

## DESIGN TÊXTIL: UMA QUESTÃO DE IDENTIDADE NA MODA

*Textile design: a question of identity in fashion*

Cimino, Claudia Carvalho Gaspar; Mestre; UFJF, cgcimino@gmail.com<sup>1</sup>

**Resumo:** Este artigo pretende conferir ao *design* têxtil a possibilidade de ser percebido como identidade, uma assinatura na moda, visto que através do desenho de uma estampa podemos referenciar a autoria do criador. Como exemplo, ressaltamos o estilista Emilio Pucci, cujo estilo próprio se tornou sua marca pessoal, sendo possível reconhecer seus desenhos e influência na história da moda.

**Palavras chave:** *Design têxtil; identidade; moda.*

**Abstract:** This article intends to give to the textile design the possibility of being perceived as identity, a signature in fashion, since through the design of a stamp we can refer to the authorship of the creator. As an example, we emphasize the stylist Emilio Pucci, whose own style has become his personal mark, being possible to recognize its designs and influence in the history of the fashion.

**Keywords:** Textile design; identity; fashion.

### Introdução

Na história da moda existem ideias que se destacam por suas particularidades. Outras, por seus exageros ou minimalismos.

A ideia de que o *design* têxtil pode ser percebido como identidade na moda não é inovadora e decorre da noção de que uma estampa valoriza o tecido, diferencia e garante originalidade ao mesmo. Esse aspecto é amplamente

---

<sup>1</sup> Mestre em História (UFJF), Especialista em Ensino de Artes Visuais (EBA/UFMG) e Marketing (Fac. Machado Sobrinho/JF), Licenciada e Bacharel em Ed. Artística/Artes Plásticas (UFJF), Estilismo (Studio Berçot de Paris/Marie Rucki-CIT/SP). Trabalhou como designer na Cia Têxtil Ferreira Guimarães. É integrante do grupo de pesquisa Interfaces da Moda IAD/UFJF.

conhecido. Além disso, o uso de estampas ainda pode ser visto um fator de identificação e diferenciação social, como nos demonstra a história. Sabemos também como o tecido, estampado ou não, pode ser fonte de inspiração para os estilistas e costureiros ou como eles se apropriam deles em suas criações.

Porém, o que se procura evidenciar neste texto requer um olhar mais apurado, uma visão que une a arte e o design. Um olhar que identifica o estilo artístico do criador, definido pelo traço gestual do artista e de sua obra.

E que, além disso, pretende perceber no estilista ou criador de uma estampa um artista que produziu sua obra sobre um suporte específico: o têxtil.

Nas palavras de Gilda Chataignier:

Há quem considere a estamparia como uma arte, até porque as tendências de moda muitas vezes apropriam-se de estilos, motivos e desenhos das artes plásticas. Mesmo no início do século XX, as artes e fatos históricos serviram de ilustração para panos de diversos tipos, registrando dessa forma épocas, costumes e correntes artísticas (CHATAIGNIER, 2006, p. 82).

Com isso, percebe-se que o desenho que foi desenvolvido para o tecido, muitas vezes pode ter uma origem ou criação baseada na obra de uma carreira solidificada do artista. Ou ainda, pode ser que o estilo do desenho venha a se tornar uma marca da produção desse artista, como uma assinatura têxtil, ou seja, uma assinatura na moda.

Cabe, portanto, o questionamento: dessa forma, o design têxtil seria uma questão de identidade na moda?

## O desenho

O ato de desenhar existe desde o início da história humana. No senso comum, o desenho surge como rascunho, uma representação de objetos por meio de linhas e sombras, contornando-os ou delineando-os. A palavra desenho tem sua origem no termo italiano *disegno*, que significa 'o contorno de uma figura<sup>2</sup>'. Pode ser usada também para significar plano ou projeto, pois o termo *design*, em inglês, se refere a atividades como: *design* de produto, projeto de produto e desenho industrial.

<sup>2</sup> RODRÍGUEZ M., Gerardo. *Manual de diseño industrial: curso básico*. 3ª ed. México: Gustavo Gili, s.d.

