ISSN: 2594-4630
Vol. 5, n. 3

REVISTA DE ENSINO EM ARTES, MODA E DESIGN

DOSSIÊ ESPECIAL I ENCONTRO DE GTs DO COLÓQUIO DE MODA

DOI: 10.5965/25944630532021331

EXPOSIÇÕES DE MODA EM ESPAÇOS DE ARTE: PARTICULARIDADES DO CONTEXTO BRASILEIRO E CARIOCA

Fashion exhibitions in art spaces: particularities of the brazilian and carioca context

Exposiciones de moda en espacios de arte: particularidades del contexto brasileño y carioca

Hellen Alves Cabral[1]

1 Possui mestrado em Artes Visuais pelo Programa de Pós-graduação da Escola de Belas Artes da Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ) (2020), graduação em Design de Moda pela Faculdade Senai-Cetiqt (2016), e é graduanda em História da Arte pela Universidade do Estado do Rio de Janeiro (UERJ). Lattes: http://lattes.cnpq.br/2125243483242495; Orcid: https://orcid.org/0000-0002-4548-1835; E-mail: h.alvescabral@gmail.com.

RESUMO

O objetivo deste artigo é discutir as exposições de moda em espaços de arte na cidade do Rio de Janeiro como um fenômeno cultural, inserido no contexto singular das políticas culturais no Brasil entre 1980 e 2010. No cenário internacional, esse período corresponde a uma efervescência desses eventos em renomados museus e galerias, despertando a atenção da imprensa e crítica especializada em torno da polêmica relação entre empresas de luxo e instituições artísticas. O estudo dos casos no Brasil delimita a necessidade de considerar a realidade econômica e política brasileira que atravessa o campo da cultura. Apontando, assim, para reconfigurações particulares nos diálogos entre arte e moda.

Palavras-chaves: Moda; Arte; Instituição.

Abstract

The purpose of this article is to discuss fashion exhibitions in art spaces in the city of Rio de Janeiro as a cultural phenomenon, inserted in the unique context of cultural policies in Brazil between 1980 and 2010. In the international scenario, this period corresponds to an effervescence of these events in renowned museums and galleries, arousing the attention of the press and specialized critics around the controversial relationship between luxury companies and artistic institutions. The study of the cases in Brazil delimits the need to consider brazilian economic and political reality that crosses the field of culture. Thus, pointing to particular reconfigurations in the dialogues between art and fashion.

Keywords*: Fashion; Art; Institution.*

Resumen

El propósito de este artículo es discutir las exhibiciones de moda en espacios de arte en la ciudad de Río de Janero como un fenómeno cultural, inserto en el contexto único de las políticas culturales en Brasil entre 1980 y 2010. En la escena internacional, este período corresponde a una efervescencia de estos eventos en reconocidos museos y galerías, llamando la atención de la prensa y crítica especializada en torno a la controvertida relación entre empresas de lujo y instituciones artísticas. El estudio de casos en Brasil delimita la necesidad de considerar la realidad económica y política brasileña que plaga el campo de la cultura. Así, apunta a reconfiguraciones particulares en los diálogos entre arte y moda.

Palabras clave*: Moda. Arte. Instituición.*

1 INTRODUÇÃO

A discussão presente neste artigo é resultante da dissertação de mestrado intitulada “Exposições de moda em espaços cariocas de arte: Mulheres Reais e Viagens Extraordinárias em perspectiva” (2020), que tratou dos eventos expositivos de moda em instituições artísticas da cidade do Rio de Janeiro a partir do estudo dos casos “Mulheres reais: modas e modos no Rio de D. João VI”, exibida na Casa França-Brasil em 2008, e “Yves Saint Laurent: viagens extraordinárias”, no Centro Cultural Banco do Brasil em 2009.

As exposições de moda passaram a ser recorrentes em espaços expressivos no circuito internacional de artes na segunda metade do século XX. Nesse período também se multiplicaram estudos dedicados às relações entre os campos da arte e da moda a nível institucional, grande parte pautada em exemplos ocorridos em museus e galerias na Europa e Estados Unidos.

Os casos no Brasil estão inseridos em realidades econômicas, políticas e sociais distintas que atravessam o campo da cultura. Sob o recorte dos eventos realizados na cidade do Rio de Janeiro, o fenômeno abre questionamentos acerca da particularidade do contexto e práticas que os distinguem dos internacionais. Sendo assim, o debate segue a hipótese de que esses casos brasileiros e cariocas são específicos e apontam para reconfigurações singulares no diálogo entre moda e arte.

As trocas entre a arte e outros campos são objetos de análise de alguns autores de estudos sociais da cultura, e podem ser entendidas como relações de poder, nas quais está em jogo a aquisição de certo capital cultural, ou “um ganho tanto de distinção quanto de legitimidade, que consiste no fato de se sentir justificado para existir (tal como existe) e de ser como deve (ser)” (BOURDIEU, 2017, p. 214). Nesse ponto há de se considerar o papel das instituições artísticas, já bem examinado por artistas e teóricos da crítica institucional[2]. Segundo estes, os espaços expositivos se destacam dentre as instâncias legitimadoras por preservar um sistema fechado de valores e por concentrar ideias predominantes sobre arte (O’DOHERTY, 2002). Formando, assim, um recinto secular para os objetos e práticas que nele adentram.

É partindo dessa perspectiva que a socióloga Roberta Shapiro elabora o conceito de artificação, um processo social complexo de transfiguração de pessoas, práticas e coisas, capaz de deslocar hierarquias, mudar formas de organização e reconstruir mundos sociais novos (SHAPIRO, 2007). Ideias similares são propostas pelo antropólogo Néstor Garcia Canclini, que soma à discussão ao partir das culturas na América Latina. O autor define por hibridações os “processos socioculturais nos quais estruturas ou práticas discretas, que existiam de forma separada, se combinam para gerar novas estruturas, objetos e práticas” (CANCLINI, 2015, p. 19). É sob essa ótica que as exposições de moda em espaços de arte são aqui encaradas, considerando a complexidade dessas relações e seus possíveis desdobramentos, resultantes das interseções entre os campos.

