

## ESTILISMO E PROJETO EM MODA NO SENAC SÃO PAULO: CONCEITOS E RESISTÊNCIAS

*Stylism and Design within Fashion at Senac São Paulo: Concepts and  
Resistance*

Martins, Leilane Rigatto; Doutoranda; Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da  
Universidade de São Paulo, [lanerigatto@gmail.com](mailto:lanerigatto@gmail.com)<sup>1</sup>

Martins, Sérgio Régis Moreira Martins; Doutor; Faculdade de Arquitetura e  
Urbanismo da Universidade de São Paulo, [sergiore@usp.br](mailto:sergiore@usp.br)<sup>2</sup>

### Resumo

A partir de entrevistas com quatro docentes e pesquisadores que atuam ou atuaram nos cursos de Design e Moda do Senac buscou-se estabelecer um breve debate que permita lançar luz à noção de projeto em moda a partir das convergências e divergências que envolvem ambas as áreas dentro dessa instituição.

Palavras chave: moda; design; estilismo; projeto; Senac SP.

### Abstract

From interviews with four teachers and researchers who work or have worked in the Design and Fashion courses at Senac we sought to establish a short debate that allows to shed light on the concept of design within fashion from the convergences and divergences that involve both areas within this institution.

Key words: fashion; design field; stylism; design; Senac SP.

### Introdução

A partir da substituição do conceito de estilismo pelo conceito de projeto no curso de Design de Moda do Senac São Paulo – entendendo o primeiro diretamente ligado aos campos da moda e da arte e, o segundo, originalmente, ao campo do design – esse artigo investiga as possibilidades de troca entre as áreas da moda e do design e os rebatimentos de uma sobre a outra, tendo como objetivo fomentar o debate a respeito da noção de estilismo e projeto em

---

<sup>1</sup> Doutoranda e Mestra pela FAU USP, pesquisa a noção de projeto em Design de Moda a partir da formação da Academia no Brasil. Estilista formada em Design de Moda em 2003 pela UAM atualmente é bolsista da FAPESP/CAPES, processo nº 2014/23513-6. As opiniões, hipóteses e conclusões ou recomendações expressas neste material são de responsabilidade do(s) autor(es) e não necessariamente refletem a visão da FAPESP e da CAPES.

<sup>2</sup>Doutor Livre Docente, Professor da Pós-graduação da FAU USP e artista plástico. Estuda as intersecções entre arte e arquitetura e arquitetura e arte. Orienta várias pesquisas na área de Moda.

moda. No Senac percebe-se que houve, em determinado período, uma resistência à aderência ao conceito de projeto advindo do design e implementado pela moda.

Nesse contexto desenvolvem-se lutas simbólicas que se apresentam com maior frequência no campo da criação pelo seu aspecto aurático em relação às disciplinas técnicas. Como estilismo está diretamente ligado ao exercício criativo (artístico) é possível estabelecer relação entre o mito e a ideia de “aura” que traduz o valor do que é exclusivo e do momento único (BENJAMIN, 2012, p. 31) no design de moda.

A aura depende do “aqui agora”, nela não há cópia, enquanto a moda trata de serialização (BENJAMIN, 2012, p. 21) que encontra esse sentido contemplado pelo projeto. Por isso no embate simbólico a moda compartilha de preceitos importantes para a arte, como a exclusividade, com o objetivo de aumentar seu capital simbólico. A valorização que a arte confere a entes a ela associados interessa ao estilismo. Entre eles estão: “os valores de originalidade, que são os dos campos literário, artístico ou filosófico [que] continuam a orientar juízos” (BOURDIEU, 1989, p. 63).

Esses conflitos se estenderam sobre os cursos de pós-graduação do Senac. Enquanto o extinto mestrado em “Moda, Cultura e Arte” se dedicava aos aspectos antropológicos, históricos, sociológicos, da comunicação, da arte e da cultura, o também extinto mestrado em “Design” era o espaço onde poderiam ser desenvolvidas pesquisas na área do projeto, inclusive no campo da moda.