Historicamente, o conceito que tem sido mais utilizado é o de que o desenho define um traço ou linha que irá constituir uma forma.

Para a artista Edith Derdyk:

A linha nasce do encontro entre as coisas, ocupando uma região de incerteza. Ela pertence ao objeto ou ao espaço? A linha afirma a poderosa capacidade mental de abstração do homem. Ela não existe em forma palpável e visível na natureza. No campo retangular do papel, onde tudo pode acontecer, a linha é soberana, inventando a natureza artificial da arte. (...) A linha, por sua natureza conceitual, nos conduz a uma concepção de desenho como atividade mental<sup>3</sup> (DERDYK, 1989, p. 150-152).

Complementando essa percepção, Vinícius Godoy defende que foi a partir da Renascença que o conceito de desenho adquiriu um sentido mental:

O conceito italiano de *disegno* fará referência à imaginação do artista, à projeção mental de um determinado trabalho. Uma noção do espírito imaginada e projetada, e que terá sua concretude em um segundo momento no fazer material. No entanto, para aproximar esta projeção de seu resultado material, é necessário o trabalho da mão, a perícia de um exercício continuado que permite estabelecer as correspondências entre esta *cosa mentale* e sua encarnação no suporte (GODOY, 2013, p. 86-87).

Segundo o autor, a transformação dessa ideia mental em um desenho que realmente a caracterize depende do exercício continuado da mão e da perícia do artista em defini-la com o uso de traços sobre um suporte qualquer.

Das concepções e experiências do artista Pablo Picasso (1881-1973), desenhando no ar com uma lâmpada acesa, aos estudos da artista plástica Edith Derdyk, que cria desenhos no espaço com suas tramas de fios em instalações contemporâneas, o conceito e a visualidade em relação ao desenho tem assumido novas significações.

Nos dias de hoje, esta palavra vem incorporando um sentido muito mais amplo. De acordo com Rodrigo Borges Coelho:

A palavra desenho serve a um campo amplo de referências que vai além do âmbito artístico. Desenhamos no pensamento, imaginando figuras e cenas, dando forma às ideias na mente. Desenhamos com lápis sobre o papel e, também, com um graveto de madeira ou com o dedo sobre o chão de terra ou na areia da praia. Assim, podemos dar formas às nossas ideias (COELHO, 2009, p. 53).

<sup>3</sup> Citação retirada do material educativo para o professor-propositor: SAPIENZA, Tarcísio Tatit. *Viés (Edith Derdyk) / Instituto Arte na Escola*; autoria de Tarcísio Tatit Sapienza; coordenação de Mirian Celeste Martins e Gisa Picosque. São Paulo: Instituto Arte na Escola, 2005, p. 5.

Conforme o mesmo autor, no que se refere às formas de representação e ao exercício do olhar, o desenho pode ser visto como o resultado de uma observação fiel da realidade, o resultado da imaginação ou do que temos guardado na memória, aspectos estes que também podem ser mesclados entre si. Em seus apontamentos:

Ao longo da história da arte, alternaram-se modelos entre os valores da visão, mais naturalista, e os de uma referência pré-estabelecida, mais idealista. Assim, em um sentido amplo, podemos dizer que ora desenhamos aquilo que vemos, ora desenhamos aquilo que compreendemos, ora desenhamos aquilo que reconhecemos através de imagens anteriores como uma representação adequada. Estas três formas de se desenhar por vezes se misturam, fundando os diversos tipos de desenho (COELHO, 2009, p. 56).

Assim, o desenho enquanto expressão artística e representação do mundo, corresponde a uma forma de linguagem, na qual são estruturadas pontos, linhas, traços, cores e sombreados na criação de uma imagem que irá demonstrar uma percepção e posicionamento do autor em relação a este mesmo mundo.

Brian Curtis, ao comentar sobre o ato de desenhar e sua visualidade cita que:

O nível de interesse visual gerado por um desenho depende, primeiramente, da energia, da clareza, da variação, do ritmo e da tatilidade dos traços que os constituem. Os traços criam significados, em primeiro lugar, ao preservar, documentar e comunicar a experiência sensorial do próprio ato de desenhar. O primeiro nível de conteúdo de um desenho sempre está nos próprios traços (CURTIS, 2015, p. 2).