2 Na segunda metade do século XX, em meio à consolidação de um novo formato de espaço expositivo, protagonizado pelo Museu de Arte Moderna (MoMA) nos Estados Unidos, uma geração de artistas, críticos e teóricos se dedicou à definição e experimentação das instituições e do sistema de arte. Alguns nomes como Hans Haacke, Andrea Fraser e Daniel Buren produziram textos e trabalhos artísticos nos quais as instâncias legitimadoras, inclusive o espaço expositivo, eram postas em questão.

Desse modo, o objetivo do artigo é discutir as exposições de moda em espaços de arte na cidade do Rio de Janeiro como um fenômeno cultural, inserido no contexto de investimentos em políticas culturais no Brasil entre anos de 1980 e 2010. Cabe aqui compreender esses eventos em relação ao cenário internacional, o período cultural e político no qual as exposições de moda no Brasil e no Rio de Janeiro se multiplicaram, e as particularidades do fenômeno em solo brasileiro e carioca. A fim de cumprir tais objetivos, a pesquisa incluiu estudo da bibliografia e discursos sobre a temática, levantamento e análise de exposições de moda no Rio de Janeiro, bem como dos espaços expositivos e seus papeis no circuito carioca de arte e cultura.

Tendo em vista os objetivos, o texto se divide em três sessões para o desenvolvimento da questão. A primeira é dedicada ao contexto de formação e proliferação das exposições de moda no estrangeiro e no cenário nacional, de modo a ressaltar aspectos da realidade brasileira que fazem de seus eventos um fenômeno particular e específico. Na segunda, o debate é voltado para o quadro político brasileiro entre fins do século XX e início dos anos 2000, período em que as exposições de moda são realizadas com mais frequência em instituições artísticas cariocas. A terceira e última sessão é voltada para o estudo das exposições de moda no Rio de Janeiro e seus desdobramentos sob o recorte de análise dos eventos “Mulheres reais: modas e modos no Rio de D. João VI” (Casa França-Brasil, 2008) e “Yves Saint Laurent: viagens extraordinárias” (Centro Cultural Banco do Brasil, 2009) como precedentes de mudanças nas relações entre os campos da moda e da arte.

2 CONTEXTOS DAS EXPOSIÇÕES DE MODA NO CENÁRIO INTERNACIONAL E BRASILEIRO

A relação entre arte e moda é um fenômeno multifacetado e um assunto passível de diversas abordagens. As exposições de moda em espaços institucionais de arte são apenas um recorte das possibilidades de diálogo entre esses diferentes campos, cujas fronteiras se tornam cada vez “menos distintas, mais permeáveis, e seus domínios menos hierarquizados” (LIPOVETSKY; SERROY, 2015, p. 90).

As distinções entre a moda e a arte se expressam menos nos objetos do que nos sistemas, pois estes delimitam suas diferentes modalidades de apresentação e recepção, de uso, circulação e de respostas monetárias. Apesar das diferenças, as exposições de moda em espaços institucionais de arte se multiplicaram nos últimos anos do **século XX a ponto** de se tornar tradição de museus como o *Metropolitan Museum of Art*. Ao adentrar museus e galerias de arte, o valor de mercado massivo atribuído à moda é alinhado a um novo sistema de valor, mais associado a objetos raros e colecionáveis (GECZY; KARAMINAS, 2012).

Trata-se de um fenômeno que possui um contexto histórico já teorizado por pesquisadores do assunto. Os casos no Brasil diferem dos exemplos ocorridos nos Estados Unidos e na Europa, que geralmente são os mais citados e analisados. No entanto, os

períodos de efervescência e alguns aspectos das concepções dos eventos brasileiros **não estão ao todo dissociados do contexto internacional.**

O fenômeno em si é mais antigo que os estudos sobre o tema, uma vez que objetos de vestuário são "colecionados e exibidos por muito tempo, e por uma variedade de indivíduos e instituições, inclusive por museus de arte, design, história e etnografia" (STEELE, 2008, p. 8). Nos Estados Unidos e na Inglaterra, renomadas instituições museológicas possuem objetos de vestuário em seus acervos desde o século XIX. Alguns exemplos são o *Museum of Fine Arts* em Boston, que desde 1877 inclui indumentária em sua coleção, e o *Victoria & Albert Museum* em Londres, que coleciona peças de vestuário desde a época de sua fundação, em 1852.

Segundo a historiadora Maude Bass-Krueger, os primeiros exemplos de exposições de moda na França foram decorrências do processo de profissionalização de colecionadores de vestuário no século XIX (BASS-KRUEGER, 2018). Esses profissionais empreenderam uma série de ações em prol da valorização de suas práticas que culminaram na fundação do *Musée de la Mode et du Costume* em 1977, no *Palais Galliera*, e do *Musée des Arts de la Mode* em 1997, instalado na extensão do Museu do Louvre.

Nos Estados Unidos, uma das maiores coleções de vestuário foi institucionalizada em 1940, com a criação do *Costume Institute* pelo *Metropolitan Museum of Art* (MET), um amplo departamento composto por peças históricas e contemporâneas. Não por coincidência, em 1944 o *Museum of Modern Art* (MoMA) promoveu a exposição "*Are clothes modern*?"[3], e no ano seguinte exibiu a "Costume Carnival"[4].

A historiadora Valerie Steele, diretora do museu do *Fashion Institute of Technology* (FIT), aponta que até meados do século XX as exposições de moda e vestuário tendiam à uma abordagem antiquária e cronológica. **É com a atuação de Diana Vreeland** como diretora do *Costume Institute*, na década de 1970, que as exposições adquirem a face do espetáculo da moda, da beleza e do luxo (STEELE, 2008).

Dentre as realizações de Diana Vreeland, a retrospectiva de Yves Saint Laurent no *Metropolitan Museum of Art* (MET), em 1983, pode ser considerada um marco (SVENDSEN, 2010). A mostra instaurou um novo paradigma para as exposições de moda – o da celebração de estilistas e designers em renomados espaços de arte.

