



YVES SAINT LAURENT E O PAPEL DO ARTISTA GÊNIO: DO COLECIONISMO ÀS ESTRATÉGIAS CURATORIAIS

Cabral, Hellen Alves; mestrandia; Universidade Federal do Rio de Janeiro, h.alvescabral@gmail.com¹

Resumo: Esse artigo propõe uma discussão a respeito do status de artista gênio geralmente atribuído à figura de Yves Saint Laurent nas exposições sobre sua obra. Questões como as possíveis influências da prática colecionista, da atuação de Pierre Bergé e das abordagens desses eventos são aqui encaradas como fatores que sustentam tal discurso.

Palavras chave: Moda; arte; instituição.

Abstract: This article proposes a discussion about the genius artist and visionary's status generally attributed to Yves Saint Laurent's figure in exhibitions about his work. Questions such as the possible influences of the collecting practice, the performance of Pierre Bergé and the approaches of these events are taken here as factors that support such discourse.

Keywords: Fashion; art; institution.

Introdução

Parte integrante da pesquisa de dissertação de mestrado, em andamento, intitulada “As exposições de moda em espaços institucionais cariocas de arte”, esse artigo é um recorte de uma análise que busca evidenciar articulações entre agentes dos campos moda, da arte e da cultura em tais eventos. A pesquisa toma como objeto as exposições “Mulheres reais: modas e modos no Rio de Dom João VI”, exibida em 2008 na Casa França-Brasil, e “Yves Saint Laurent: viagens extraordinárias”, montada no Centro Cultural do Banco do Brasil (CCBB) em 2009. Ambas ocorreram na cidade do Rio de Janeiro.

¹Graduada em Design de Moda pela Faculdade Senai/Cetiqt. Graduada em História da Arte pela Universidade do Estado do Rio de Janeiro (UERJ). Mestranda no Programa de Artes Visuais da Escola de Belas-Artes, Universidade Federal do Rio de Janeiro (PPGAV-EBA/UFRJ). Bolsista CNPQ.



Foram muitas as exposições de moda e vestuário nos últimos quarenta anos, desde a década de 1980 e o significativo aumento na recorrência desse tipo de evento no cenário internacional. E se é possível destacar um nome que não somente investiu em exposições, mas também na institucionalização de seu legado, o destaque é de Yves Saint Laurent e de Pierre Bergé.

Conhecido por criações emblemáticas como o *smoking* feminino, Yves demonstrava seus traços visionários desde muito jovem, do desapego às origens para a busca de seus sonhos ao desafio de assumir a direção criativa da casa Dior, quando tinha apenas vinte e um anos de idade e sob o intuito de salvar a empresa da falência. Não só teve sucesso em tais desafios, como também vem sobrevivendo à contrariedade do tempo e da memória, na qual seu nome é cultivado de modo a ser frequentemente celebrado no meio da moda, da arte e da cultura. Tal projeto foi liderado por Pierre Bergé desde o falecimento do estilista, em 2002. De origem aristocrática e bem relacionado no meio intelectual e artístico, Bergé foi um dos grandes entusiastas e patronos da arte de seu tempo. Ajudava a promover e comercializar trabalhos como os de Yves, com quem inaugurou a marca Yves Saint Laurent e dividiu grande parte de sua trajetória.

Uma das expressões máximas dessa jornada conjunta pode ser encontrada na coleção Pierre Bergé e Yves Saint Laurent. Durante o tempo em que estiveram juntos, construíram uma reunião de objetos raros e obras de arte que mantinham consigo pelos cômodos do apartamento onde viviam. No catálogo feito pela Christie's para o leilão da coleção em 2009, a íntima relação entre os objetos e o trabalho criativo de Yves é lembrado como uma das evidências da grandiosidade do acervo e da maneira com que concebia suas criações, tentando recontar no vestuário aquilo que via em sua coleção de arte (CHRISTIES¹, 2009). Essa interação entre colecionador e suas posses é comum quando sua ocupação se trata de uma atividade criativa. No catálogo da exposição "*Magnificent obsessions: the artist as collector*", exibida em 2015 na Galeria de Arte Barbican, em Londres, são contadas histórias de coleções como as de Andy Warhol e Damien Hirst. Nelas, é possível perceber que não se trata apenas de objetos tomados como fonte de inspiração, mas sim de coleções que são a continuidade da própria poética e discurso desses artistas (BARBICAN ART GALLERY, 2015). É justamente sobre tal relação inextricável que Bergé refere-se ao afirmar que uma coleção é capaz de revelar a