Dessa forma, estabelece-se claramente uma luta simbólica, onde na tentativa de resguardar seu campo, a Moda evita a pesquisa relacionadas ao tema do projeto a fim de evitar conflitos com o mestrado em “Design” que, por vocação, contemplava a área do projeto.

Assim, o estudo do projeto no âmbito da pesquisa no Senac permaneceu em um limbo entre 2005 e 2010 – período em que funcionou o mestrado – não se adequando declaradamente nem ao mestrado em “Moda, Cultura e Arte”, nem ao mestrado em “Design”.

Essa dicotomia, nascida dentro do curso de graduação em Design de Moda, é fruto de visões internas da instituição, onde projeto e estilismo assumem por vezes formas antagônicas.

Não é simples apreender as nuances dessa divergência. Um exemplo é a divulgação do curso no site. Ao entrar no site há um link “Moda” para clicar, e outro link separado “Design”, o que permite aferir que “Moda” seria algo diferente de “Design”. Quando é acessado o link “Moda” os dois cursos de moda existentes são apresentados como “Design de Moda –Estilismo” e “Design de Moda – Modelagem”, mas aparecem dissociados do link inicial “Design”.

Como metodologia foram utilizadas fontes primárias e secundárias. O registro e tratamento de fontes primárias se pautaram, entre outras fontes, pelo livro de Verena Alberti que evidencia a importância da história oral como um valioso instrumento de pesquisa qualitativa.

A pesquisa que originou o presente artigo também se baseou em importantes obras relacionadas ao projeto em moda, como a dos autores Doris Treptow, Sue Jenkin Jones, Simon Seivewright e Elinor e Colin Renfrew. E no campo do projeto relacionado ao design de produtos foram utilizadas obras de Gustavo Amarante Bomfim e Bernd Löbach. Por último, Bruno Munari atendeu à noção de projeto no que diz respeito à comunicação visual.

Este artigo se organiza por depoimentos que expressam as visões dos seguintes entrevistados: Maria Eduarda Araújo Guimarães, Maria Cláudia Bonadio, Robinson Salata e Cyntia Malaguti.

A escolha dos entrevistados se baseou na produção acadêmica de cada depoente, que atua como professor e que possui pesquisa de grande importância para a área de moda. Eles integram ou integraram pelo menos um dos cursos de graduação em Design de Moda, Design ou mestrado em Moda, Cultura e Arte.

## **1. Entrevista com Maria Eduarda Araújo Guimarães**

Maria Eduarda Guimarães participou desde o início do Mestrado em Moda, Cultura e Arte do Senac, iniciado em 2005 e com uma controvérsia envolvendo seu ano de fechamento, uma vez que quando é anunciado seu fim, o Mestrado do Senac ainda contava com turmas em atividade e defesas por acontecer. O término do Mestrado é anunciado em 2010, segundo a fala institucional, que é quando é suspenso o processo seletivo.

O Senac tem grande importância na formação do pensamento acadêmico em moda no Brasil, pois além da graduação, possuiu o primeiro curso *stricto sensu*, nível de mestrado, em moda do país.

Apesar do fechamento do mestrado ainda há pesquisa no Senac. Também foram mantidas as iniciações científicas. O Senac também mantém a Revista *lara*, que tem nota B1 no Qualis Capes o que é uma nota bastante alta para uma revista que está fora de um Programa de Pós-graduação. Atualmente, a *lara* se voltou mais para a relação da moda com design.

Mesmo tendo seu mestrado fechado em 2010 é muito representativo que a moda tenha tido um mestrado só para si dentro de uma instituição como o Senac que se volta a tantas áreas. Além do mestrado na área de Moda havia também o mestrado na área de Design.

Na percepção de Guimarães o mestrado em Moda do Senac passava à largo da noção de projeto. Era mais voltado à arte, antropologia, história, sociologia, comunicação e psicologia. É no mestrado em Design que, aparentemente, surge a questão do projeto e, talvez tenha se mantido lá só para evitar conflito com a área de moda.