A partir de então, inúmeros eventos similares foram promovidos em museus e galerias de arte nos Estados Unidos e Europa, ganhando assim notoriedade da imprensa e da crítica especializada[5]. Alguns exemplos como a retrospectiva de Armani no *Guggenheim Museum* em 2000, a de Schiaparelli no *Philadelphia Museum of Art* em 2004 e a de Chanel no *Metropolitan Museum of Art* (MET) em 2005. Muitas das exposições da virada do século também apresentaram abordagens temáticas, e não necessariamente individuais, como a "*She walks in splendor*: *grand costumes 1550-1950*" no *Museum of Fine Arts* em Boston

3 Exibida em 1944 no *Museum of Modern Art*, a mostra "*Are clothes modern*?" abordou o desenvolvimento histórico da praticidade das roupas em paralelo ao desenvolvimento industrial (RUDOFSKY, 1944).
4 Exibida em 1945 no *Museum of Modern Art*, "*Costume carnival*" mostrou as influências do vestuário e da moda em produções de artistas como Picasso, Léger, Schlemmer, Dalí e Merida (THE MUSEUM OF MODERN ART, 1945).
5 Um exemplo é a retrospectiva de Armani, exibida no *Guggenheim Museum* em 2000, que circulou por suas outras sedes em Bilbao, Berlim, Londres, Roma e Las Vegas, e na época rendeu o maior sucesso de público da história da instituição. A exposição foi alvo da crítica especializada de arte por conta das negociações entre o museu e a empresa de luxo, e pelo uso do espaço de arte como meio de publicidade e marketing.

em 1963, a "*Art/Fashion*" no *Guggenheim Museum* em 1997 e a "*Adressing the century*: *100 years of art & fashion*" na *Hayward Gallery* (Londres).

No Brasil, um dos primeiros exemplos decorreu das concepções do galerista Pietro Maria Bardi, que pensava o museu de arte no Brasil como instituição de caráter universal e didático, justamente por se tratar de um país onde o campo artístico ainda não era consolidado (BONADIO, 2014). Durante sua gestão, marcada por ações de valorização das práticas do design, o Museu de Arte de São Paulo Assis Chateaubriand (Masp) realizou o desfile "Costumes antigos e modernos", em 1951. O evento apresentou peças históricas do acervo do *Costume Institute*, da *Union Française des Arts du Costume,* da coleção mais atual de Christian Dior, e o *Costume 2045* de Salvador Dali (BONADIO, 2014). Essa ação estava atrelada à política do museu, mas também a um contexto brasileiro de esforço industrialista e de crescente demanda por produtos de moda no país (SALLES, 2009).

Os desfiles-show da empresa francesa Rhodia[6], realizados nas Feiras Nacionais da Indústria Têxtil (FENIT) entre 1960 e 1970, são também exemplos do diálogo entre moda e arte no contexto de desenvolvimento da indústria nacional. A coleção Rhodia, composta por criações feitas para os desfiles, foi doada ao Masp em 1971 e incorporada como acervo de indumentária, sendo exibida anos depois na exposição "Arte na moda: coleção Masp Rhodia", em 2016.

Coincidindo com um período de efervescência dos casos no cenário internacional, as exposições de moda em espaços de arte se multiplicaram no Brasil nas décadas de 1980 e 1990. Porém, tal movimento antecedeu o processo de consolidação dos cursos superiores de moda no país, o que indica certo lapso entre a proliferação desses eventos e as condições de formação e especialização de profissionais da área.

Um aspecto fundamental do fenômeno no Brasil é a realidade dos acervos de indumentária. Em "Indumentária nos museus brasileiros: a invisibilidade das coleções" (2016), a historiadora Rita Morais de Andrade aponta que dispers**ões** e falhas na documentação de objetos vestimentares são obstáculos para a localização dos acervos de indumentária no Brasil. São problemas que dificultam o desenvolvimento de pesquisas na área e a realização de exposições dedicadas ao vestuário. Outro aspecto é a necessidade de aperfeiçoamento dos saberes especializados nos materiais, nas técnicas e na contextualização dos objetos de vestuário – fatores fundamentais para a elaboração de uma exposição (NOROGRANDO, 2015).

Um novo cenário para as exposições de moda no Brasil se desenhava na primeira década dos anos 2000. A partir de investimentos em políticas culturais, as coleções de indumentária se tornavam mais visíveis com os projetos de integra**ção d**e museus, e a moda ocupava um lugar de destaque antes não experimentado.

6 Para os desfiles-show da Rhodia, as coleções eram produzidas por artistas plásticos, estilistas, confecções, indústrias químicas e têxteis, e eram apresentadas em "um espetáculo que unia moda, artes visuais, teatro, dança, música, tudo o que ajudasse na compreensão desta nova experiência vestimentar" (SANT'ANNA, 2010, p. 16)

3 MODA E ARTE NO BRASIL DOS ANOS 2000: DESDOBRAMENTOS DE UM NOVO CENÁRIO POLÍTICO E CULTURAL

Entre 1985 e a primeira década do século XXI, o Brasil passou por um processo de amadurecimento de suas instituições culturais, e os campos da arte e da moda se beneficiaram do lugar central que a cultura ocupou nas gestões políticas mais recentes.

As políticas culturais estão associadas à esfera institucional. Ou melhor, pensar sobre políticas culturais é pensar a partir de uma determinada instituição, e esta é sempre diretamente ligada ao Estado (POLÍTICAS culturais [...], 2016). Desde os anos 1930, o Brasil vinha ensaiando modos de praticar políticas culturais de forma sistemática e abrangente. No entanto, esse histórico é marcado por realizações pontuais, descontinuidades e contradições que fizeram do desenvolvimento da área da cultura um processo pouco autônomo, atravessado pelo autoritarismo (RUBIM, 2007). O resultado de ações que buscaram consolidar a ampla ideia de patrimônio e cultura no plano político é a fundação do Ministério da Cultura, em 1985. Em seguida, com a Constituição brasileira de 1988, o incentivo e desenvolvimento da área da cultura se tornaram responsabilidades do Estado.