personalidade de um colecionador (CHRISTIES¹, 2009). Quando a coleção é leiloadada e desfeita em 2009, um outro acervo é construído e consolidado, composto por roupas, acessórios, painéis de inspiração, material de ateliê, desenhos, e qualquer outro objeto que expressasse a singularidade com que Yves pensava suas criações. Com o falecimento do estilista em 2008, a Fundação Pierre Bergé e Yves Saint Laurent passa a promover mais exposições sobre sua obra e processo criativo, investindo em exposições que alcançaram os solos de outros países, incluindo os do Brasil. E em tais eventos é notória a perpetuidade de um discurso que o aproxima da figura do artista gênio e visionário. Pensar nesse movimento de promoção de exposições como um projeto, é compreender que qualificar tais criações como obras repletas de artisticidade é de fato uma promessa de posteridade, e assim manter vivo o trabalho do estilista.

Esse artigo tratará de alguns fatores e estratégias que contribuem para o embasamento do discurso do artista gênio atrelado à figura de Yves Saint Laurent. Partindo da grande coleção cujo leilão repercutiu no mundo inteiro às suas possíveis sobrevivências no atual acervo do Museu Yves Saint Laurent, cabe aqui tratar de tais influências na promoção da imagem do estilista. Outros motivos e condições são trazidos para a discussão, como a atuação de Pierre Bergé nesse processo, sendo ele uma figura importante para o meio das artes e um colecionador especializado. E que se posto em paralelo à análise do histórico de exposições de vestuário feita por Maude Bass-Krueger, vê na conservação e no ato de expor uma oportunidade de engrandecer a coleção e, por sua vez, engrandecer o próprio legado de Yves. A exposição, portanto, se torna um solo fértil para a recordação e até mesmo para a criação de uma personalidade visionária, visto que o simples fato de falar sobre alguém, ou até mesmo a historiografia, é repleto de ficção – o que não precisa ser entendido como um fator negativo, como afirma o filósofo francês Jacques Rancière (RANCIÈRE, 2005). Pelo contrário, a possibilidade de contar histórias e ficções é tão importante para o historiador quanto para o pintor, e assim também o foi para Yves em muitas de suas viagens imaginárias em busca da criação.

Entre duas coleções: a prática colecionista no projeto de memoração a Yves Saint Laurent



Reconhecida como uma das mais importantes coleções de arte do século XX, o evento que leiloou a coleção Pierre Bergé e Yves Saint Laurent repercutiu na imprensa geral e especializada por ser considerado o leilão do século, tanto pela relevância e qualidade das peças quanto pelo valor total da venda. O leilão foi o fim da reunião de mais de setecentos objetos e obras de arte que logo incorporaram outras coleções. Porém, também marcou o início dos projetos dedicados à memória de Yves Saint Laurent, que havia falecido no ano anterior.

Para a divulgação e organização da venda, a Christie's, uma das empresas de arte mais importantes do mundo e a responsável pelo leilão, lançou um catálogo para o evento que aconteceu no mês de fevereiro de 2009. Para além do destaque às peças e importantes obras de arte que compunham o acervo, a publicação atenta às particularidades do hábito colecionista de Bergé e Saint Laurent e ao que torna a coleção tão diferenciada. Sistematizada em nove grandes categorias – antiguidades; prataria e miniaturas; mobília europeia e obras de arte; arte asiática; esculturas europeias e obras de arte da Renascença; pinturas e desenhos dos Grandes Mestres; pinturas do século XIX; pinturas, desenhos e esculturas modernas e impressionistas; e artes decorativas do século XX -, o catálogo por si só já expõe o quão abrangente era a coleção, e a associa ao fato de ter sido resultado de toda a trajetória intelectual e criativa de Pierre e Yves (CHRISTIE'S¹, 2009).