Moda é para muitos campos um objeto de reflexão, defende Guimarães. São duas vertentes, moda como desenvolvimento de produto e objeto da cultura. A moda é produzida de fato por um modelo industrial, isso a vincularia ao design para ela ser constituída antes de ela ser um objeto da reflexão das ciências sociais. De qualquer forma, a lógica da moda é menos racional que a lógica fomentada pelo design industrial, embora ela faça parte da indústria. Talvez a formalização do ensino superior em moda ter ocorrido no contemporâneo, no final da década de oitenta, tenha preservado a moda do racionalismo moderno excessivo entendido até então como uma qualidade pelo campo do design.

Há dois cursos de graduação em Moda no Senac: “Design de Moda – Estilismo” e “Design de Moda – Modelagem”. O vestibular dos dois é separado e tem um coordenador para cada curso. Segundo Guimarães, existe uma divisão grande entre quem cria e quem faz a roupa.

Guimarães relata que em 2005 o curso de estilismo se encontrava em uma hierarquia superior. E nos últimos anos dada as mudanças na grade curricular muita coisa mudou. A incorporação da ideia de projeto se efetiva na última mudança de grade do curso.

A noção projeto que se tem ainda hoje em São Paulo é uma disciplina de projeto muito pensada ainda em cima da disciplina de Laboratório de Criação que não usa a racionalidade. Guimarães se refere ao fato de que na nova grade dos cursos de Moda do Senac, embora a disciplina deixe de se chamar Estilismo e passe a se chamar Projeto, assumindo sua vinculação com o design, ela ainda está muito arraigada à prática do estilismo, mais artística. Para Guimarães, a impressão é que quando se usa um processo racional a aura do produto é excluída.

Para Guimarães, até certo ponto, vestir é uma questão e dessa forma pode ser considerado um problema partindo da premissa do design.

Guimarães é crítica em relação ao curso de Estilismo. Para ela nas novas grades curriculares foi muito mais fácil introduzir a questão do projeto no curso de Modelagem. Porque pensar a forma e como ela vai ser construída está muito mais ligado à construção do problema, como a roupa vai vestir, o que vai ser feito para que ela vista melhor.

No curso de modelagem, Guimarães comenta que as alunas da modelagem quase nunca usam o busto tamanho trinta e seis. Elas recorrem a outras formas. Hoje há uma vertente da modelagem criativa, onde o criativo está na forma. Então a partir dessa proposição é muito mais fácil abordar a ideia de resolver um problema.

Guimarães orienta a parte teórica do TCC na modelagem. O assunto é a solução da roupa que foi levantada na teoria. Citou como exemplo um TCC que abordava os *freak show*. Foram criadas roupas para mulher de três cabeças, para o bebê xifópago e a mulher sereia. Há indícios que atualmente no Senac o curso de Moda de Modelagem esteja mais perto de uma criação mais livre que o estilismo.

Ela complementa que no curso de Moda de Estilismo do Senac a questão está mais voltada para o mercado e que a roupa que não é autoral. O estilista do Senac é preparado para sair e abrir sua marca. O modelista não vai fazer isso. Ele vai resolver problemas relativos ao corpo brasileiro, trabalhar no Bom Retiro, por exemplo.

Para Guimarães é pertinente considerar o axioma forma e função desde que fora da lógica racionalista. Ela enxerga como uma das maiores funções a ser preenchida pela moda a função simbólica por meio da distinção. A função pelo

viés da ergonomia, do conforto, está muito distante da moda em vários momentos. Essa força da função simbólica acaba por vezes por estereotipar o design de moda como uma prática que privilegia certos momentos da vida. É uma parte da moda, mas não é o todo. O *red carpet* por exemplo é um momento específico, mas muitas vezes toma-se a parte pelo todo. O que existe é um foco no feminino pensado a partir da alta costura.

Para Guimarães todos os objetos têm momentos onde a forma e a função passam por outras questões. Ela fala da cópia como um processo que pode ser legitimado como projeto. Ela nota que, às vezes para fazer a cópia é preciso fazer um novo projeto, tamanhas as adaptações. Muitas vezes para fazer uma cópia é preciso voltar no processo e ver quais foram as etapas ao contrário. Entende-se a cópia quase como um anti-projeto.