Na década de 1990, a dinâmica das políticas públicas de cultura foi ditada pela relação entre o Estado e a iniciativa privada, adotada como principal instrumento para o desenvolvimento do mercado de bens culturais no país (BELEM; DONADONE, 2013). Essa dinâmica foi questionada na gestão de Gilberto Gil como Ministro da Cultura[7], que redimensionou o lugar da cultura na agenda política brasileira (CALABRE, 2009). As políticas culturais passaram então a ser centrais, assim como a necessidade de reformulações nas Leis Federais de Incentivo à Cultura[8]. O papel do Estado como incentivador foi ampliado com os processos de seleção de projetos que, sob a lógica dos editais de cultura, contaram com uma participação social mais acessível e diversa.

Uma das carências de políticas públicas que buscou ser atendida nesse período foi a preservação, o funcionamento e a dinâmica dos museus e centros culturais brasileiros. Em 2003, o governo implementou a Política Nacional de Museus (PNM) com o objetivo de organizar o campo da cultura, orientar e estimular projetos e ações museológicas de modo integral. No ano seguinte, foi criado o Sistema Brasileiro de Museus (SBM), com a função de articular as instituições museológicas sejam elas federais, estaduais, municipais ou privadas. Em consequência, multiplicaram-se os cursos de graduação e pós-graduação em Museologia e áreas afins, o que indica avanços no amadurecimento do campo (AMAZONAS, 2010).

Logo, os eventos e projetos culturais realizados nesse contexto foram elaborados em meio a uma nova conjuntura política, que construiu no país um cenário favorável ao

7 Gilberto Gil foi nomeado Ministro da Cultura por Luiz Inácio Lula da Silva em 2003 e ocupou o cargo até o ano de 2008. Juca Ferreira foi indicado por Gil para assumir a posição de Secretário-Executivo do Ministério da Cultura em 2003 e, com a exoneração do então Ministro da Cultura em 2008, exerceu o cargo até 2011.

8 A primeira Lei Federal de Incentivos Fiscais à Cultura do Brasil (Lei Sarney), aprovada em 1986 e vigente até 1990, propunha conceder benefícios fiscais a toda ação de caráter cultural e artístico. Com a recriação do Ministério da Cultura em 1991, que havia sido reduzido a Secretaria durante a gestão de Fernando Collor de Mello, a lógica das Leis de Incentivo à Cultura foi mantida e passou a ser regida sob a Lei Rouanet (Lei nº 8.313 do dia 23 de dezembro de 1991). Sua função prática é ratificar projetos culturais para que estes possam buscar o patrocínio e financiamento de empresas ou pessoas físicas (BELEM; DONADONE, 2013).

desenvolvimento da área, à dinâmica interativa entre instituições de arte e cultura, ao envolvimento de profissionais especializados e qualificados, à participação social e à busca pela valorização da heterogeneidade cultural.

É nesse contexto político que a moda alcança um status inédito no Brasil. Desde os anos 1990, o setor têxtil e de confecção tentava consolidar a ideia de produção de uma moda brasileira a nível nacional e mundial. Tal objetivo encontra certa viabilidade nos anos 2000, com o crescente interesse político por uma economia da cultura, ao passo em que a moda buscava o reconhecimento cultural (MICHETTI, 2014). Esse processo também se associava ao amadurecimento do mercado brasileiro de moda e da ascensão de representantes da produção nacional com projeção no estrangeiro.

Durante esse período, a efervescência da moda no Rio de Janeiro se integrava a um projeto de revitalização da cidade e de reinvenção da potência econômica carioca. O Rio, que sempre teve um papel importante na moda do Brasil, se inseria nos discursos da moda brasileira para enfatizar para a moda carioca. Assim, a criação do Fashion Rio como um dos eventos centrais do calendário da moda nacional foi também uma tentativa de reestabelecimento da imagem do Rio de Janeiro como referência para o Brasil (SIRENA, 2008).

É nesse cenário, portanto, que foi realizada uma série de exposições na cidade em celebração a uma cultura de moda carioca e a representantes da produção local e brasileira. A inserção desses eventos em espaços de arte e cultura é um retrato do novo estatuto das políticas culturais no Brasil, no qual a moda reconfigurava seu papel no plano cultural, social e político.

4 EXPOSIÇÕES CARIOCAS E SUAS RECONFIGURAÇÕES NO DIÁLOGO ENTRE ARTE E MODA: “MULHERES REAIS” E “VIAGENS EXTRAORDINÁRIAS” EM PERSPECTIVA

As exposições de moda em espaços de arte na cidade do Rio de Janeiro se caracterizam por se multiplicarem em paralelo à efervescência desses eventos no cenário internacional, pela diversidade das instituições, e por mudanças nas abordagens a partir da apropriação de linguagens artísticas contemporâneas.

Considerando que um dos pontos de partida é o espaço de arte entendido como um ambiente distinto, é necessário frisar a realidade das instituições culturais cariocas. Estas são marcadas pela instabilidade decorrente da ausência do poder público e da descontinuidade de políticas afirmativas, resultando na difusão de espaços com perfis menos formais. Formando, assim, um escopo diversificado de instituições relevantes para o circuito de artes e cultura na cidade.

Como visto anteriormente, o campo cultural carioca experimentou um período de investimentos na passagem do século XX para o XXI. Durante a pesquisa, foi possível observar que é nesse recorte temporal que as exposições de moda se proliferam em espaços de arte no Rio de Janeiro. Para o levantamento dessas exibições, foram considerados

eventos inteiramente dedicados à temática da moda, que exibiram objetos de vestuário, e que foram realizados em espaços importantes para o campo das artes na cidade.

Sendo assim, a pesquisa resultou no levantamento das seguintes exposições: "*Haute Couture*" no Paço Imperial em 1987, "O corpo na moda" na Fundação Casa de Rui Barbosa em 1994, "O museu vai à praia: moda e cultura" no Centro Cultural Banco do Brasil em 1995, "Zuzu Angel: a força do anjo" no Museu Nacional de Belas-Artes em 1996, "Zuzu Angel: eu sou a moda brasileira" no Museu Histórico Nacional em 2006, "Mulheres reais: modas e modos no Rio de D. João VI" na Casa França-Brasil em 2008, "Yves Saint Laurent: viagens extraordinárias" no Centro Cultural Banco do Brasil em 2009, "Rio São Francisco, um rio brasileiro"[9] na Galeria do Palácio Gustavo Capanema em 2011, "Ocupação Zuzu" no Paço Imperial em 2014, "Yes! Nós temos biquíni" no Centro Cultural Banco do Brasil em 2017, e "Moda e movimento" na Casa França-Brasil em 2018.

