

Arquitetura do vestir: entrevista com Nanni Strada

[PATRÍCIA DE MELLO SOUZA]

Doutora em Design pela Universidade Estadual Paulista;
pesquisadora e docente da Universidade Estadual de Londrina.
E-mail: patriciademellosouza@gmail.com



Figura 1: Nanni Strada.

Foto: Nally Bellati.

Nanni Strada, fashion designer milanesa, é conhecida por ter introduzido a linguagem do projeto na criação de moda. A sua estreia em Florença, em 1967, com uma coleção para a marca Cadette desfilada no Palazzo Pitti – publicada na *Womens Wear Daily*, na *Vogue América* e em importantes veículos da imprensa da Itália –, foi um grande sucesso e inaugurou seu percurso de colaboração com as mais importantes empresas italianas em todos os setores do vestuário.

[224]

A sua constante atenção ao mundo do design e da arquitetura deu origem a um conceito de roupa que pode ser traduzido como *elemento puro*, desvinculado da prática da alfaiataria e das tendências sazonais. Suas roupas bidimensionais, sem grade de tamanhos, e as do metaprojeto *Il manto e la pelle*¹, obtidas com soluções projetadas para máquinas circulares completamente automáticas – com as quais confeccionou o primeiro traje sem costura do mundo – foram premiadas com o Compasso d'Oro, em 1979.

A partir dos anos 1980, a marca Nanni Strada produziu e distribuiu internacionalmente as suas criações, entre as quais as roupas de viagem Torchons, imitadas depois em todo o mundo.

As roupas e os projetos de Nanni Strada foram expostos na Triennale di Milano, que, em 2003, dedicou-lhe a mostra monográfica *Nanni Strada – Abitare l'Abito*, e em museus de todo o mundo, entre eles, o Museu da Moda da Ville de Paris, a Somerset House, em Londres, o Moca – Museu de Arte Contemporânea de Los Angeles –, o Centro Nacional de Arte de Tóquio, o Museu de Arte Mora de Tóquio, o Namoc – Museu Nacional de Arte da China –, em Pequim, e o Museu Histórico do Estado, em Moscou.

O fato de sempre ter afrontado a criação de moda com uma abordagem projetual e, portanto, pioneira no pensar a moda inserida no contexto

do design – a ponto de influenciar o conceito do vestir –, leva-nos a crer que Nanni tem muitas histórias que queremos ouvir. Desde a arquitetura vestível, que, baseada nos princípios da geometria e da composição modular, há muito tempo contrapunha-se ao sistema anatômico dos trajes modelados em uma infinidade de tamanhos; ou a grande importância dada à inovação tecnológica aplicada aos materiais e à produção até a sua paixão pelo ensino e a sua didática absolutamente peculiar, aquela que encanta, liberta e transforma jovens designers. Vamos conhecê-las...

Como a sua ampla experiência na prática de projetos desenvolvidos com empresas é traduzida para a atividade pedagógica, como colaboração ao ensino de projeto orientado para produtos de moda? De que forma sua trajetória profissional contribui com sua prática acadêmica?

A minha abordagem de ensino advém de um pedido do Politecnico di Milano quando da inauguração do curso de Design de Moda, no começo dos anos 1990. No desenvolvimento do meu percurso profissional, eu sempre resaltei o aspecto conceitual do projeto e esse comportamento, anômalo na prática da criação de moda, vinha sendo revelado por revistas de arquitetura e design desde os anos 1970. Era, portanto, natural que a minha capacidade de "explicar" o projeto fosse valorizada no sentido de transmitir um método que abriria uma nova abordagem quanto à criação de moda.

A busca por um processo atento à pesquisa de novas tecnologias e ao cuidado no estudo da relação roupa-corpo introduzia um novo valor e abria uma inédita visão da roupa: o modo de pensá-la, produzi-la e propô-la ao público. Esses aspectos anunciados nas revistas de arquitetura *Domus*, *Casabella* e *Abitare* suscitaram grande interesse por parte dos protagonistas da arquitetura e do nascente design milanês, entre outros.

Não existe uma trajetória única do processo do projeto. É fato que se inicia com algum tipo de problema e termina com algum tipo de solução. Observo que as denominações de muitos de seus projetos vinculam-se a conceitos: *l'eleganza comprimibile*, *formal e flexible*, *soluzioni strutturali*, entre outros. Tais conceitos atuam como princípios condutores desses projetos? Como se realiza o seu transitar – o percurso entre problema e solução?