Assim, segundo o autor, 'os traços criam significados ao preservar, documentar e comunicar a experiência sensorial' do artista criador.

Os elementos gráficos transformam-se em símbolos que carregam significados intrínsecos e extrínsecos. Imagens que, com o tempo e a prática artística, se transformam na marca pessoal do artista, definindo uma poética e estilo próprios.

### **Desenho, assinatura e identidade**

O artista, no momento de criação é envolvido pelas questões pessoais, sua personalidade, traço e vontade, mas também por influências culturais e

históricas da época. Ele é marcado pela história contemporânea, por obras de arte tanto antigas quanto de vanguarda, artistas consagrados e pelas tendências de estilo e cores que se destacam em um universo coletivo. Todos esses elementos serão utilizados no traço e na expressão das linhas que definem o resultado de seu trabalho. O desenho é a expressão maior do seu sentimento e criatividade. Ou ainda, nas palavras de Hilzes Silva: 'A cultura visual do artista está presente em seu estilo, assim como este estilo ajuda a perceber a cultura na qual ele se insere' (SILVA, 2012, p. 21).

Portanto, o traço do artista pode ser considerado sua marca pessoal, podendo ser reconhecido como um elemento definidor de sua identidade poética, marca de sua autoria. Assim como uma assinatura confere autenticidade, o traço do desenho pode garantir a originalidade da obra de arte.

Sobre a assinatura, nos afirma Jacques Derrida no texto *Assinatura acontecimento contexto*:

Por definição, uma assinatura escrita implica a não-presença atual ou empírica do signatário, mas, dir-se-á, marca também e retém o seu ter-estado presente num agora passado, que permanecerá um agora futuro portanto num agora em geral, na forma transcendental da permanência. Esta permanência geral está de algum modo, inscrita, pregada na pontualidade presente, sempre evidente e sempre singular, da forma de assinatura. É essa a originalidade enigmática de qualquer rubrica. Para que a ligação à fonte se produza, é necessário, portanto que se retenha a singularidade absoluta de um acontecimento de assinatura e de uma forma de assinatura: a reprodutibilidade pura de um acontecimento puro (DERRIDA, 1991, p. 371).

Pelo exposto por Derrida, uma assinatura escrita confere a originalidade e garante ao autor sua presença em um determinado momento, autenticando também sua permanência ali registrada para sempre.

A caligrafia, sendo um gesto de desenhar o próprio nome, carrega esse mesmo traço e estilo característicos do autor, como um desenho. Segundo as considerações de Jair Francisco Lusa:

Particularmente na pintura, nos quadros artísticos é destinado um lugar à parte à assinatura, na margem, como uma representação do nome próprio, pois a escrita desenhada, como representação de letra, não deixa, por isso, de ser rasto de um gesto, uma marca de autoria. É que a caligrafia, como prática, alia o gesto de desenhar ao gesto de designar o nome próprio, fazendo da escrita a sua própria representação em desenho. A escrita adquire esse valor intrínseco de ser imagem de si mesma. Na pintura a escrita adquire essa função

semiótica que abrange precisamente a assinatura, *incrustada*, fazendo dela a própria imagem pictórica (LUSA, 2010, p. 55-56).

Dessa forma, o desenho da assinatura escrita se constitui com o mesmo traço gestual do artista e o que define esta assinatura é a repetição do traço, das linhas que compõem o desenho do nome assinado.

Jacques Derrida ainda sentencia que 'para ser legível, uma assinatura deve ter uma forma repetível, iterável, imitável, deve poder separar-se da intenção presente e singular da sua produção (DERRIDA, 1991, p. 371).

Nesse sentido, visualizando a assinatura escrita como um gesto de desenho do artista, podemos também considerar o seu trabalho artístico, marcado pela produção e pela repetição de seus traços na forma de desenho em sua obra, como uma forma de representação de sua identidade. O seu estilo de desenho, seu traço gestual se transforma na assinatura pessoal de sua obra.