Uma característica desses eventos é a aglomeração na zona central da cidade, onde museus e espaços culturais estão concentrados. Outro aspecto é a diversidade das instituições, refletindo a heterogeneidade do campo das artes no qual o fenômeno está inserido. As abordagens desses eventos também são questões indispensáveis, nas quais a predominância do enfoque à celebração de estilistas e designers ou a assuntos temáticos está relacionada a mudanças de paradigma nas exposições que, nesse período, passam a fazer uso de uma linguagem própria para tratar da moda e do vestuário.

Dois exemplos que se destacam por representarem esses dois tipos de abordagem são "Mulheres reais: modas e modos no Rio de D. João VI" (Casa França-Brasil, 2008) e "Yves Saint Laurent: viagens extraordinárias" (Centro Cultural Banco do Brasil, 2009)[10]. Ambas as exposições foram ações características do período de renovação das políticas culturais brasileiras. A primeira fez parte do calendário comemorativo do Bicentenário da Família Real no Brasil[11] e a segunda integrou o do Ano da França no Brasil[12]. Os dois eventos representam diferentes narrativas e modos de inserção do vestuário e da moda na ampla ideia de arte e cultura, e foram ações que precederam reconfigurações nos experimentos entre arte e moda.

9 A mostra exibiu criações de Ronaldo Fraga para a coleção intitulada "Velho Chico", apresentada na São Paulo Fashion Week em 2008.

10 As análises desses eventos expositivos partiram da reunião e consulta a diversas fontes (fotografias, textos, vídeos, catálogos, folders, entrevistas e depoimentos) que possibilitaram o entendimento de suas narrativas, discursos, disposições físicas e recepções.

11 As comemorações do Bicentenário da Família Real no Brasil foram realizadas em todo o país no ano de 2008, cabendo aos municípios a organização de um calendário e a busca por financiamento. Na cidade do RIO de Janeiro, uma comissão foi instituída por decreto municipal para selecionar projetos e assim compor uma agenda oficial (VELASCO, 2007).

12 O Ano da França no Brasil, comemorado em 2009, ocorreu como retribuição ao sucesso do Ano do Brasil na França, realizado em 2005. O acordo foi firmado entre o Ministério da Cultura e das Relações Exteriores do Brasil e o Ministério das Relações Exteriores da França. O calendário oficial foi composto por dois comissariados, um brasileiro e outro francês, que buscaram apresentar para todo o Brasil uma França diferente e moderna, para além das tradições (CARDOSO, 2009).

4.1 "MULHERES REAIS": INTERPRETAÇÕES POÉTICAS DE UM PASSADO HISTÓRICO

Sob a curadoria da figurinista Emilia Duncan e da historiadora Claudia Fares, "Mulheres reais: modas e modos no Rio de D. João VI" tratou das mudanças nos gostos e costumes no Rio de Janeiro com a instalação da corte portuguesa no século XIX, construindo relações com a moda brasileira contemporânea. Resultante de um amplo projeto de pesquisa e de elaboração de trajes exclusivos, a exposição também exibiu objetos dos acervos do Museu Costa Pinto (Salvador), Museu de Lisboa (Portugal), Museu de Artes Decorativas (Espanha), Museu do Móvel (Áustria), e apresentou criações de marcas brasileiras contemporâneas como André Lima, Fause Haten, Gloria Coelho, Isabela Capeto, Lino Villaventura, Neon, Marcelo Sommer, Ronaldo Fraga, Rosa Chá, entre outros.

A estrutura narrativa do evento foi organizada por módulos e segmentos que costuraram relações espaço-temporais da moda e do vestuário, em diálogo com a história do Rio de Janeiro e dos entornos da Casa França-Brasil. Partindo dos costumes, gostos e personalidades de três gerações de rainhas da família real portuguesa residentes no Brasil – D. Maria I, Carlota Joaquina e D. Leopoldina -, a exposição buscou enfatizar em sua narrativa o papel indispensável das mulheres em ascensão social, das reclusas ao ambiente doméstico, das livres e escravizadas para compreender suas diferentes realidades em meio **à** pluralidade cultural do Rio de Janeiro oitocentista.

A exposição representou um questionamento ao próprio campo dos estudos e acervos de indumentária ao experimentar os limites de um discurso histórico que centraliza as classes mais abastadas. Nesse sentido, a licença e interpretação poética foi empregada como recurso para a reconstrução dos modos e modas retratadas, e pode ser compreendida como premissa central para a análise pelos seguintes aspectos do evento: a criação de trajes exclusivos por meio da pesquisa e estudo do vestuário, a participação ativa de profissionais da área do figurino que contribuiu para a parte criativa da exposição; o trabalho de direção de arte e cenografia que comp**ôs** ambientes nos quais o público pôde ter uma experiência estética e sensorial; e a abordagem da moda e do vestuário como pontos de partida para novas interpretações de um passado histórico. O recurso de interpretação poética foi potencialmente expresso no segmento **"Ópera da** corte", um dos estágios iniciais da exposição. Neste, foram exibidos os vestidos-ícones, ou vestidos-arquetípicos, que consistiam em criações conceituais resultantes do estudo das biografias, origens, costumes e personalidades das três rainhas retratadas. **É possível perceber, na** figura abaixo, o trabalho criativo investido nessa parte da exposição.