Um dos destaques temáticos refere-se à excentricidade com que os dois organizavam o espaço de sua casa, em meio a objetos e obras de arte de diferentes períodos e lugares, cores e texturas que, juntos, formavam um todo harmônico tão prezado por Bergé. Confiantes em seu gosto e nem sempre fiéis aos padrões do mercado, grande parte de sua coleção é composta por aquisições não valorizadas em seu tempo. Por muitas vezes foram a base para o sucessos de artistas contemporâneos não renomados, como no caso do decorador e designer de interiores Jean-Michel Frank que, após ter alguns de seus trabalhos incorporados à coleção e casa de Pierre e Yves, passou a ser frequente dentre o meio da arte e da moda. Tal singularidade e abrangência no gosto é um dos principais fatores que garantem a riqueza da coleção, que foi valorizada no mercado tanto pela qualidade e relevância dos itens quanto pela autoria e atuação das personalidades que foram Pierre Bergé e Yves Saint Laurent.



O leilão da coleção, realizado no *Grand Palais*, em Paris, nos dias 23, 24 e 25 de fevereiro de 2009, teve grande repercussão na imprensa e foi polemizado pelos altos índices e valores em vendas em meio a uma época de profundas crises financeiras na Europa. Segundo as listas de lote e resultados disponibilizados pela Christie's, foram estimados trezentos milhões de dólares e o montante da venda foi de \$373.935.500,000, para um total de 733 lotes, incluindo obras de artistas como Henri Matisse, Constantin Brancusi, Paul Klee, Piet Mondrian e Marcel Duchamp (CHRISTIE'S², ano). O evento também ficou conhecido por quebrar recordes e parâmetros do mercado da arte, tornando-se a coleção particular de maior arrecadação financeira.

Os anos seguintes ao leilão foram de notória intensificação no número de exposições realizadas pela Fundação Pierre Bergé – Yves Saint Laurent, incluindo grandes exposições de circulação internacional. Consolida-se, então, uma nova coleção, carregada de novos discursos e narrativas, mas que leva consigo alguns vestígios e marcas do acervo leiloado. Conforme a cronologia desenvolvida e disponibilizada pela Fundação como material para a exposição “Yves Saint Laurent: retrospectiva” (2012), Yves abre a *fashion house* de sua marca em 1961 e, desde então, já fazia desse espaço uma espécie de acervo para suas criações, roupas, acessórios, pranchas, painéis, e desenhos. Tal característica de seu trabalho e personalidade foi fundamental para a coleção que seria reunida em 2002, quando se aposenta das passarelas e da direção criativa. Nesse mesmo ano, a Fundação Pierre Bergé – Yves Saint Laurent é reconhecida como organização de interesse público (MUSÉE YVES SAINT LAURENT¹, 2012). A nova coleção contaria muitas outras histórias e revelaria a criatividade e irreverência no modo com que Yves concebia a moda, a roupa e a arte. Em 2017 é fundado o Museu Yves Saint Laurent em Paris, no espaço onde é sediado a Fundação, e no mesmo ano é inaugurada a sede em Marraquexe. Segue abaixo um quadro informativo sobre os itens do acervo do museu:

Figura 1 - Quadro sobre os itens do acervo do Museu Yves Saint Laurent.



Coleção Fundação Pierre Bergé - Yves Saint Laurent		
Acervo do Museu Yves Saint Laurent Paris		
Alta Costura	Têxteis	7.134
	Acessórios	8.458
Arte Gráfica	Desenhos	8.366
	Material do ateliê	9.458
	Painéis das coleções	1.284
Para exposições	Têxteis e acessórios	245
	Desenhos	2.588
Fotografias	--	290
Obras de arte	--	11
Total de itens		34.703

Fonte: Elaborado pelo autor, 2019 (informações oficiais da instituição).

