. Como, por exemplo, o *Epsom Coat* , um tradicional casaco inglês de alfaiataria, normalmente masculino, usado para montaria e feito em cores sóbrias, típicas da tradicional alfaiataria inglesa. Paul Smith faz um *Epsom Coat* laranja vibrante, de lã, acinturado e feminino.

---

<sup>7</sup> Disponível em <[www.nelsonleirner.com.br](http://www.nelsonleirner.com.br)>



**Fig. 03-** Epsom Coat tradicional e Epsom Coat Paul Smith .Disponível em [www.paulsmith.com](http://www.paulsmith.com)

O artista americano Andy Warhol, em diversos momentos, usou imagens clássicas em suas reproduções de imagem. A Afrodite do quadro “O Nascimento de Vênus” tem seu rosto repetido inúmeras vezes, lado a lado, em cores vibrantes jamais imaginadas por Botticelli. Embora outras questões eram discutidas na obra de Andy Warhol, o uso de propostas cromáticas sem compromisso com a veracidade das imagens clássicas proporciona reflexões sobre o tempo e a atualidade destas imagens. Onde estaria a aura da Vênus verde com cabelos rosa? Ao mesmo tempo, onde estaria a elegância daquele que traja um casaco clássico laranja vibrante? É esse confronto estético que desestabiliza os códigos do que é clássico e o que é atual, ou do que é “certo” e do que é “errado”, rompendo hierarquias, e ao mesmo tempo trazendo dúvida sobre o tempo dos objetos e das obras.

## **Conclusão**

Através dos processos criativos do estilista Paul Smith, podemos encontrar estratégias que se aproximam de alguns recursos usados pela arte contemporânea que abre espaço em suas obras para incorporar conexões não lineares, inversão de valores, uso de objetos encontrados. O trabalho do estilista é comercial e responde a demandas do mercado de sua marca, mas, através da identidade do criador, novos conceitos conseguem ser criados usando flexibilidade, humor e associações livres de idéias. Em muitos momentos, a realidade e o que já existe são matéria-prima para

produzir novas formas de olhar. “As construções de novas realidades, pelas quais o processo criador é responsável, se dão, portanto, por meio de um percurso de transformações, que envolve seleções e combinações.” (SALLES, 2006, p.35)

Ao incorporar o que é considerado “errado” como parte do processo e como parâmetro de escolhas, instaura-se a possibilidade de construção de novos caminhos de processo de trabalho. Portanto, através de tentativa e erro, constrói-se uma metodologia dinâmica e com mecanismos auto-organizadores. O que funciona prossegue na experiência de criação, ou ressurge para outro fim num momento mais oportuno, o que não funciona desaparece ou retorna com menos força dentro das experiências criativas. Assim, não existiria um único eixo condutor estreito, mas diversas frentes de possibilidades que se conectam. São as “linhas de força” (SALLES, 2006) que passam a servir de parâmetro de avaliação do criador para responder ao impasse de se estar ou não tomando as melhores decisões e seleções para a criação. É também o reconhecimento dessa experiência, a consolidação desses “campos gravitacionais” (SALLES, 2006) que acaba esculpindo a identidade do criador e suas formas favoritas de criar.

O processo de criação que incorpora o acaso e os recortes da realidade dada possibilita que as escolhas se dêem de forma dinâmica e associativa. O resultado do processo é consequência de um trabalho que foi tramado em movimento, mas que elegeu caminhos ao longo de seu percurso. Esses caminhos traçados incorporam o acaso e o espontâneo, apesar das escolhas, não há segurança ou garantia. É no uso do acaso que reside, ao mesmo tempo, uma incerteza pelo que será e um êxtase pela descoberta do vir a ser. O resultado “final”, pode sempre ser o ponto de partida para outro processo, tal qual muitos dos objetos acabados usamos como inspiração por Paul Smith. E é essa noção de “inacabamento” que também atribui ao resultado um vínculo com a realidade que tira o criador de um lugar mágico ou movido apenas por uma inspiração sagrada. Paul Smith costuma dizer: “Você pode encontrar inspiração em tudo a sua volta, se você não encontrou, olhe novamente” (SMITH, 2008) A capacidade de fundar mundos através de processos criativos deve considerar a interferência da realidade e suas lógicas de funcionamento e as relações humanas e culturais que são estabelecidas.

## **Bibliografia**

CANTO, Kátia. *Narrativas Enviesadas*. São Paulo: Martins Fontes, 2011.

\_\_\_\_\_. *Tempo e Memória*. São Paulo: Martins Fontes, 2011.

OSTROWER, Fayga. *Acasos e Criação Artística*. Rio de Janeiro: Campus, 1990.

SALLES, Cecília Almeida. *Redes de Criação- Construção da Obra de Arte*. São Paulo: Editora Horizonte, 2006.

SMITH, Paul. *You can Find Inspiration in Everything and If you Can't, Look Again*. Londres: Violette Editions, 2008.

## **Filmes**

BOUTANG, Pierre-André. *O Abecedário de Gilles Deleuze* – Éditions Montparnasse, Paris, 1994 e maio de 1995. Realização de Pierre-André Boutang e Claire Parnet. Éditions Montparnasse, Paris. Tradução e legendas: Raccord [com modificações]. 1988-1989. Transcrição disponível em:

<[www.oestrageironet/index2.php?option=com\\_content&\\_pdf=1id=67](http://www.oestrageironet/index2.php?option=com_content&_pdf=1id=67)>

SMITH, Paul. *Inside Paul Smith's 'department of silly' at London Fashion Week* .Realização The Guardian , Londres. disponível em:

<<http://www.youtube.com/watch?v=mdtWQVNPndI>>

## **Sites consultados**

Nelson Leirner , disponível em [www.nelsonleirner.com.br](http://www.nelsonleirner.com.br). Consultado em 28/05/2012

Paul Smith, disponível em [www.paulsmith.com](http://www.paulsmith.com) . Consultado em 20/05/2012

Renato de Cara, disponível em [www.renatodecara.com.br](http://www.renatodecara.com.br) . Consultado em 25/05/2012