Figura 1 – Vestidos-ícones referente à D. Maria I, Carlota Joaquina e D. Leopoldina exibidos no segmento **"Ó**pera da corte"

Fonte: DUNCAN; FARES (2009)

Em ocasião da visita guiada feita para a série em vídeos "Roda da Moda", Emilia Duncan esclarece que tais produções podem ser entendidas como figurinos operísticos, de criação livre, feitos para simbolizar cada uma dessas mulheres (RODA da moda – "Exposição Mulheres Reais" 4/8, 2008). Essa concepção poética e criativa característica de "Mulheres reais" confere certo valor artístico à exibição, e a insere no perfil heterogêneo de eventos de arte e cultura promovidos na Casa França-Brasil.No que tange a relação entre o evento e a instituição, o espaço em si da Casa França-Brasil não somente contribuiu para a valorização dos objetos e conteúdos exibidos como também complementou a narrativa da exposição. Por consistir em uma construção arquitetônica referencial da história do Rio de Janeiro[13], dialogou com a temática explorada no evento e com o exterior do ambiente expositivo, encurtando distâncias entre presente e passado histórico. Portanto, é possível perceber o espaço institucional também como fator que é atravessado por aquilo que exibe ou promove, e que de certo modo depende dessas atualizações que enfatizam sua importância cultural.

4.2 "VIAGENS EXTRAORDINÁRIAS": A PERSONIFICAÇÃO DO ARTISTA GÊNIO

A exposição "Yves Saint Laurent: viagens extraordinárias" apresentou criações do estilista inspiradas em culturas diversas como atributos de sua genialidade artística. O evento foi uma realização do Banco do Brasil e Citröen e um dos principais destaques da

13 A construção do edifício da Casa França-Brasil foi encomendada por D. João VI em 1819 e designada ao arquiteto Grandjean de Montigny. Em 1820, foi inaugurada como a primeira Praça do Comércio do Rio de Janeiro e, quatro anos depois, transformada em Alfândega por D. Pedro I, cuja função exerceu até 1944. O monumento arquitetônico foi reconhecido e tombado como patrimônio histórico e artístico em 1938 e inaugurado como centro cultural em 1990 (ENCICLOPÉDIA ITAÚ CULTURAL, 2019).

agenda comemorativa oficial do Ano da França no Brasil. Com a curadoria assinada pela Fundação Pierre Bergé – Yves Saint Laurent, foi a segunda montagem da exposição de mesmo título ("Yves Saint Laurent: *voyages extraordinaires"*), realizada entre 2006 e 2007 em Paris, no espaço da Fundação.

A abordagem do evento buscou mostrar um lado diferente e particular da personalidade criativa de Yves Saint Laurent para além de suas contribuições mais conhecidas no meio da moda. Nesse sentido, sua experiência como figurinista foi posta em evidência como prática complementar à de estilista, tendo em vista os diversos elementos culturais traduzidos por Saint Laurent em criações para a moda ocidental. A exposição foi dividida em **núcleos** – **Rú**ssia, Índia, China, Espanha, Marrocos e África – referentes às regiões nas quais o estilista se inspirou para as criações, relativas às coleções de alta costura apresentadas entre 1967 e 2000. Sua conexão com essas culturas foi abordada pelo viés do imaginário e do intelecto, visto que nem todas foram pessoalmente apresentadas a Saint Laurent. Logo, tal aspecto ficcional pode ser destacado como um dos recursos empregados na abordagem, expresso também na figura e persona do estilista. Sua erudição e preferências foram ressaltadas como fatores que dialogavam com a qualidade artística de sua produção, caracterizada pelo requinte das técnicas e opulência dos materiais. Nos registros fotográficos abaixo, é possível notar que o trabalho curatorial de seleção das peças exibidas buscou destacar o caráter luxuoso e exclusivo dessas criações de Saint Laurent.

Figura 2 – Trajes referentes aos núcleos África e China

Fonte: LACERDA (2009)

No texto de apresentação da exposição, de autoria do romancista e acadêmico francês Érik Orsenna, é enfatizada a singularidade das criações de Saint Laurent, afastando-as das funções utilitárias das roupas comuns (CENTRO CULTURAL BANCO DO BRASIL, 2009). Essa busca pela distinção no meio da moda e do vestuário foi também afirmada na repercussão midiática da mostra. Dentre as publicações levantadas durante a pesquisa,

muitos textos se referiram ao estilista como “o artista da moda” e ao evento como uma exposição de obras-primas (O ARTISTA da moda, Jornal do Brasil, 2009, p. 42). Trata-se de um recurso que coincide com o que Pierre Bourdieu definiu por distanciamento estético, ou o afastamento de um objeto de suas possíveis funções para se distinguir no meio da alta cultura (BOURDIEU, 2017).

Tendo em vista o discurso e suas relações com os objetos e temática apresentados na exposição, a personificação do artista gênio é aqui identificada como chave de leitura dessa breve análise do evento. Tal reivindicação não estava dissociada ao contexto de recente morte do estilista, que acompanhava certa vontade de legitimação de sua obra. A posição de artista representaria, portanto, o mais alto grau de reconhecimento da produção e figura de Yves Saint Laurent. Por outro lado, esse discurso também se inseria no contexto das comemorações do Ano da França no Brasil, que buscou valorizar as contribuições francesas na cultura e nas artes em geral. A inserção da obra de Saint Laurent em um espaço institucional como o Centro Cultural Banco do Brasil, conhecido por exibir renomadas obras e artistas do circuito internacional de arte, foi um meio de afirmação de status tanto do criador quanto de sua produção. O evento trouxe grande visibilidade à instituição na mídia e acesso a um **público mais amplo**, em relação ao de exposições de arte. Reafirmando, assim, o perfil heterogêneo da instituição, condizente com a ascensão dos centros culturais.

Considerando as diferenças entre as duas exposições aqui citadas, uma buscou trabalhar as narrativas da moda e do vestuário, ressaltando a importância de seus objetos para uma ampla compreensão histórica, e a outra destacou a figura do criador e sua obra, reivindicando o status de artista.

Apesar das distinções, seus objetivos de centralizar o objeto de vestuário, a moda e o criador foram redimensionados ao adentrar espaços legitimados de arte e cultura.

O fato de essas exposições terem sido exibidas em espaços de arte que realizaram eventos similares posteriores é crucial para entendê-las como partes dos diálogos entre arte e moda e para compreender que as instituições são também permeadas pelos conteúdos que reproduzem.