O projeto pode nascer a partir de um pedido, uma aplicação e do desenvolvimento de uma tecnologia, mas também da pura intuição; a fantasia acontece quando se intui que existe uma possibilidade inexplorada. O projeto é também uma aventura para a pesquisa de um novo limite a alcançar. Tudo o que pode ser extremamente concreto, mas também muito... poético! Gosto muito de encontrar palavras para descrever os meus projetos.

Entre tantos projetos desafiadores e inovadores, existe algum que a entusiasmou e encantou de modo especial?

Seguramente foi *Il manto e la pelle*, porque se projetava em um futuro visionário no qual a inovação da vestimenta modificava o modo não só do vestir, mas também do viver, utilizando uma tecnologia em evolução que não era ainda empregada. Foi um experimento entusiasmante não somente para mim, mas para todos que participaram. Refiro-me à Calza Bloch, o mais importante

grupo europeu produtor de meias dos anos 1970, com o qual colaborava, e também aos técnicos e produtores de máquinas que fizeram parte de tudo.

Outro projeto, mais recente, pelo qual sou muito apaixonada é o *Mappamodello*, um mapa de moldes, um "múltiplo"², produzido pelo editor Corraini e distribuído internacionalmente em muitos museus e livrarias. O *Mappamodello* representa a conceitualidade de um projeto para poder obter roupas absolutamente bidimensionais, fáceis de realizar e vestir, que caracterizaram a minha criação e produção dos anos 1970 em diante, porém, ainda atual a ponto de ser citado em blogs, nos quais as mulheres que o adotam trocam entre si impressões e conselhos de como fazer.

Entre os tantos projetos já desenvolvidos com os seus alunos no Politécnico, o tema mais recorrente parece ser o que aborda a saúde e o bem-estar do corpo, frequentemente tratado em suas aulas. Nesse sentido, como a roupa, nosso primeiro hábitat, pode contribuir para a obtenção do bem-estar do corpo?

Certamente, o conceito *abitare l'abito*³, aplicado pela primeira vez na minha coleção *Etnológica* (Sportmax Inverno 1971/1972), tornou-se a metáfora de todo o meu trabalho desenvolvido a partir de então. O tema sobre a ligação entre a saúde do corpo e a roupa foi aprofundado na minha atividade projetual com investigações sobre a forma e, especialmente, sobre o comportamento do tecido devido à sua composição, tanto com fibras naturais ou artificiais como com sintéticas. Essas pesquisas me permitiram chegar ao conceito de "roupa de viagem", intersazonal e comprimível, aplicado em muitas das minhas coleções a partir do começo dos anos 1980.

Outro exemplo significativo desse tema é *l'abito della salute*⁴, uma vestimenta *cocoon* feita em puro linho. Muitos dos cursos que ministrei no Politécnico di Milano e em diversos congressos tratavam do tema *Moda e Bem-Estar*, compreendido não só como bem-estar físico, mas também sensorial e mental.

É sabido que muitos dos seus alunos que seguem a sua filosofia, depois de formados, tornam-se profissionais que fazem diferença no cenário italiano. Como formar projetistas capazes de responder às questões da contemporaneidade – em um mundo em constante (r)evolução – e de vislumbrar um cenário para o futuro, considerando os desafios impostos pela realidade?

É, de fato, no processo do projeto que se lançam as bases de uma pesquisa que não coloca como objetivo somente responder em curtíssimo prazo às demandas do mercado, mas, vice-versa, procurar soluções e ideias que abram novos caminhos, com consciência de que o mercado global é sempre mais complexo, mas também cheio de novas possibilidades em toda a cadeia de produção. Explicar os processos, transmitir aos jovens estudantes o modo de encontrar as respostas certas e articular as necessidades do nosso tempo são meus objetivos primordiais.

A autoprodução poderia ser um caminho para os jovens designers enfrentarem as necessidades do nosso tempo? Como vê essa possibilidade com base na sua própria experiência?

Em tempos recentes, fala-se muitíssimo em autoprodução para resolver o problema dos jovens designers que não conseguem entrar no mundo do trabalho. É um problema complexo que deve ser considerado, e não subestimado.