A partir dos dados fornecidos pela instituição e esquematizados no quadro, é possível notar uma ênfase em todo o processo criativo do estilista, dos croquis e painéis ao vestuário, isto é, da concepção à realização material. Tal aspecto da coleção possibilita uma abordagem mais focada na artisticidade dos projetos como um todo. Outro ponto relevante é a presença de obras de arte, embora não especificadas, que apontam para a probabilidade de serem objetos remanescentes da antiga coleção que Yves e Pierre construíram juntos e que certamente agregam um importante capital cultural ao acervo. O total de itens aponta para a ampla abrangência da atual coleção, que está associada à grandiosidade das exposições promovidas pela Fundação e que alcançam importantes espaços de arte e cultura do cenário internacional, como pode ser observado no quadro seguinte:

Figura 2 - Quadro com as exposições externas promovidas pela Fundação e Museu Yves Saint Laurent.



EXPOSIÇÕES EXTERNAS		
Museu Yves Saint Laurent		
Ano	Exposição	Local
2008	Yves Saint Laurent: diálogo com a arte	Fundação Caixa Galicia,
12.02 - 04.05		A Coruña, Espanha
2008	Yves Saint Laurent: estilo	Museu de Belas-Artes
29.05 - 28.09		de Montreal, Canadá
2008 -2009	Yves Saint Laurent: estilo	Museu Memorial M.H.
01.11.08 - 05.04.09		de Young, São Francisco, EUA
2009	Yves Saint Laurent: viagens extraordinárias	Centro Cultural Banco do Brasil
01.06 - 20.07		do Rio de Janeiro, Brasil
2010	Yves Saint Laurent: retrospectiva	Petit Palais, Museu de Belas-Artes
11.03 - 29.08		da Cidade de Paris, França
2010	Yves Saint Laurent: os arquivos da criação 1962-2002	IMEC, Instituto de Arquivos de
08.06 - 31.10		Publicações Contemporâneas, França
2010 - 2011	Yves Saint Laurent e o Marrocos	Cidade das Artes, Fundação ONA,
13.04.10 - 11.07.11		Casablanca, Marrocos
2010 - 2011	Yves Saint Laurent e o Marrocos	Jardim Majorelle,
27.11.10 - 18.03.11		Marraxexe, Marrocos
2011 - 2012	Yves Saint Laurent: retrospectiva	Museu de Arte de Denver,
05.10.11 - 08.01.12		Estados Unidos
2013	Yves Saint Laurent: visionário	Centro de Arte ING,
30.01 - 12.05		Bruxelas, Bélgica
2015	Yves Saint Laurent: estilo é eterno	Museu Bowes,
11.07 - 25.10		Durham, Inglaterra
2016 - 2017	Yves Saint Laurent: a perfeição do estilo	Museu de Arte de Seattle,
11.10.16 - 08.01.17		Estados Unidos
2017	Yves Saint Laurent: a perfeição do estilo	Museu de Belas-Artes da Virginia,
06.05 - 27.08		Richmond, Estados Unidos

Fonte: Elaborado pelo autor, 2019 (informações oficiais da instituição).

Como pode ser observado no quadro acima, a maioria das exposições externas foi direcionada para países da Europa e América do Norte, com exceção das realizadas na África e na América do Sul, onde o Brasil foi o único país a receber a coleção. Apesar das temáticas serem diferenciadas, percebe-se um discurso que associa o trabalho e a figura de Yves Saint Laurent à posteridade, à genialidade e à proximidade com a arte. Portanto, se é possível identificar um ponto em comum entre essas diferentes abordagens, o fato de Yves ser recorrentemente retratado como um artista gênio torna-se um destaque importante. Tal status é ainda mais reforçado se consideradas as vezes em que o estilista foi pioneiro nos diálogos institucionais entre moda e arte. Como em sua exposição em Nova York, no Museu de Arte Metropolitan em 1983, na qual tornou-se o primeiro



