



## O OBJETO DE MODA E O OBJETO DE ARTE: DO LUXO AO PATRIMÔNIO

*The object of fashion and the object of art: from luxury to patrimony*

Cabral, Hellen Alves; mestrandia; Universidade Federal do Rio de Janeiro, h.alvescabral@gmail.com<sup>1</sup>

**Resumo:** Esse artigo investiga questões da patrimonialização e artificação do objeto de moda articuladas nas abordagens das exposições “Mulheres Reais: Modas e Modos no Rio de Dom João VI” (Casa-França Brasil, 2008) e “Yves Saint Laurent: Viagens Extraordinárias” (CCBB-RJ, 2009) enquanto indícios da dinâmica dos trânsitos e distinções entre arte e moda.

**Palavras chave:** Moda. Arte. Patrimônio.

**Abstract:** This article investigates issues of patrimonialisation and artification of the fashion object articulated in approaches of the exhibitions "Real Women: Fashion and Manners in the Rio of Dom João VI" (Casa-França Brasil, 2008) and "Yves Saint Laurent: Extraordinary Journeys" (CCBB-RJ, 2009) as evidences of transits and distinctions's dynamics between art and fashion.

**Keywords:** Fashion. Art. Patrimony.

### Introdução

Esse artigo consiste em uma das discussões desenvolvidas na dissertação “As exposições de moda em espaços institucionais cariocas de arte”, de pesquisa em andamento, que investiga as relações de poder e estratégias articuladas nas exposições de moda em legitimados ambientes da arte.

---

<sup>1</sup> Graduada em *Design* de Moda pela Faculdade SENAI/CETIQT, graduanda em História da Arte pela Universidade do Estado do Rio de Janeiro (UERJ), mestrandia em Artes Visuais pela Escola de Belas Artes – Universidade Federal do Rio de Janeiro (PPGAV-EBA-UFRJ).



Partindo da análise das exposições “Mulheres reais: Modas e Modos no Rio de Dom João VI” (Casa França-Brasil, 2008) e “Yves Saint Laurent: Viagens Extraordinárias” (CCBB-RJ, 2009), ambas na cidade do Rio de Janeiro, é possível identificar dois tipos de abordagem. Se por um lado o objeto de moda é enfatizado enquanto patrimônio, articulado como meio de compreensão de determinados períodos históricos e culturais, e portanto digno de conservação e pesquisa, por outro é circunscrito em sua tangibilidade, na sofisticação da técnica, do material e na defesa da moda enquanto arte sob a premissa do luxo, sendo essa última a mais comum. No sentido da patrimonialização, o campo da moda é fragilizado pelos obstáculos referentes à produção intelectual e acadêmica, catalisadora de capital cultural que, no caso da arte, cumpre um papel capaz de exceder questões como o consumo e o mercado.

A discussão a respeito do status que um determinado objeto, e consequentemente as práticas envolvidas, ocupa ao ser considerado patrimônio é aqui estabelecida tendo em vista o fenômeno da artificação, conceituado pela socióloga Roberta Shapiro, no qual é analisado as transfigurações simbólicas e as transformações de objetos e práticas, consideradas não-artísticas, ao serem expostos ou incorporados em espaços legitimados da arte (SHAPIRO, 2007). Tendo em vista o poder simbólico que as instituições expositivas de arte são capazes de gerar e atribuir, a curadora de moda Valeria Steele identifica problemas em grande parte do trabalho curatorial aplicado em exposições de moda, interferindo diretamente na qualidade de seu conteúdo (STEELE, 2008). É nesse sentido que a socióloga Diana Crane indica certa parcialidade no fenômeno da artificação dos objetos de moda e do vestuário, pois, diferentemente da arte, ainda enfrenta obstáculos em ser considerada objeto digno de estudo, conservação, proteção e investimento (CRANE, 2011). Ou seja, não detém o mesmo status de patrimônio que o campo da arte conquistou ao longo de sua trajetória histórica. O sociólogo francês Pierre Bourdieu esclarece



que tal processo é necessariamente particular a cada campo, cuja formação deu-se de maneira igualmente própria que só poderia resultar em uma estrutura de funcionamento e acumulação de capital cultural específicos e irreduzíveis, embora as homologias sugiram dinâmicas aproximáveis (BOURDIEU, 2017).