A minha experiência de autoprodução remonta aos anos 1980 quando eu lancei a minha marca Nanni Strada, a pedido de um grupo de confecção português que trabalhava com grandes distribuidoras para o mercado europeu e desejava abrir uma cadeia de negócios para jovens, com o meu nome, em Portugal. Paralelamente, abri o Nanni Strada Design Studio no centro de Milão, na zona Montenapoleone, a mais famosa da cidade. Rapidamente, começaram a chegar pedidos de outras boutiques que queriam comprar roupas das minhas coleções *Nanni Strada*, produzidas diretamente por mim. Foi por isso que eu tive que encarar o problema da autoprodução da marca Nanni Strada – Made in Italy. Foi uma experiência muito envolvente e laboriosa porque tive de assumir o papel de empreendedora e ocupar-me dos aspectos produtivos dos quais, até então, tomavam conta os produtores que realizavam as coleções projetadas por mim.

Por outro lado, era muito gratificante porque eu podia realizar qualquer coisa que respondesse exatamente à minha filosofia. Todavia, a falta de um interlocutor com uma forte organização industrial – como aconteceu, por exemplo, na ocasião da minha colaboração com a Max Mara – tornava mais complicada a minha pesquisa em inovação. Em geral, uma empresa industrial tem um forte poder contratual, diferentemente do produtor artesanal. Um exemplo: as costuras à solda (seladas), projetadas por mim para a Sportmax, que anteciparam a moda do casaco desestruturado e com costuras termossoldadas dos anos 2000, foram feitas com um maquinário criado para a coleção de inverno 1971/1972, com um grande investimento que, sozinha, não teria podido realizar.

O designer deveria poder desenvolver a sua atividade independentemente dos problemas logístico-organizativos para ser um inovador *puro*. Além disso, a qualidade do produto, no sentido mais *alto* e qualitativo, perde-se na produção manual-artesanal. Naturalmente, estou falando de uma produção de alto nível.

E a moda? Pode traçar um panorama da atualidade? Segundo Nanni Strada, como tem sido ou como deverá ser conduzida?

O panorama da moda atual é muito articulado e complexo. Existe uma pesquisa espasmódica de provocação para chamar a atenção para uma originalidade que, porém, torna-se paradoxalmente um conformismo. Se nos anos 1960 os jovens que se rebelavam contra o conformismo da sociedade eram os provocadores, hoje a moda *gender* é uma forma de conformismo. As roupas rasgadas, malformadas, e a falta de coordenação das últimas coleções da Prada não são mais provocações, mas uma linguagem que me parece bastante desgastada. Bem diferente da desestruturação do modelo realizado por Rei Kawakubo (Comme des Garçons) nos anos 1990, celebrado na importante mostra no Moca de Los Angeles (2006/2008) *Skin+Bones, Parallel Practices in Fashion and Architecture*, na qual foram também expostos diversos projetos meus.

É muito difícil encontrar, no universo expandido da moda dos anos 2000, um fio condutor. Penso que o conselho que daria aos jovens criadores é estudar de maneira aprofundada a história da moda a partir do século XX e a história da sociedade que a influenciou nas suas evoluções.

Durante anos, testemunhei o enorme respeito e a admiração de Dorotéia Pires – grande amiga e nome de destaque no cenário da educação do Design no Brasil – pelo seu trabalho, o que a levou a investigá-lo como objeto de estudo no doutoramento, infelizmente não concluído. No seu modo de ver, que aspectos principais levaram Dorotéia a se encantar e crer que a pedagogia de Nanni Strada traria relevante contribuição para a prática de ensino de projeto em cursos superiores em design de moda? Poderia também nos contar um pouco sobre o período de relacionamento com Dorotéia em função dessa pesquisa?

O encontro com Dorotéia foi muito feliz. Ela já conhecia o meu trabalho profissional quando nos encontramos para fazer parte de uma comissão que tinha sido designada para avaliar os candidatos a um cargo para professor de Design de Moda na Universidade de Buenos Aires. Em seguida, o aspecto que particularmente prendeu a atenção de Dorotéia foi o método antiacadêmico, mas muito empático, isto é, a transmissão aos estudantes de como fazer as coisas, trazendo exemplos concretos e, sobretudo, buscando uma relação pessoal e diversificada com qualquer aluno.