Dez anos após a exibição de “Mulheres reais”, a Casa França-Brasil realizou o evento “Moda e movimento” (2018), que uniu desfile de moda, performance, dança e teatro contemporâneo para apresentar criações de Ronaldo Fraga, Guto Carvalhoneto e de OEstúdio (UCHÔA, 2018). E em 2017, durante a exibição de “Yes! Nós temos biquíni” no Centro Cultural Banco do Brasil, o projeto “*Bikini FashionMob*” convidou o público a participar de uma performance coletiva dirigida pelo designer de moda Dudu Bertholini, nos arredores do espaço cultural. A ação foi baseada em um discurso de celebração ao corpo, à liberdade e à aceitação pessoal (CCBB Rio promove um flash mob com Dudu Bertholini, 2017).

Esses eventos mais recentes são exemplos da inserção da moda em espaços de arte como meios de experimentação artística e de criação de conteúdos híbridos, a partir da apropriação de diferentes linguagens. São exemplos que excedem a categoria de exposição de moda, pois em suas concepções e concretudes são eventos de moda e

também de arte. Representando, assim, um outro tipo de abordagem, na qual a mediação entre os campos está no próprio conteúdo e nas formas de apresentação.

Em relação às mudanças nos modos de troca entre arte e moda, é interessante considerar justamente aquilo que decorre da incipiência e formação tardia desses campos no Brasil. De um lado a fragilidade das instituições, e, de outro, um caminho aberto para diálogos, onde "não se produz uma distinção clara, como nas sociedades europeias, entre a cultura artística e o mercado massivo, nem suas contradições adotam uma forma tão antagônica" (ORTIZ, 1988, p. 23).

A continuidade desse processo depende, em parte, do investimento na área da cultura, pois é resultante do reconhecimento e valorização das atuaç**ões** profissionais, intelectuais e criativas.

5 CONCLUSÃO

Considerando as questões aqui desdobradas a partir do estudo das exposições de moda em espaços cariocas de arte, é possível concluir que o fenômeno está engendrado nas complexas relações, trocas e diálogos que se estabelecem no campo da cultura.

Na cidade do Rio de Janeiro, o fenômeno se apresenta de modo específico, uma vez que as instituições artísticas e culturais cariocas são atravessadas por questões de ordem econômica e política que comprometem sua estabilidade. São problemáticas que afetam diretamente a preservação de acervos e até mesmo a possibilidade de formação de coleções públicas, fatores indispensáveis para a prática das exposições de moda, de arte, e de qualquer outra natureza. Os casos no Rio são apenas um dos retratos da realidade brasileira, que é marcada por um histórico de negligência da área da cultura por parte do poder público.

A partir da leitura das exposições "Mulheres reais: modas e modos no Rio de D. João VI" (Casa França-Brasil, 2008) e "Yves Saint Laurent: viagens extraordinárias" (Centro Cultural Banco do Brasil, 2009), foi possível constatar que as exposições de moda em espaços de arte são um fenômeno em andamento e atestam os impactos dos investimentos na área da cultura no desenvolvimento dos diálogos e experimentações criativas. Seus desdobramentos são singulares e caracterizam o fenômeno inserido no contexto brasileiro, indicando a contiguidade entre os campos da cultura e das artes e questões de ordem territorial e geopolítica.

Dentre os apontamentos que se desdobram com o estudo do fenômeno, se destacam as reconfigurações nos diálogos entre dois diferentes campos como a arte e a moda. São manifestações que indiciam as exposições de moda em espaços de arte como partes de uma dinâmica viva e contínua, em estado permanente de mudança. Dinâmica esta que, embora dotada de certa autonomia, se beneficia diretamente de investimentos mais incisivos na área da cultura, encontrando assim um terreno fértil para produções artísticas diversas, criativas e heterogêneas.[14]

14 Revisão gramatical feita por Stephanie Rodrigues, graduada em Jornalismo pela FACHA (Faculdades Integradas Hélio Alonso) e editora na TV Globo. E-mail: lopestephanie@outlook.com.

REFERÊNCIAS

AMAZONAS, Achimedes Ribas. **Políticas de museus do governo Lula da Silva**. VI Enecult – Encontro de Estudos Multidisciplinares em Cultura, 2010. Disponível em: <http://www.cult.ufba.br/wordpress/24387.pdf>. Acesso em 16 jul. 2019.

ANDRADE, Rita Morais de. Indumentária nos museus brasileiros: a invisibilidade das coleções. In: **Musas**: Revista Brasileira de Museus e Museologia, n. 7, 2016.

BASS-KRUEGER, Maude*. Fashion Collections, Collectors, and Exhibitions in France*, 1874–1900: *Historical imagination, the spectacular past, and the practice of restoration*. In: ***Fashion Theory***. Vol. 22, n. 4, p. 1–29, 2018.

BELEM, Marcela P.; DONADONE, Julio C. A Lei Rouanet e a construção do "mercado de patrocínios culturais". In: **Revista Norus**, vol. 1, n. 1, jan./jun. 2013.

BONADIO, Maria Claudia. A moda no MASP de Pietro Maria Bardi (1947-1987). In: **Anais do Museu Paulista**: História e Cultura Material, vol. 22, n. 2, 2014.

BOURDIEU, Pierre. **A distinção**: crítica social do julgamento. Porto Alegre: Editora Zouk, 2017.

CALABRE, Lia. Desafios à construção de políticas culturais: balanço da gestão Gilberto Gil. In: **Revista Proa**, n. 1, vol. 1, 2009.

CANCLINI, Néstor. **Culturas híbridas**: estratégias para entrar e sair da modernidade. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2015.

CARDOSO, Monique. Uma nova invasão francesa: país se se prepara para abrigar, entre abril e novembro de 2009, os eventos do Ano da França no Brasil. Caderno B. **Jornal do Brasil**, Rio de Janeiro, 24 dez. 2009, ed. 00260, p. 1. Disponível em: <http://memoria.bn.br/DocReader/030015_12/222849>. Acesso em 9 dez. 2018.

CCBB RIO promove um flash mob com Dudu Bertholini. **Revista Museu**. 07 jun. 2017. Disponível em: <https://www.revistamuseu.com.br/site/br/noticias/nacionais/2953-07-06-2017-ccbb-rio-promove-um-flash-mob-com-dudu-bertholini.html>. Acesso em 03 dez. 2018.