Assim, vale o questionamento acerca da real possibilidade de uma artificialização da moda, atentando ao fato de que tal fenômeno interessa mais enquanto estratégia característica das políticas culturais contemporâneas, articuladas por agentes de ambos os campos da arte e da moda, do que como realização em si. Portanto, cabe aqui tratar das condições de tal processo de artificialização, tendo em vista as relações entre objetos de moda e de arte com produções intelectuais e acadêmicas que lhe conferem determinada distinção e poder no ampliado campo da cultura, resultando na qualidade da abordagem curatorial e na atualização das fronteiras da distinção.

### **Moda e arte nos limites do campo epistemológico**

Carregados do peso histórico e capital simbólico que constituem um ambiente legitimador, o qual autores da crítica institucional como Brian O'Doherty compararam a templos religiosos, os espaços expositivos de arte indicam relações questionáveis ao dispor objetos considerados não artísticos, ou seja, desprovidos do valor que distingue o objeto de arte de outro (O'DOHERTY, 2002).

Para além dos objetos comuns ou meras coisas, peças de vestuário como roupas e acessórios, ao serem expostos em tais ambientes capazes de conferir legitimidade, indicam possíveis relações ainda mais interessantes se consideradas as áreas de arte e de moda enquanto campos epistemológicos. A segunda ainda enfrenta obstáculos que resistem à sua aceitação enquanto objeto de estudo no âmbito acadêmico, mas tem criado espaços de



desenvolvimento, muitos deles incorporados em programas de pesquisa em Artes. Entretanto, apesar de negligenciada e até mesmo banalizada, ainda assim a moda parece consistir em uma dinâmica que de alguma forma desperta interesses para os sistemas de arte e da cultura, e tal fenômeno pode ser observado no considerável aumento no número de exposições que abordam a moda ou o vestuário em museus e centros culturais de alta importância para o circuito de arte.

Embora indiquem por si só um fenômeno hipoteticamente estruturado por relações entre agentes do campo da moda e da arte, a presença dos objetos de moda em espaços institucionais não basta para que tais objetos sejam considerados arte, tampouco lhe conferem os valores que, ao menos em teoria, estão contidos em eventos culturais como no caso de exposições de objetos artísticos. Um importante indicativo dessa situação é o fato de que as exposições de moda, em muitos casos, são também conhecidas pelo acúmulo de conteúdo informativo e escassez de conteúdo crítico, limitando as possibilidades de reflexão por parte do público.

A historiadora e curadora de moda Valerie Steele critica a superficialidade das abordagens geralmente aplicadas nas exposições de moda, atentando a tais eventos a responsabilidade de “aproximar ou afastar uma compreensão mais profunda de um fenômeno em particular” (STEELE, 2014, pág. 13). Os problemas levantados por Steele referentes ao conteúdo são também recorrentes em exposições de arte, embora muitas vezes contornados por outros valores associados a esses eventos, como a raridade das obras e a genialidade dos artistas ali expostos.

Tal questão pode respaldar sobre as problemáticas dos estudos e práticas curatoriais - ainda imaturos em cenários socioculturais como o do Brasil – cuja ação recai diretamente na qualidade e tipo de informação que intercede à exposição e ao espectador. Contudo, a própria prática curatorial parece estar



intimamente ligada à área de conhecimento a qual está inserida. A curadoria voltada ao tratamento de objetos artísticos e a um conteúdo mais específico da arte, apoiada em saberes carregados de tradição histórica como os das disciplinas de História da Arte e Estética, pode distinguir-se, desde a montagem e construção do espaço visual da exposição a termos de conteúdo, de uma curadoria direcionada à abordagem da moda ou do vestuário.

Embora moda e arte consistam em universos tão diferentes, os trabalhos curatoriais direcionados a ambas as áreas cada vez mais dividem espaço e ocupam, ao menos fisicamente, um lugar em comum. Lugar este que, por sua vez, não estabelece uma relação aleatória com os objetos que expõe, pois são capazes de atribuir a um objeto qualidades antes não experimentadas. No caso do vestuário e da produção no campo da moda, se por um lado essas práticas foram tradicionalmente subjugadas enquanto artes menores por questões utilitárias e mercantis, tal justificativa torna-se discutível quando esses mesmos objetos e criadores são celebrados nos espaços que consagram objetos e fazeres oriundos, e herdeiros, das convencionais artes liberais. Dispostos aos olhos do público, rearranjados por ações de equipes formadas por profissionais - assistentes, curadores, pesquisadores, colecionadores -, tais objetos são afastados de funções usuais e adentram um universo simbólico que redimensiona também as relações nele articuladas, desde o papel do criador ao lugar do profissional envolvido, e possivelmente alcançando o status desses objetos enquanto patrimônio histórico-cultural, dignos de conservação e pesquisa.