Para Guimarães pensar que a única coisa que legitima o objeto é o projeto é limitador. Ela acredita que o projeto também está em constante mudança porque há mudanças tecnológicas, mudança de tempo de concepção do produto, então o projeto não é o único que define a qualidade final, a racionalidade do produto. Projeto não pode ser adjetivo. Senão incorre-se no mesmo risco do uso da palavra design como adjetivo.

Para Guimarães o brasileiro tem peculiaridades como projetista. Ela destaca que no Senac o modo de pensar a moda como projeto está sendo construída. Para ela o brasileiro faz com o que tem, o Brasil não é o país da tradição então inovações são aceitas rapidamente em termos de projetar. Guimarães fala que brasileiro é solícito a fazer diferente, ele não sacraliza um método.

## **2. Entrevista com Maria Cláudia Bonadio**

Atualmente professora da UFJF – Universidade Federal de Juiz de Fora, foi docente do Senac na área de História da Moda durante nove anos, até 2013, quando se desligou.

Quando questionada sobre a bibliografia de projeto em moda e design para ela Doris Treptow e Sue Jenkin Jones são familiares. Ela aponta que o que mais aparecia nas falas nas reuniões da graduação do Senac era o livro da Sue Jenkin Jones. Ela desconhece as obras de Renfrew e Seivewright.

Sobre autores de design ela teve contato com os livros de Bruno Munari, mas nunca usou em disciplina que ela lecionava. Löbach e Bomfim também não tem contato.

Como professora de graduação do curso de Moda do Senac, Bonadio sempre buscava contemplar a noção de projeto. As alunas elaboravam três *looks* com base em um período histórico, depois de escolher uma temática dentro desse período para fazer uma pesquisa.

Ela achava que os alunos tinham que entender que tinha um porquê de as disciplinas de história serem dadas. Pensar na aplicação. Podiam fazer produtos de marcas licenciadas também, fazia moto etc porque a partir da década de sessenta os licenciados passam a ser uma realidade na moda dentro do conteúdo que era dado na disciplina de História da Moda. No Senac ela achava que tinha que misturar prático e teórico.

Bonadio sentia que os professores de Estilismo tinham grande dificuldade em aceitar a ideia de projeto que se baseava no design. Professores reconhecidos como José Luiz Andrade, Andrea Canton, que são professores da área de criação, além Eunice Higa e Gustavo Matavelli manifestavam certo estranhamento em migrar do estilismo para o projeto no início dos anos 2000.

De maneira geral há resistência, mas há professores que aderem ao discurso do projeto. É o caso da professora Luz Garcia Neira quando entra em contato com Cyntia Malaguti. Malaguti é quem leva o discurso do design para o Senac. Bonadio considera mais adequado ao contemporâneo o termo design de moda. Ela cita a pesquisa do professor italiano do Politecnico de Milano Paolo Volonté que fala da percepção dos egressos, se eles se enxergavam como designers de moda ou como estilistas. Embora pareça menos polêmica na Europa, a dicotomia entre moda e design não é uma questão só no Brasil.

As pesquisas mais atuais, tanto na Itália como o Brasil, indicam que, em termos de mercado, os profissionais preferem ser reconhecidos como designers de moda. Eles entendem que estilista é uma coisa que ficou em outro momento, no passado.

Bonadio confirma a fala de Guimarães, de que no Senac, sobretudo no estilismo a instituição valoriza mais trabalhos voltados ao mercado. O experimental tem mais vazão na Modelagem. Essa impressão se confirma inclusive nas premiações fomentadas pela escola.

### **3. Entrevista com Robinson Salata**

Salata é coordenador do curso de Design Industrial do Senac e docente da FAU USP – Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo.

Ele relata que há grupos consolidados no Senac; o grupo do design industrial, do design digital e do design gráfico. Hoje cada um desses cursos de graduação tem seu vestibular e seu coordenador, mas a partir de 2010 o MEC entende que exista um único Design, não permitindo especializações, ênfases ou habilitações. Portanto, em teoria, deveria haver somente um curso de Design.