Segundo Michael Pollak, a construção da identidade envolve três elementos essenciais: a unidade física, a continuidade no tempo e o sentimento de coerência, formando um todo unificado. Ainda de acordo com o mesmo autor, 'a memória é um elemento constituinte do sentimento de identidade' (POLLAK, 1992, p. 204).

Assim, a identidade representa a imagem pessoal construída por alguém durante sua vida. Imagem esta que mantém uma forma constante e unificada, sendo reconhecida e aceita pelos outros.

De acordo com o sociólogo francês Dominique Wolton, a identidade pode ser entendida 'como o caráter do que permanece idêntico a si próprio; como uma característica de continuidade que o Ser mantém consigo mesmo', e partindo dessa ideia, podemos compreender a identidade pessoal como a característica de um indivíduo de se perceber como o mesmo ao longo do tempo. (SILVA & SILVA, 2005, p. 202).

Transportando esta análise para o artista e sua obra, o que irá definir a sua identidade, ou seja, a marca própria do artista será o estilo criado por ele e mantido em sua produção artística ao longo do tempo. Nesse sentido, o desenho, enquanto conjunto estético de linhas, formas e cores, traduz o estilo pessoal do artista. É o

que o torna diferente dos outros, o que faz com que suas criações falem por si próprias e demonstrem sua autoria.

Por isso podemos dizer que o estilo de desenho se torna a identidade da obra do artista, sua assinatura pessoal. Ainda que não exista a assinatura de seu nome na obra, o traço único, o gesto pessoal e específico garante que houve a presença do artista na concepção e no desenvolvimento daquela obra, deixando ali a sua marca pessoal: seu traço gestual impresso nas linhas do desenho.

### **Desenho têxtil e moda**

Os têxteis sempre tiveram grande importância na história da moda. Não só porque representam a matéria prima para as criações, mas também por permitirem possibilidades infinitas de escolha. Os tecidos são uma fonte de criatividade e sempre facilitaram as inovações que existiram na história da moda.

Desde a antiguidade, a moda evoluiu transformando a vida social e construindo referências de luxo e poder. Durante muito tempo, os tecidos luxuosos e as roupas confeccionadas com materiais preciosos, como fios de ouro e pedrarias foram passados de geração em geração e eram um sinônimo de poder e riqueza.

A partir do século XX, a moda abre espaço para a fantasia, a imaginação artística e a criatividade. Há uma aproximação entre a moda e a arte. Nessa época, surgem estilistas e *designers* que inovam a moda, tais como Paul Poiret, Raoul Dufy, Sônia Delaunay, Elsa Schiaparelli e Emilio Pucci. Esses criadores transformaram a história da moda, deixando também sua contribuição através do *design* têxtil.

Raoul Dufy desenvolveu criações artísticas que se transformaram em padrões estampados para as coleções de Paul Poiret, estilista que se destacou em Paris, principalmente entre os anos 1906 e 1914. De acordo com João Braga, Poiret 'foi o primeiro costureiro a associar o universo da moda com o das artes plásticas quando do trabalho conjunto com o artista fovista Raoul Dufy, no atelier La Petit Usine, para desenhar suas estampas para tecido' (BRAGA, 2015, p. 94). Ainda segundo o mesmo autor, ficou conhecido como 'O magnífico' e 'Rei da moda' e foi responsável por trazer diversas inovações para a moda parisiense da

época, entre elas, a criação dos primeiros 'álbuns de moda', que posteriormente dariam origem aos catálogos.

Sônia Delaunay inovou a moda na década de 1920 criando estampas como as suas pinturas, com repetições de figuras geométricas e cores vivas que reproduziam imagens de seus quadros. Também Elsa Schiaparelli, amiga do artista plástico surrealista Salvador Dali trouxe para a moda as influências da arte, inovando em estilo e *design*. Foi uma representante do surrealismo na moda e criou novas formas para o *design* de superfície, tanto no que se refere ao bordado quanto à estamparia.

Figura 1: Emilio instalou seu atelier no grande palácio da família Pucci, Florença.