Entretanto, a possibilidade de um processo de patrimonialização do objeto de moda e do vestuário, por estarem cada vez mais presentes nos espaços institucionais da arte, é uma complexa passagem estruturada por relações de poder. Poder este que, por sua vez, é agenciado de modos também complexos que indicam a possibilidade da leitura dessas práticas culturais enquanto



práticas sociais (CHARTIER, 2002). Tal perspectiva implica considerar os campos da arte e da moda, assim como o da cultura, no qual estão inseridos, como necessariamente campos de luta, e neste ponto básico vale a ótica bourdieusiana. A legitimação, o prestígio, o poder e o capital como recompensas são peculiares às necessidades e interesses, funcionamentos e dinâmicas próprios desses campos, que diferem entre si em tais quesitos. Dessa forma, as lutas decorrentes dentro e dentre os campos visam “alvos específicos, e o poder e prestígio que elas perseguem é de um tipo absolutamente particular” (BOURDIEU, 1987, pág. 172). A específica formação do corpus teórico e campo epistemológico da arte, cuja tradição eram delimitadas desde epopeias antecessoras às vidas vasarianas e estendem-se até as próprias revisões críticas contemporâneas, contrasta de modo marcante com a recente área do estudo científico da moda e do vestuário, que ainda busca delimitar as trajetórias e margens da constituição de seu campo. A produção teórica e acadêmica, e portanto institucionalizada, da arte não somente se apoia em tradições mais consolidadas como também pôde experimentar inúmeras revoluções que, por fim, apenas atualizaram sua dinâmica e reforçaram a crença no jogo (BOURDIEU, 2005).

Os estudos e pesquisa científica na área da moda e do vestuário seguem buscando uma melhor determinação de sua produção teórica e intelectual. A despeito das fragilidades e preconceitos no meio acadêmico, é possível que tal cenário consista também em vantagens promissoras para o desenvolvimento do campo, em possibilidades de novos caminhos, no privilégio da ótica interdisciplinar que permite novas entradas e estratégias, ainda que estas se traduzam em incursões nas “cidadelas da arte” (RADFORT, 1998, pág. 152) em busca da patrimonialização dos objetos, saberes e práticas.



## **“Yves Saint Laurent: viagens extraordinárias” e “Mulheres reais: modas e modos no Rio de Dom João VI”: duas faces da artificação**

Com a intenção de identificar os interesses e estratégias articulados por ambos os agentes dos campos da arte e da moda, a pesquisa visa analisar o fenômeno da artificação da moda no contexto brasileiro, tomando como ponto de partida as exposições de moda “Mulheres reais: modas e modos no Rio de Dom João VI” exibida na Casa França-Brasil, em 2008, e “Yves Saint Laurent: Viagens Extraordinárias” no Centro Cultural do Banco do Brasil (CCBB-RJ), em 2009, ambas realizadas em importantes espaços tanto para a legitimidade de produções artísticas quanto para o circuito de arte no Brasil e na cidade do Rio de Janeiro.

Divididas por um espaço temporal notoriamente curto, essas exposições compartilharam também um perímetro territorial de alta relevância para a vida cultural na cidade. Localizados no Centro, onde também estão situados importantes museus, espaços culturais e expositivos de arte, foram eventos facilitados pela acessibilidade de público, desde questões geográficas à gratuidade e à abordagem temática. Se por um lado a iminência entre essas exposições no quesito temporal indica aumento de interesse por parte de tais espaços da cultura e da arte em eventos que abordem a moda e o vestuário, por outro lado designa a intensificação das relações entre agentes dos campos na realização das exposições, muito próximas entre si em termos espaço-temporais, em um perímetro territorial da cidade do Rio de Janeiro marcado pela concentração de espaços institucionais da arte.