O curso de Design de Moda é o único que continua completamente desvinculado da área do Design dentro do Senac. Apesar da nomenclatura Design ele não participa das mesmas decisões tomadas para os outros três cursos de Design supracitados e também não responde à exigência do MEC, chamando-se Design de Moda.

Embora o MEC preferisse que moda estivesse dentro do Design existem resistências internas e, aparentemente, a fiscalização do MEC é flexível. O curso de Design de Moda nasce independente do Design no Senac apesar do nome. De acordo com Salata há intenção de que ele ainda seja vinculado a área de Design.

Isso gera complicações uma vez que a noção de projeto ensinada pelo campo do Design nem sempre é transmitida aos alunos em sala. Todos os anos formam-se alunos em Design de Moda que não têm sequer conhecimento de autores do campo do projeto em design e, às vezes, nem do campo do projeto em moda.

Os alunos se formam bacharéis em Design de Moda, muitas vezes com uma noção de estilismo que persiste na prática.

Não se pretende aqui uma crítica à ideia de projeto nem de estilismo, mas é preciso tornar mais claros os conteúdos em relação aos nomes dos cursos e seus conteúdos e propostas.

#### **4. Entrevista com Cyntia Malaguti**

Em 2003 Lucila Mara Sbrana Sciotti, então coordenadora do curso de Design de Moda do Senac convida Cyntia Malaguti para uma consultoria para o curso de Design de Moda que estava sendo encampado pela área do design por exigência do MEC. Cyntia Malaguti também é convidada para atuar como professora do curso de Moda.

Ela conta que introduziu no curso de Design de Moda do Senac as disciplinas de Ergonomia, Ecodesign, História e Teoria do Design, Metodologia de Projeto, antes inexistentes. Houve uma discussão porque o curso concebia que onde havia a criação era nas disciplinas de Laboratório de Criação e não na disciplina de Projeto, então era uma outra condução. Sempre houve a dificuldade de dialogar e trabalhar a ideia do projeto com a equipe do curso ou com a maneira de pensar a moda.

Por outro lado, nesse início havia uma carência enorme de bibliografia. Malaguti entende a dificuldade porque ela tem a visão do design e também não entendia a dinâmica da moda, mas ela diz que não é possível mudar um curso de forma mais intensa. É possível alterar sua ementa, seu projeto político-pedagógico, mas o curso se consolida na articulação dessas disciplinas, desses professores.

Ela conta de um período onde proferia algumas palestras e *workshops* para trabalhar com os professores essa visão de moda sob a óptica do design. Ela sugeria bibliografia, mas sentiu que não havia um interesse.

Ela credita esse desinteresse à insegurança das pessoas diante de um processo de mudança de um curso que já estava consolidado. Seu trabalho, de certa forma, também foi a condução desse processo, que tratava de uma acomodação, de ajudar a construir um trabalho conjunto. Para Malaguti houve uma construção bastante produtiva no início, mas a continuidade foi difícil.

Malaguti percebia certa desconfiança diante da generalidade do design por parte da moda. Havia uma organização prévia das disciplinas relacionadas à

projeto, como na maioria dos cursos elencados por esta tese. Se antes havia as disciplinas de Pesquisa e Criação, Desenvolvimento de Produto e agora entrava na nova grade a disciplina de Projeto advinda do Design, não era clara como as coisas se assentariam no novo curso de Design de Moda do Senac.

Ela percebia a separação entre as disciplinas de pesquisa, de criação e de desenvolvimento de produtos no curso de Moda. O que no Design é contemplado como Projeto, na Moda geralmente, pelo menos até recentemente, era dividido em três instâncias: a pesquisa, a criação e o desenvolvimento de produtos, cada uma com sua disciplina própria.

Malaguti aponta que a maneira como o Senac aceitou inserir a metodologia de projeto na grade da graduação do curso de Moda era fruto dessa percepção. Então Metodologia de Projeto era uma quarta disciplina de duas horas introduzida na grade, ao largo das disciplinas de “projeto” em moda que apareciam compartimentalizadas. Malaguti sinalizava: “gente ela é uma disciplina âncora, ela é eixo.” Malaguti acaba por assumir a disciplina que se dedicava a um projeto de “cama, mesa e banho”, de forma que não interferisse na ordem antes institucionalizada.