Fonte: <http://home.emiliopucci.com/about-emilio-pucci>, 2017

Mas foi o italiano Emilio Pucci (1914-1992), considerado o 'Príncipe das estampas', o estilista que mais se destacou em relação à criação de desenhos têxteis (Figura 1). Trouxe para a Itália dos anos 1960, uma inovação em termos de tecnologia têxtil, usando tecidos sintéticos, estampas, cores e lenços que conquistaram o público jovem da época. Seus desenhos estampados, inspirados na Ilha de Capri e nos geométricos poliédricos, coloridos e psicodélicos tinham um estilo inconfundível e cores únicas. Os desenhos se tornaram sua marca registrada e a estampa, como uma assinatura na moda.

A autora Mariuccia Casadio, no livro *Emilio Pucci* cita que o estilista:



Combinou simplicidade (combinação de cortes estudados com forma geométricas precisas e essenciais), cor (concepção de tecidos exclusivos que, conforme as estações, desfilam estampas com motivos abstratos em cores inéditas, inspiradas nas paisagens naturais e em culturas exóticas), estilo (sinônimo de beleza, expressando-se através de roupas que camuflam os defeitos e exaltam as qualidades do corpo feminino) e, por fim, movimento (as roupas devem adaptar-se à ação, embelezar-se com as atitudes e os comportamentos daqueles que as vestem). Segundo Pucci, estes são os aspectos essenciais da forma moderna de se vestir: selar uma cumplicidade inédita entre artesanato e indústria, alta-costura e sports-wear, elegância '*habillée*' e guarda-roupa descontraído, acionar uma alquimia feita de feminino e masculino, de evocação artística e poesia artesanal, de apego à tradição e fé nas possibilidades oferecidas pelo progresso. Esses ingredientes introduziram em seu estilo um indiscutível cheiro de novidade, e pareciam projetá-lo no futuro (CASADIO, 2000, p. 9).

Podemos perceber que Pucci teve uma visão bastante avançada para a época e, mais do que isso alcançou realmente um espaço de grande projeção. Buscar realizar a multiplicação dos padrões, sempre mantendo um aspecto original foi um dos grandes destaques dos desenhos de Emilio Pucci (Figura 2). Suas estampas geométricas e surreais, cujas combinações de cores eram únicas, não se repetiam. Imprimiam sua assinatura nos tecidos, criando uma identidade pessoal. Representavam uma identidade visual de seu estilo.

Figura 2: Modelos de Emilio Pucci da década de 1960.



Fonte: <http://www.revistacatarina.com.br/bureau-de-tendencias-paris/>, 2011.

O estilo e o *design* das estampas de Emilio Pucci revelam a autenticidade de um criador e são referenciadas a ele ainda hoje. Representam uma identidade visual e podem demonstrar claramente o motivo pelo qual podemos dizer que o

*design* têxtil pode ser considerado como uma assinatura, sendo uma referência de identidade na moda (Figuras 3 e 4).

Figura 3: Conjunto, Emilio Pucci, seda, 1967.



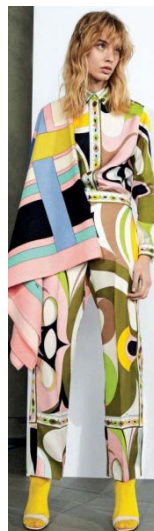
Figura 4: Macacão, Emilio Pucci, seda, 1967.



Fonte (Fig. 3 e 4): <http://www.metmuseum.org/search-results#!/search?q=emilio%20pucci>, 2017.

Até os dias atuais, mesmo na ausência do estilista, podemos perceber sua permanência e referenciar a inspiração de desenhos a ele, quando os mesmos mantêm o estilo geométrico, colorido e irreverente que se tornou a marca característica de Pucci (Figura 5).

Figura 5: Modelo da coleção outono-inverno 2017/18, Casa Emilio Pucci.



Fonte: <http://home.emiliopucci.com/collections/fall-winter-2017-18>, 2017.

### Considerações Finais

A ideia aqui apresentada, de que o *design* têxtil pode ser percebido como identidade na moda pretendeu unir arte e design, analisando o estilo artístico, que é definido pelo traço gestual do artista e de sua obra produzida sobre o suporte têxtil.