designer a expor uma retrospectiva ainda vivo e que, por outro lado, foi a primeira exposição do MET sobre um artista ainda vivo. Nos anos seguintes, segue com sua retrospectiva sendo exposta em importantes espaços de arte, como no Museu de Arte Nacional de Pequim, em 1985; no Museu Hermitage em 1987, em São Petersburgo; e no Museu de Arte Sezon em 1990, em Tokyo. (MUSÉE YVES SAINT LAURENT¹, 2012).

O colecionador, a exposição e a narrativa: estratégias curatoriais e o discurso do artista gênio

Tendo em vista a importância da coleção Pierre Bergé e Yves Saint Laurent - seu status dentro o meio da arte e instâncias legitimadoras como o envolvimento da Christie's, a grandiosidade e repercussão de seu leilão com a participação dos mais importantes compradores -, cabe aqui compreender as possíveis contribuições para a consolidação de um discurso que reivindica à Yves Saint Laurent a condição de artista gênio.

Após o leilão que ainda hoje é lembrado por ter rompido com recordes de venda do mercado da arte em 2009, os próximos passos de Pierre Bergé foram dedicados à preservação do trabalho e imagem de Yves Saint Laurent na memória da cultura, resultando na instituição dos museus Yves Saint Laurent Paris e Marraquexe, ambas as sedes fundadas em 2017. A recente abertura dos dois museus destinados à conservação e exposição de suas criações é um fato significativo para o processo de institucionalização da coleção, agora majoritariamente composta por objetos feitos pelo estilista. Partindo de considerações de autores como Hans Haacke e Pierre Bourdieu, importantes teóricos da crítica institucional da arte e da cultura, é no espaço circunscrito pelo museu e pela exposição dos objetos que se tornam-se visíveis as mais intangíveis relações de força e disputa (HAACKE, 1983), compondo uma verdadeira arena para a luta pela distinção (BOURDIEU, 2007). Ou seja, é no museu e nos espaços expositivos instituídos e condensados de capital simbólico que ocorrem processos de transferência e aquisição de capital cultural, tanto entre objetos quanto entre indivíduos (BOURDIEU, 2017). No entanto, é na soma de instâncias e agentes legitimadores em que um processo de institucionalização está enraizado. É necessário destacar não somente a relevância da



criação dos museus como também a participação de Pierre Bergé na autoria do projeto de memorização de Yves Saint Laurent como um artista gênio e visionário, considerando sua expertise e status enquanto um colecionador especializado, um dos patronos mais renomados das artes de seu tempo, e dono de uma das coleções mais importante da arte ocidental do século XX.

No artigo “*Fashion collections, collectors, and exhibitions in France, 1874-1900*”, a historiadora Maude Bass-Krueger constrói um paralelo entre as primeiras exposições de moda e vestuário na França e as transformações da cultura visual na segunda metade do século XIX. Partindo da análise comparativa de duas exposições², a primeira em 1874 e a segunda em 1872, a autora constata que a abordagem dos objetos vestimentares passa de uma disposição mais racional e cronológica para uma narrativa cada vez mais preocupada com a dimensão fantasiosa e ficcional das peças históricas ali expostas. A idealização do espaço expositivo passa a atentar-se à construção de um imaginário histórico, de cenários e encenações que, junto a novas possibilidades tecnológicas e culturais como os dioramas, os manequins de cera e os *tableaux scenes*, resultavam em um evento espetacularizado. Bass-Krueger associa tal fenômeno à progressiva especialização do hábito de colecionar, tanto em termos de conhecimento quanto de mercado. Tendo em vista que ambas as exposições só foram realizadas mediante à participação direta de grandes colecionadores do século XIX.