É impossível discordar de Maria Eduarda Guimarães (2015) quando ela desabafa que a passagem do curso de moda para o campo do design “não foi feita com o coração.”

Outra barreira que teve que ser transposta na época da migração do curso de Moda para o campo do Design foi a da terminologia. Segundo Malaguti, ela buscava criar um trânsito para entender o que era peça piloto, o que era protótipo, por exemplo. Ela usava a nomenclatura da moda e do design para fazer a transposição de conceitos.

Malaguti conta que trabalhou com ergonomia em um projeto para dança. Houve críticas do pessoal da moda, no sentido de “não, não faça isso”, em relação a normas já instituídas pelo campo da moda. Ao longo do tempo Malaguti percebeu uma barreira bastante grande. Nessa época a disciplina do curso de Design de Moda ainda se chamava Estilismo.

Sobre as etapas de projeto abordadas em sua disciplina, Malaguti descreve seu trabalho como uma prática que se distanciava da criação de vestuário para evitar conflitos com as práticas instituídas pelas disciplinas orientadas para o Estilismo.

Malaguti descreve algumas etapas realizadas pelos alunos em sua disciplina de Projeto no Senac.

Ao invés de tema, primeiro Malaguti sugeria que os alunos criassem um cenário, uma situação de uso. Primeiro era pesquisado o público por meio de seus hábitos e marcas concorrentes.

Em seguida, eram pesquisados o público e o uso do produto dentro do contexto. Eram questionadas qual era a necessidade, qual era a identidade do lugar do uso, quais eram as características do produto, sempre buscando um rebatimento entre o usuário e o local de uso.

Partia-se então para a análise de concorrentes, analisava pontos fortes, pontos fracos, olhava também empresas fabricantes do segmento, o que elas produziam, o que não produziam, o que aquele segmento colocava como exigência. Buscavam também materiais, aviamentos. Na etapa seguinte, muito importante, era realizado com os alunos um trabalho de extrair de toda a informação coletada, quais eram os requisitos de projeto, do ponto de vista das necessidades do público, da identidade do local de uso, do ponto de vista do segmento em si e quais eram as possibilidades dos fabricantes.

Uma vez identificadas essas exigências pelo aluno, ele definia dentro desse tema um recorte para o seu projeto. Malaguti também solicitava que investigassem outras coleções, outros autores que produziram alguma coisa com relação àquela questão.

No momento de pensar o produto o aluno usava referências de tecidos, aviamentos, volumes, silhuetas que tinham sido levantadas e colocava isso na prática na criação da coleção.

Enquanto desenhava a coleção, o aluno desenvolvia formas. Era preciso definir o que seria marcante na coleção, que tipo de estrutura de roupa pontuaria a coleção. A partir dos desenhos, o aluno construía um Mix de Moda e o Mix de Produtos que definiria o guarda-roupa dessa pessoa que ele iria vestir.

Por último, eram feitas as fichas técnicas, com especificação dos tecidos e dos aviamentos dentro do possível.

Como apoio ao projeto, Malaguti utilizava alguns tipos de painel para sua aula de projeto. Neles constavam cores, ambiente, objetos e materiais. Os alunos tinham metade do semestre para a pesquisa e conceituação e a outra metade para fazer, para a criação.

Havia dois painéis de pesquisa, destinados somente à fase de requisitos, *briefing* e conceituação e outro desses requisitos já elaborados, com paleta cromática, volumes, formas, tecidos etc. A importância do painel está em propiciar uma comunicação clara para o trabalho em equipe, para a equipe inteira ter o mesmo direcionamento.

Malaguti fala em painel aberto e painel fechado. No primeiro, as referências vêm de fora do campo da moda e no segundo caso, as referências vêm do próprio campo da moda.

Malaguti foi chamada a compor o corpo original do Mestrado em Moda, mas seu contato com a moda foi em 2002 e ela sente que não quer capitanear esse processo, pois nunca tinha dado aula em moda e achava que o mestrado iria ficar com cara de design. Ela não sentiu que tinha experiência para montar um mestrado em moda. Ela ajudou no início, mas não assumiu até por falta de tempo.