Anunciada no ano de 2008 pela Casa França-Brasil, espaço cultural e de arte situado no Centro da cidade do Rio de Janeiro, a exposição “Mulheres reais: modas e modos no Rio de Dom João VI” pode ser destacada mais por seu aspecto de projeto do que de evento em si. Atração integrante do calendário de



comemoração dos duzentos anos da vinda da família real ao Brasil, a exposição fez parte de um projeto organizado pela prefeitura do Rio de Janeiro que envolveu altas transações financeiras, e que contava também com outros eventos como espetáculos de teatro, concertos de música, e outras manifestações artísticas. Inaugurada em 2009, a exposição “Yves Saint Laurent: viagens extraordinárias”, no Centro Cultural do Banco do Brasil do Rio de Janeiro (CCBB-RJ), ocorreu meses após a morte do revolucionário estilista argelino. O título da exposição, assim como seu recorte temático, referia-se às inspirações do estilista em outras culturas e países – muitas delas frutos da imaginação e não exatamente da visita física aos lugares – para a produção de suas coleções de alta costura e prêt-à-porter entre os anos de 1960 e 1990. O evento não tinha seus aspectos interculturais limitados apenas por seu eixo temático. Parte integrante do calendário oficial do Ano da França no Brasil organizado por ambos os governos, as inteirações que permitiram o acontecimento da exposição foram os resultados de uma transição financeira de um milhão de reais que garantiu a realização exclusiva na cidade do Rio de Janeiro.

Figura 1 – Exposição “Mulheres Reais: Modas e Modos no Rio de Dom João VI”



Fonte: <http://www.dezenovevinte.net>, 2008



Figura 1 – Exposição “Yves Saint Laurent: Viagens Extraordinárias”



Fonte: [http://www. http:// revistadonna.clicrbs.com.br](http://www.revistadonna.clicrbs.com.br), 2009

Apesar de tal contiguidade em questões espaço-temporais, “Mulheres reais: modos e modas no Rio de dom João VI” e “Yves Saint Laurent: viagens extraordinárias” consistiram em propostas de exposições muito diferentes, principalmente no que diz respeito à abordagem posta em prática pelo trabalho curatorial. No âmbito organizacional, “Mulheres reais” (Casa França, 2008), uma das atividades culturais comemorativas do bicentenário da vinda da família real, foi um projeto oriundo do trabalho conjunto de pesquisadores brasileiros de áreas como História da Moda, História da Arte, História do Brasil e Antropologia; enquanto “Yves Saint Laurent” (CCBB-RJ, 2009), atração integrante do calendário oficial do Ano da França no Brasil, foi o fragmento de uma exposição antes realizada pela Fundação Pierre Bergé – Yves Saint Laurent, em Paris, no qual toda a curadoria e montagem no CCBB-RJ foram feitas por representantes



da instituição. No eixo temático, a primeira exposição construía uma narrativa entre mulheres da realeza e mulheres da realidade para mostrar um pouco da vida urbana e doméstica no Rio de Janeiro na época de Dom João VI, a segunda reunia criações de Yves Saint Laurent inspiradas em culturas de diferentes países que buscavam mostrar a peculiaridade e artisticidade do processo criativo do estilista. Já em termos de abordagem, “Mulheres reais” partia do vestuário e da lógica da moda enquanto fatores imprescindíveis para a compreensão da realidade social do Rio de Janeiro no espaço temporal delimitado, promovendo diálogos com a produção de moda contemporânea e possibilitando atravessamentos entre presente e passado; enquanto “Yves Saint Laurent” estava mais circunscrita no conteúdo biográfico e de celebração de carreira do estilista que havia falecido alguns meses antes da exposição, enfatizando aspectos como a sofisticação das técnicas, dos materiais e da genialidade do criador.

Se observados paralelamente, ambos os eventos levantam questões fundamentais para as narrativas aplicadas em exposições de moda realizadas em espaços institucionais da arte, como a abordagem do vestuário enquanto patrimônio histórico cultural, dimensão imaterial do objeto, ou enquanto objeto de luxo, atentando mais às características formais e materiais. A análise indica também que determinados objetos e práticas, sejam eles de arte ou de moda, somente são encarados como patrimônio ou luxo e só são relacionados a qualidades supremas quando mediados por instâncias que os legitimaram como tal.