Assim como Joseph Alsop, no texto “*The altered Apollo*”, identifica mudanças no modo de ver certas obras de arte a partir de influências como a precificação e o mercado, valorização e desvalorização de coleções (ALSOP, 1982), Bass-Krueger relaciona tais mudanças no modo de ver e expor o vestuário com o fato dos colecionadores se tornarem cada vez mais especialistas, cujo hábito de colecionar deixava de ser uma atividade de mera curiosidade. Sendo assim, as transformações visuais na prática de expor o objeto vestimentar, que a autora chama de “virada visual na exibição de exposição” (BASS-KRUEGER, 2018, pág. 16), estavam diretamente ligadas à virada profissional dos colecionadores, para os quais a exposição passa a ser uma oportunidade de valoração de

² 1874 – exposição “*Musée Historique du Costume*”, no *Palais de l’Industrie*, de temática abrangente e voltada para a história do vestuário europeu. 1892 – exposição “*Arts de la Femme*”, no *Palais de l’Industrie*, cujo tema era o paralelo entre o vestuário antigo e moderno.



suas coleções, já que a circulação desses objetos e eventos tornava-se mais frequente. Partindo de tal contexto da história do colecionismo, a autora analisa a disposição espacial da exposição de 1892 a partir de fotografias do evento, considerando a narrativa e a resultante interação entre objeto, espaço e público.

Figura 3 - Imagem da exposição “*Arts de la Femme*”, de 1892, no *Palais de l’industrie et des Beaux-arts*, Paris, França.



Fonte: BASS-KRUEGER, 2018.

Na imagem acima, o espaço está disposto de modo a combinar diversos elementos como a tapeçaria e a pintura, os manequins vestidos, bustos com trajes e penteados da época retratada, *tableaux scene* composto por figuras de cera formando a encenação de um episódio inteiramente imaginário e, ainda assim, ilustrativo. Sobre os aspectos visuais em sua totalidade, Bass-Krueger analisa que os elementos contribuíam para uma “ilusão”, que fazia do passado, lugares e culturas possibilidades reais e experimentáveis.

Como análise imagética pertinente à discussão, vale o salto temporal e comparativo com a disposição espacial e visual da exposição “*Yves Saint Laurent*”:



voyages extraordinaires” (Yves Saint Laurent: viagens extraordinárias), realizada entre os anos de 2006 e 2007 na Fundação Pierre Bergé – Yves Saint Laurent, em Paris.

Figura 4 - Imagem da exposição “Yves Saint Laurent: *voyages extraordinaires*”, de 2006, na Fundação Pierre Bergé – Yves Saint Laurent, Paris França.



Fonte: MUSEE YVES SAINT LAURENT², 2019.

Com o objetivo de expor as criações de Yves Saint Laurent inspiradas em diferentes culturas e lugares do mundo, a exposição foi composta por uma organização espacial e abordagem que, somadas a outros elementos para fins de ambientação e espetacularização, muito se assemelha aos aspectos visuais identificados por Bass-Krueger na análise da exposição de 1892. Sobre a temática do evento, o museu disponibiliza a seguinte definição:

Yves Saint Laurent traçou muitos caminhos imaginários. Viajando em sua mente sem sair de casa, ele foi capaz de compreender diferentes culturas e ingenuamente captar as qualidades essenciais em seu trabalho. Essa exposição convida o visitante para uma jornada através de cinquenta criações de alta costura inspiradas na China, Japão, Rússia, África, Espanha e Marrocos. (MUSEE YVES SAINT LAURENT², 2019).



Sobre o release acima citado, cabe ressaltar o aspecto ficcional e completamente voltado para o imaginário como um dos elementos centrais da abordagem curatorial. A construção de várias cenas a partir da disposição cenográfica dos manequins e vestuários às margens do caminho por onde o público passa, experimenta e participa, contribui para a realização de uma narrativa fantástica, de histórias e viagens extraordinárias que sequer aconteceram senão na mente de Yves e no espaço da exposição. O imaginário costurado na narrativa entre os objetos expostos possibilita a valorização de seu processo criativo, da artisticidade de suas composições e técnicas, da riqueza dos materiais e das ideias transpostas em objeto.