Ela recorre ao Ernesto Boccara que tinha uma aderência bastante grande ao design pelo viés da arte. Ele é professor de artes da UNICAMP. Ele, por sua vez, convidou a Maria Lúcia Bueno, professora de história da arte da UNICAMP. E, inicialmente, foram eles três que começaram o processo de montar esse mestrado focado na arte, na abordagem do corpo mais centrado na cultura. A montagem do mestrado foi centralizada na Maria Lúcia Bueno.

Na mesma época também surgiu no Senac um mestrado focado no Design. Os dois cursos de mestrado ficavam no bairro da Lapa. Na época a instituição questionava porque se fazer dois mestrados com assuntos correlatos e tão próximos um do outro fisicamente. Malaguti conta que essa divisão no Mestrado ganhou força por conta das divergências de visões, do posicionamento das pessoas e também diante do receio de ambos os campos. Do design pela possibilidade de o campo de moda prevalecer em um mestrado em design e da moda por correr o risco de não se ter um mestrado em moda.

Malaguti conta que focar o mestrado em “Moda, Cultura e Arte” foi uma atitude estratégica, pois dessa forma a Moda não corria o risco de ser encampada pelo Design, como correria caso tivesse foco em projeto, por exemplo. Segundo Malaguti, toda a formação do mestrado em moda era feita para manter autonomia em relação ao design.

## Considerações Finais

Os relatos se complementam no sentido de entender as vinculações entre as áreas de Moda e Design que interferem na noção de projeto. Atualmente, percebe-se que a prática do projeto é predominante em todos os cursos de Design no Senac, incluindo Moda.

Malaguti, pela sua formação em Design, lança um olhar bastante focado no projeto em um momento de transição do estilismo para o projeto. Guimarães destaca que hoje a visão de projeto é preponderante. Bonadio, quando atuava no Senac era adepta do estilismo, mas posteriormente se alinha à noção de projeto, já na UFJF. E por último, Salata contribui com indícios de que os cursos de Design devem ser unificados em algum momento, incluindo de moda.

Nesse cenário, o design vai se impondo aos poucos, seja pela exigência do MEC, seja pela formação e inclinação político-pedagógica de seus coordenadores e professores.

Ao mesmo tempo está implícito que a prática do estilismo coexiste com a do projeto como uma espécie de herança.

O estilismo regeu por muito tempo o pensamento nos cursos de Design de Moda e, apesar das exigências do MEC, a mudança é gradual, uma vez que até hoje atuam na instituição a maior parte dos professores que atuavam na época em que vigorava o estilismo.

Deflagra-se uma situação de transição do estilismo para o projeto que só será possível de ser analisada com maior clareza a médio prazo.

## Referências

ALBERTI, Verena. **Manual de história oral**. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2013, p. 386.

BENJAMIN, Walter. **A obra de arte na época de sua reprodutibilidade técnica**. Porto Alegre: Zouk, 2012.

BOURDIEU, Pierre. **O poder simbólico**. Rio de Janeiro: Editora Bertrand Brasil S.A., 1989, p. 311.

### **Fontes**

BONADIO, Maria Cláudia. Entrevista realizada com Maria Cláudia Bonadio, em 17 de novembro de 2015, na cidade de São Paulo, com 1 hora e 21 minutos de duração.

GUIMARÃES, Maria Eduarda Araújo. Entrevista realizada com Maria Eduarda Araújo Guimarães, em 9 de outubro de 2015, na cidade de São Paulo, com 1 hora e 50 minutos de duração.

MALAGUTI, Cyntia. Entrevista realizada com Cyntia Malaguti, em 4 de novembro de 2015, na cidade de São Paulo, com 51 minutos de duração.

MALAGUTI, Cyntia. Entrevista realizada com Cyntia Malaguti, em 25 de novembro de 2015, na cidade de São Paulo, com 57 minutos de duração.

SALATA, Robinson. Entrevista realizada com Robinson Salata, em 30 de setembro de 2015, na cidade de São Paulo, com 1 hora e 6 minutos de duração.