Tal análise não consiste atribuir a esses eventos situações opostas ou contrárias em termos de contribuição para um possível processo de artificação da moda, porém, ambas as exposições e seus respectivos projetos demonstraram diferentes objetivos e esforços que influenciaram diretamente na abordagem e no conteúdo. As implicações de tais aspectos vão além do próprio



evento em si, mas em fatores como a disponibilidade do acesso a informações sobre as exposições, na existência de fontes de consulta confiáveis como catálogos, documentos ou fotos oficiais da divulgação, como também no material informativo e textual do projeto a ser arquivado, ou não, no acervo do espaço expositivo. Isto é, os objetivos visados pelo evento ainda em seu nível projetual determinam as condições favoráveis, ou não, para que os objetos e o conteúdo expostos e o próprio evento possam ser encarados enquanto objetos de pesquisa. Assim, no sentido da institucionalização de tais saberes e objetos em específico mediados por espaços expositivos de arte, “Mulheres Reais” e “Yves Saint Laurent” constituem duas faces da artificação.

### **Considerações Finais**

É no sentido do tornar-se patrimônio em que os estudos em moda e vestuário vem crescendo nos últimos anos com a multiplicação de eventos acadêmicos e instituições direcionadas à pesquisa e conservação de objetos vestimentares em acervo. Nesse sentido, a exposição “Mulheres reais: modas e modos no Rio de Dom João VI” é de extrema importância por fugir da linha das exposições-espetáculos (LIPOVETSKY; SERROY, 2015), comum dentre grandes exposições internacionais, e tratar de seus objetos, espaço expositivo e conteúdo partindo de uma abordagem que não é a da comunicação rápida e superficial.

No entanto, ambos os eventos fizeram do traje e da moda o ponto de partida para uma narrativa que posicionava os objetos vestimentares enquanto patrimônios, dignos de estarem expostos em tais espaços institucionais da arte e da cultura por poderem proporcionar um novo ponto de vista para a compreensão de períodos históricos e sociais, e da própria arte. Ambas indicam um outro lado da artificação que corresponde a outras práticas além das



articulações de grandes marcas que veem nos ambientes auráticos da arte oportunidades estratégicas para o lucro. Indicam, também, que os universos da moda e do vestuário não consistem apenas no mercado voltado para o consumo em massa, mas também em uma área de estudo que busca consolidar-se enquanto campo epistemológico, e que tem apresentado nos últimos anos avanços que tem permitido sua entrada em espaços institucionais da arte. O fato de agentes das áreas da moda adentrarem espaços legitimados atenta também às intenções que levam tais instituições a abrirem suas portas para o universo da moda e abraçarem tais objetos e práticas, as mesmas que comprometem a credibilidade de muitos profissionais no campo da arte, e a investir nos mesmos aos inseri-los em seu acervo, a fomentar pesquisas científicas, e a promover exposições.

No artigo “O que é artificação?”, a socióloga Roberta Shapiro enquadra o fenômeno dentre as ferramentas para a distinção na lógica da cultura contemporânea ao identificar estratégias de coexistências da transgressão e da preservação das fronteiras da arte na dinâmica dos espaços institucionais. Enfatizando as ações dessas instituições e agentes que vigiam as fronteiras e palmilham os espaços, a autora atenta à importância de “se debruçar não somente sobre a artificação e maneira como ela interroga as categorias e as definições de fronteira, mas também sobre a resistência à artificação, a desartificação e a artificação não acabada.” (SHAPIRO, 2007, pág. 143), pois tais paradigmas de ação estão diretamente relacionados a interesses em específico.

É nessa tensão entre os limites, as estruturas e as hibridações que a artificação se constitui como articulação das políticas culturais características do contemporâneo. Tal fenômeno, sujeito a questões socioeconômicas territoriais, é estruturado por relações necessariamente sociais, das interações entre agentes e instâncias legitimadoras, que assumem estratégias visando



recompensas e atentam para o funcionamento do sistema da cultura como campo da luta pela distinção.

## Referências bibliográficas

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

BOURDIEU, Pierre. **Coisas ditas**. São Paulo: Editora Brasiliense, 1987.

BOURDIEU, Pierre. **Economia das trocas simbólicas**. São Paulo: Perspectiva, 2005.

CHARTIER, Roger. **A história cultural**: entre práticas e representações. Lisboa: Difel – Difusão Editorial SA, 2002.

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

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

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

RADFORD, Robert. *Dangerous liaisons: art, fashion and individualism*. In: **Fashion Theory**, vol. 2, n. 2, pp. 151-164, 1998.

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

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

STEELE, Valerie. *Quality museum*: problemas com a interpretação. In: **ModaPalavra e-Periódico**, ano 7, n. 14, pp. 13-17, Jul-Dez 2014.