No mais, toda a abordagem valoriza a coleção de Pierre Bergé composta pelas criações de Yves Saint Laurent que, por sua vez, reafirma o discurso que centraliza o estilista na posição de artista gênio e visionário. E, assim como os colecionadores do século XIX que possibilitaram a exposição analisada por Bass-Krueger e viam no evento a oportunidade de agregar valor e capital às suas aquisições, as exposições tornam-se um solo fértil tanto para a apreciação da obra quanto para o enaltecimento da imagem do criador, compondo um ciclo que tende sempre à valorização da coleção e do status que Bergé projetou para Yves.

Outro fator de importância para a sustentação desse discurso além das abordagens expositivas é desempenhado pelos vestígios da coleção leiloadada em 2009, que acabam sendo depositados na atual coleção da Fundação devido aos atravessamentos diretos dos objetos antes reunidos nas inspirações e processo criativo do estilista, como no famoso caso do vestido Mondrian, artista citado dentre as antigas aquisições. Assim, a coleção de obras de arte que foi desfeita dá seus impulsos de vida no que hoje pode ser visto nos museus Yves Saint Laurent, pois é o desdobramento da relação pessoal entre um colecionador e as posses nas quais um dia morou, como diria Walter Benjamin sobre as intangibilidades do hábito de colecionar (BENJAMIN, 1987). Suas criações são ressonâncias dos objetos e obras de arte com as quais conviveu, e que por muito tempo foram sua fonte de estímulo e pesquisa. Das esculturas renascentistas à mobília e pinturas modernas, suas roupas podem ser entendidas como o resultado criativo de sua interação com a antiga coleção de obras de arte que cultivava com Pierre Bergé. E, se segue a premissa da “apropriação simbólica” diagnosticada por Pierre Bourdieu, suas criações



adquirem um tanto de distinção que acabam por justificar seu valor, status e existência (BOURDIEU, 2017). O suficiente para receberem o tratamento que uma obra de arte ou um objeto raro recebe ao ser transportado e manuseado para a montagem de uma exposição, como ocorreu na versão de “Viagens Extraordinárias” exibida no Centro Cultural do Banco do Brasil do Rio de Janeiro (CCBB-RJ), em 2009, como ação comemorativa do Ano da França no Brasil. "Tudo o que está aqui é tratado como preciosidade, como uma escultura de Rodin ou um quadro de Rembrandt", afirmou Cristophe Coffrant em entrevista para o jornal Estadão de São Paulo (ESTADÃO DE SÃO PAULO, 2009). Coffrant foi o organizador principal do evento que chegou ao Rio de Janeiro sob a curadoria da Fundação Pierre Bergé - Yves Saint Laurent e que, nesse ponto, contrasta com a realizada em Paris em 2006, cuja curadoria foi assinada pelo próprio estilista.

Considerando a importância e magnitude da coleção que Pierre e Yves construíram juntos, seus vestígios simbólicos e materiais na atual coleção do Museu Yves Saint Laurent, é possível notar que esses fatores são fundamentais para um discurso que reivindica a Yves o posto de artista visionário. Entretanto, é também importante atentar a outros elementos de grande relevância, como a atuação de Pierre Bergé e seu status de renomado colecionador e especialista em arte, e até mesmo as estratégias curatoriais na construção de uma narrativa poética para as exposições da obra de Yves Saint Laurent.

Considerações Finais

A discussão presente nesse artigo considerou o discurso presente nas exposições promovidas pela Fundação e Museu Yves Saint Laurent, e que recorrentemente associam o trabalho do estilista à figura do artista gênio. Foram consideradas questões como a influência e prática colecionista de Pierre Bergé e a abordagem curatorial como fatores que contribuem para o embasamento dessa ideia, reforçando o papel de Yves como uma das personalidades mais visionárias de seu tempo.