A priori, podemos dizer que nem todo desenho pode ser percebido desta forma ficando implícito que isso só é possível quando o artista criador tem uma produção de desenhos que mantenha uma característica específica, ou seja, o traço que define a sua obra e que será reconhecido como sua marca pessoal.

Ainda assim, apesar de ter utilizado apenas exemplos do século passado, em especial os desenhos de Pucci, existem outras possibilidades de realização dessa abordagem, como buscar tipologias identitárias na contemporaneidade. Pretende-se posteriormente ampliar este estudo com análises mais consistentes e profundas.

No caso do estilista Emilio Pucci verificamos que podemos conferir sua obra e perceber sua permanência, pois seu estilo próprio tornou-se sua marca pessoal, sendo possível reconhecer seus desenhos e influência na história da moda.

Dessa forma, através do desenho de uma estampa podemos referenciar a autoria do criador, ou ainda, reconhecer a origem dessa inspiração criativa utilizada para o desenvolvimento de novos desenhos têxteis.

Assim, podemos perceber como e de que forma essa criatividade artística se reflete na construção dessa história da moda, marcada por tecidos, desenhos, cores e formas.

### Referências

BRAGA, João. **Reflexões sobre Moda**. Volumes I e III. 2ª ed. São Paulo: Editora Anhembi Morumbi, 2008.

\_\_\_\_\_. **Tenho dito**: histórias e reflexões de moda. São Paulo: Estação das Letras e Cores, 2015.

CASADIO, Mariuccia. **Emilio Pucci**. Tradução Christina Murachco. São Paulo: Cosac & Naify, 2000.

CHATAIGNIER, Gilda. **Fio a Fio: Tecidos, Moda e Linguagem**. São Paulo: Estação das Letras, 2006.

COELHO, Rodrigo Borges. O desenho ou a vontade do seguinte. Vol. 2. EBA/UFMG. In: PIMENTEL, Lucia Gouvêa et al. **Curso de especialização em ensino de artes visuais**. Belo Horizonte: Escola de Belas Artes da UFMG, 2009.

CRANE, Diane. **Ensaio sobre moda, arte e globalização cultural**. São Paulo: Editora Senac, 2011.

CURTIS, Brian. **Desenho de observação**. 2ª ed. Tradução Alexandre Salvaterra. Porto Alegre: AMGH Editora Ltda., 2015.

DERDYK, Edith. **Disegno.Desenho.Desígnio**. São Paulo: SENAC, 2007.

\_\_\_\_\_. **Formas de pensar o desenho: desenvolvimento do grafismo infantil**. São Paulo: Scipione, 1989.

DERRIDA, J. Assinatura acontecimento contexto. In: **Margens da Filosofia**. Campinas: Papyrus, 1991, pp. 349-373.

GODOY, Vinícius Oliveira. O que o desenho nos propicia? **Dossiê: O desenho e seus percursos: Desenho e transformação**. Revista-Valise, Porto Alegre, v. 3, n. 5, ano 3, julho de 2013.

LUSA, Jair Francisco. **Assinatura: um ato de responsabilidade?** Dissertação (Mestrado em Linguística), Centro de Comunicação e Expressão, Universidade Federal de Santa Catarina. Florianópolis, SC, 2010.

POLLAK, Michael. Memória e identidade social. In: **Revista Estudos Históricos**, Rio de Janeiro: v. 5, n. 10, 1992, p. 200-212.

RODRÍGUEZ M., Gerardo. **Manual de diseño industrial: curso básico**. 3ª ed. México: Gustavo Gili, s.d.

SILVA, Hilzes de Oliveira. **Matéria, técnica e expressão: o tecido na pintura de gênero no Rio de Janeiro de entresséculos**. Dissertação (Mestrado em Artes Visuais), Escola de Belas Artes, Universidade Federal do Rio de Janeiro. Rio de Janeiro: 2012.

SILVA, Kalina V. & SILVA, Maciel H. **Dicionário de Conceitos Históricos**. 1ª ed. São Paulo: Contexto, 2005.