[228]

No curso da elaboração da sua pesquisa, tivemos muitas conversas nas quais ela inseria quesitos, pedia escritos e publicações sobre o meu trabalho, duplicações de desenhos e fotos do meu arquivo para inseri-los em seu estudo, a fim de ilustrá-lo. Durante a sua última visita a Milão, em janeiro de 2012, Dorotéia entrevistou todas as pessoas do Politecnico com as quais eu tinha trabalhado ou tido contato, desde o presidente até colegas docentes, assistentes e alunos, obtendo um perfil que me descrevia e contava a experiência que eles haviam tido comigo. O documento que disso resultou está guardado junto ao seu rascunho da pesquisa, no meu arquivo.

Dorotéia encontrou nos meus projetos uma atitude perceptiva na observação da realidade e no meu modo particular de viver⁵. Essas suas intuições eram sinal de uma sensibilidade muito especial, levada adiante de maneira científica, com um método conjuntural de uma verdadeira pesquisadora. O seu trabalho era algo precioso para a pesquisa e espero que não se perca.

Creio que já estive mais de uma vez no Brasil, inclusive, como palestrante do 11º Colóquio de Moda. Certamente sua vasta experiência em projetos, ampla bagagem cultural, curiosidade aguçada e um senso de observação e sensibilidade apurado lhe permitem perceber, principalmente quando visita o país, o cenário que envolve o nosso design. Qual é a sua leitura? Como vê o design de moda no Brasil?

As minhas viagens ao Brasil foram sempre bastante breves. Todavia, pude apreciar o caráter criativo e muito ligado à natureza fantástica do território e à miscigenação cultural, que é sempre fonte de grande valor e diversidade. A um olho europeu (se ainda posso dizer isso!), essa diversidade é extremamente atraente porque, em certo sentido, nos estimula e também nos pertence.

Para concluir, poderia discorrer sobre suas atividades atuais? Quais são os seus projetos de hoje?

Estou muito envolvida na divulgação e na promoção da minha atividade *histórica*, com conferências e escritos de textos inerentes ao meu percurso profissional. A docência me mantém ocupada e me apaixonou. A promoção da minha marca Nanni Strada é programa no qual estou trabalhando porque todas as pesquisas realizadas durante o meu percurso de designer, em colaboração com importantes produtores, são mais do que nunca atuais. A minha atividade na produção da marca Nanni Strada, baseada em um conceito de *indemodabilità* da moda, isto é, a moda que nunca sai de moda, é hoje bastante atual e fascina os jovens que a descobrem e as gerações que a vivenciaram, dos anos 1970 em diante. Muitas das minhas criações foram expostas em museus no mundo todo, mas, sobretudo, continuam a surpreender pela sua potencialidade visionária.

NOTAS

¹ *Il manto e la pelle*, Nanni Strada com Clino Castelli. Projeto realizado em 1973 com Calza Bloch e Rimoldi, premiado com o Compasso d'Oro, em 1979. Um metaprojeto para fabricar peças de vestuário em tecido plano, de forma geométrica, montadas com sofisticados sistemas de costura e de vestimenta íntima, produzidas com máquinas automáticas usadas para a fabricação de meias (primeira roupa no mundo sem costuras).

² Termo usado para definir que não é uma obra única, mas replicada em mais exemplares. Trata-se de um híbrido resultante de uma obra conceitual agregada a um conjunto de traçados de moldes que podem ser copiados para fazer roupas.

³ *Abitare l'abito. Domus*, n° 540, maggio 1972. Texto de Tommaso Trini republicado no volume *Mezzo secolo di arte intera*, Tommaso Trini, Scritti dal 1964-2014. Cura de Luca Cerizza. Johan Et Levi Editore, Milano.

⁴ *Abito della salute*. Exemplo significativo na pesquisa sobre o tema da relação tecido/vestimenta/corpo, premiado na Fil d'Or, Festival Internacional do Linho, Monte Carlo, 1987.

⁵ "Notei que a admirável percepção da designer em seus projetos tem uma estreita relação com o seu modo de estar fisicamente no mundo" (Dorotéia Pires). Em: *A arquitetura do vestir: a qualidade do método de ensino de trabalho de Nanni Strada como contribuição para a prática de ensino de projeto em cursos superiores em design de moda no Brasil*. Relatório de Pesquisa, São Paulo, 2010.