O fato de essa reivindicação de status ser ou não uma medida de eficácia prática, ou seja, se Saint Laurent é ou não prestigiado como um artista, com toda a bagagem simbólica que esse posto foi capaz acumular como conta a História da Arte, talvez seja



assunto para uma outra discussão. No entanto, esse lugar ocupado por Yves, ainda que instável ou não concebido ao todo, tem se revertido em importantes recompensas que valorizam o seu nome, seu legado, e sua história. Junto dele, mantém-se também a lembrança de Pierre Bergé, que investiu insistentemente no valor do trabalho do estilista e foi capaz de construir museus, histórias e narrativas que mantiveram a imagem e talento do estilista sempre vivos.

É possível notar, contudo, o quão atreladas estão as instâncias legitimadoras nesse processo de institucionalização aqui abordado: das práticas tradicionais como o colecionismo ao status social, da fundação de instituições de conservação à exposição de objetos em espaços consagrados pela arte e cultura. Tais relações não somente falam sobre o atual legado de Yves Saint Laurent e Pierre Bergé, mas também diz muito sobre a complexidade do campo de produção cultural contemporâneo.

Referências

ALSOP, Joseph. *The altered Apollo*. In: *The rare art traditions. The story of art collection and its linked phenomena*. Nova Iorque: Harper & Roco, 1982.

BARBICAN ART GALLERY. *Magnificent obsessions: the artist as collector*. London: Prestel, 2015.

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, issue 4, 2018 pp. 1–29.

BENJAMIN, Walter. Desempacotando minha biblioteca. In: **Walter Benjamin** – Obras Escolhidas, vol. 2. São Paulo: Editora Brasiliense, 1987.

BOURDIEU, Pierre. **Economia da troca simbólica**. São Paulo: Perspectiva, 2007.

BOURDIEU, Pierre. A dinâmica dos campos. In: **A distinção: crítica social do julgamento**. 2ª ed. Pág. 212 – 215. Porto Alegre: Zouk, 2017.

CHRISTIE'S¹. *Christie's magazine: Collection Yves Saint Laurent et Pierre Bergé*. Londres: Christie's International Media Division. Disponível em:



<https://www.christies.com/images/email/Jan09_Ysl_en/YSL_Feb09.pdf>. Acesso em fev./2019.

CHRISTIE'S². **Lista dos Lotes**. *Collection Yves Saint Laurent et Pierre Bergé*. 2009. Disponível em: <<https://www.christies.com/collection-yves-saint-laurent-22294.aspx?lid=1&dt=120320190751&saletitle=>>> Acesso em fev./2019.

ESTADÃO DE SÃO PAULO. Entrevista com Christophe Coffrant. **CCBB abre exposição 'Yves Saint Laurent' no Rio**. 2009. Disponível em: <<https://cultura.estadao.com.br/noticias/geral,ccbb-abre-exposicao-yves-saint-laurent-no-rio,376531>>. Acesso em fev./2019.

HAACKE, Hans. *All the art that's fit to show*. In: BRONSON, A. A.; GALE, Peggy. **Museum by artists**. Toronto: Art Metropole, 1983.

MUSÉE YVES SAINT LAURENT¹. Cronologia. **Yves Saint Laurent: the retrospective**. Paris: Fundação Pierre Bergé – Yves Saint Laurent, 2012. Disponível em: <https://denverartmuseum.org/sites/default/files/press/kits/ysl_timeline_final.pdf> Acesso em fev./2019.

MUSÉE YVES SAINT LAURENT². **Yves Saint Laurent: Voyages Extraordinaires**. 2019. Disponível em: <<https://museeyslparis.com/en/exhibitions-foundation/yves-saint-laurent-voyages-extraordinaires>> Acesso em fev./2019.

RANCIÈRE, Jacques. **A partilha do sensível: estética e política**. São Paulo: EXO experimental, 2005.

RADFORD, Robert. *Dangerous liaisons: art, fashion and individualism*. In: **Fashion Theory**, vol. 2, issue 2, pp. 151 – 164. Reino Unido: Berg, 1998.