CENTRO CULTURAL BANCO DO BRASIL. **Yves Saint Laurent**: viagens extraordinárias. Catálogo da exposição realizada de 26 maio 2009 a 19 jul. 2009. Rio de Janeiro: CCBB, 2009.

DUNCAN, Emília; FARES, Cláudia. **Mulheres reais no Rio de dom João VI**: modos de criação de uma exposição. Rio de Janeiro: Campo das Vertentes Realizações em Arte e Cultura Ltda. Belo Horizonte: Federação das Indústrias do Estado de Minas (Fiemg), 2009. Disponível em: <https://issuu.com/zumberto/docs/mreais>. Acesso em 17 nov. 2018.

ENCICLOPÉDIA Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileira. Casa França-Brasil. Verbete da Enciclopédia. São Paulo: Itaú Cultural, 2019 Disponível em:<http://enciclopedia.itaucultural.org.br/instituicao17120/casa-franca-brasil>. Acesso em 15 jan. 2019. GECZY, A.; KARAMINAS, V. *Fashion and art: criiticial crossvers*. In: GECZY, A.; KARAMINAS, V. (orgs.). ***Fashion and art***. Londres: Berg, 2012, p. 1-12.

LACERDA, Lu. **Alguns figurinos da exposição "Yves Saint Laurent – viagens extraordinárias", no CCBB – 02.06.2009**. Disponível em: <https://lulacerda.ig.com.br/14087/nggallery/image/ysl-viagens-extraordin%C3%A1rias-o-visual-pedrita-tamb%C3%A9m-%C3%A9-da-%C3%A1frica>. Acesso em 21 abr. 2018.

LIPOVETSKY, G.; SERROY, J. **A estetização do mundo**: viver na era do capitalismo artista. São Paulo: Companhia das Letras, 2015.

MICHETTI, Miqueli. A moda e o MinC: a posição da moda nas políticas culturais federais a partir dos anos 2000. In: **Desigualdade & Diversidade – Revista de Ciências Sociais da PUC-Rio**, n. 14, jan/jun, 2014, pp.74-91.

NOROGRANDO, Rafaela. **Como é formado o patrimônio cultural**: estudo museológico em Portugal na temática traje/moda. Dissertação (Mestrado em Antropologia Social e Cultural) – Departamento de Ciências da Vida, Universidade de Coimbra, 2011.

O'DOHERTY, Brian. **No interior do cubo branco**: a ideologia do espaço da arte. São Paulo: Martins Fontes, 2002.

ORTIZ, Renato. **A moderna tradição brasileira**. São Paulo: Brasiliense,1988.

POLÍTICAS culturais, passado e presente – Observatório (2016) – episódio 6. **Itaú Cultural**. Publicado em 15 ago. 2016. Disponível em:<https://www.youtube.com/watch?v=57WGVQAz0OY&t=7s>. Acesso em 18 jul. 2019.

RODA da moda – "Exposição Mulheres Reais" 4/8. Versão Hd. Visita guiada à exposição com Emilia Duncan. **Inbracultmode**, 2008. Publicado em 12 ago. 2010. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=kdhe1VSCPFw&t=428s>. Acesso em 18 nov. 2017.RUBIM, Antonio Albino Canelas. Políticas culturais no Brasil: tristes tradições. In: **Galáxia - Revista do Programa de Pós-Graduação em Comunicação e Semiótica**. São Paulo, n. 13, p. 101-113, jun. 2007.

RUDOFSKY, Bernard. ***Are clothes modern****? An essay on contemporary apparel*. Catálogo da exposição "*Are clothes modern*", exibiba no Museu de Arte Moderna (MoMA) em 1944. Nova Iorque: *Museum of Modern Art* – MoMA, 2017.

SALLES, Joana Pedrassoli. Arte, moda e indústria no Brasil na década de 1950 – Christian Dior, Salvador Dalí, Jacques Fath e Elsa Schiaparelli. In: **IARA – Revista de Moda, Cultura e Arte**, São Paulo, v. 1, set./dez. 2009, p. 85-100.

SANT'ANNA. Patrícia. **Coleção Rhodia**: Arte e design de moda nos anos sessenta no Brasil. Tese (Doutorado em História da Arte). Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Unicamp, Campinas, 2010.

SHAPIRO, Roberta. O que é artificação? In: **Sociedade e Estado**. Brasília, vol. 22, n. 1, p. 135-151, jan./abr. 2007.

SIRENA, Giuliana Celia. O Fashion Rion: a moda como fator de revitalização da cidade do Rio de Janeiro. In: **Contemporânea**, n. 10, 2008.

STEELE, Valerie. *Museum quality*: *the rise of the fashion exhibition*. In: ***Fashion Theory***, vol. 12, n.1, pp. 7-30, 2008.

SVENDSEN, Lars. Moda e arte. In: **Moda**: uma filosofia. Rio de Janeiro: Zahar, 2010.
THE MUSEUM OF MODERN ART. ***Costume Carnival for young people opens at Museum of Modern Art***. Release da exposição "*Costume Carnival*", exibida no Museu de Arte Moderna (MoMA) em 1945. Nova Iorque: *Museum of Modern Art* – MoMA, 2017.

UCHÔA, Tábata. Moda e dança unidas na Casa França-Brasil: criação dos principais estilistas brasileiros é apresentada em desfiles que trazem performances cênicas e coreografias. **O Dia IG**. 02 mar. 2018. Disponível em: <https://odia.ig.com.br/dmulher/2018/03/5518699-moda-e-danca-unidas-na-casa-franca-brasil.html#foto=1>. Acesso em 03 dez. 2018.

VELASCO, Suzana. Começam comemorações do bicentenário da vinda da família real. **O Globo**, Rio de Janeiro, 9 mar. 2007. Disponível em: <https://oglobo.globo.com/cultura/comecam-comemoracoes-do-bicentenario-da-vinda-da-familia-real-4210835>. Acesso em 20 dez. 2018.

Data de submissão: 29/04/2021
Data de aprovação: 22/09/2021
Publicado em: 01/10/2021