



NARRATIVAS DA MODA. O que fica de patrimônio? O que vira história?

RAFAELA NOROGRANDO¹, JOÃO A. MOTA²

¹ ID+ Instituto de Investigação em Design, Media e Cultura | Universidade de Aveiro, norogrand@gmail.com

² ID+ Instituto de Investigação em Design, Media e Cultura | Universidade de Aveiro, joaomota@ua.pt

Resumo: Este artigo é um recorte da pesquisa e análise feita a diversos museus onde o foco foi a exposição de objetos de design de moda. Adotou-se a etnografia como metodologia de pesquisa qualitativa junto de referenciais teóricos, conteúdos de narrativas expositivas e, para a reflexão aqui trabalhada, os critérios adotados aos prêmios anuais de design promovido pelo Design Museum. Questiona-se a dicotomia entre arte e ciência na relação do museu, da história do patrimônio de moda e do universo da moda na atualidade, com seus agentes, usuários e desafios éticos. Verifica-se a construção da história da moda, por vezes distantes de sua atuação como objeto de grande apelo mercadológico e fruto da cultura material. Além dessa problemática, verifica-se também as relações cognitivas nas narrativas e relações entre o visitante, sua compreensão intuitiva, e os objetos de moda. Como resultado foram traçados padrões e especificidades que auxiliam a noção do trabalho que vem sendo feito na exposição de traje/moda. Além disso, apresenta-se lacunas e oportunidades narrativas que venham a contribuir com a história da moda por uma percepção mais ampla ou diversificada deste universo.

Palavras chave: exposição museológica, narrativas da moda, cognição, interatividade, mediação.

1. Introdução e metodologia

Neste artigo optou-se por trazer algumas análises de dados coletados e questionamentos incitados no processo de pesquisa e investigação quanto as narrativas patrimoniais da moda em exposições dedicadas ao tema. Junto disso e de teorias sobre a história do traje verifica-se a construção da história da moda, por vezes distantes de sua atuação como objeto de grande apelo mercadológico e fruto da cultura material. Além dessa problemática, verifica-se também as relações cognitivas nas narrativas e relações entre o visitante, sua compreensão intuitiva, e os objetos de moda.

Como metodologia de investigação adotou-se a etnografia para os estudos de caso, com análise às notas de campo junto de teorias de discurso, espaço e verificação de ferramentas de comunicação. Com base em referências bibliográficas e de outra natureza fez-se correlações a fim de enriquecer o material e, por opção, apresenta-se aqui como foco o caso específico do Design Museum em sua atuação expositiva do prêmio anual de design. Com relação a este evento focou-se nos critérios apresentados para objetos de moda que foram indicados, e alguns premiados entre os anos de 2008-2014.

2. Exposições de moda

2.1 Análise global

Antes de explorarmos as abordagens feitas nas exposições investigadas *in loco* é relevante apresentar uma visão macro do universo expositivo da moda. Assim, tomou-se como base o trabalho de Horsley (2014) o qual apresenta uma lista de exposições de 1971 a 2013 relacionadas ao tema da moda/traje, a excluir

exposições de figurino, cabelo, tatuagens (corpo como foco), ilustrações e fotografias de moda. Conforme divulgado em XXXX (2014), foram feitos contributos a partir do ano de 2008 quanto a (1) ampliação do escopo geográfico e institucional – inclusão de 13 museus e um pouco mais de latinidade ao inventário; (2) atualização de dados referentes ao ano de 2013 – a resultar o aumento de cinco vezes o número de exposições apresentadas por Horsley; (3) inclusão do ano de 2014. Deve-se dizer que os contributos feitos, em destaque o primeiro, são relevantes para expandir a percepção do que é entendido como informação de referência, a qual, recebe uma visibilidade acrescida pelos excelentes meios de distribuição de informação de origem anglo-saxónica. Esta visibilidade acrescida, gera distorções na percepção da opinião pública senão mesmo na comunidade de especialistas de uma área de conhecimento, pois a informação global coleta é restrita a uma visão cultural e linguística, ou ainda, pós-colonialista. Por este motivo teve-se o cuidado de incluir significativas instituições/atuações de Portugal, Espanha, Itália, Chile, Argentina e Brasil.

Ao longo de 43 anos é no ano de 2010 que se deu o maior número de exposições sobre a moda, a somar mais de 70. Nos dois anos seguintes (2011 e 2012) o número baixou – aproximadamente 60 exposições – e nos dois últimos anos (2013 e 2014) houve mais uma queda. No entanto a presença da moda no contexto museológico já é mais comum e entende-se que esta baixa é por uma normalização e inclusão aos programas expositivos de um espaço já conquistado. Deve-se levar em conta que esta conquista não é generalizada, em contextos como o do Brasil ainda são muito pontuais, para não dizer raras, as ações expositivas patrimoniais nesta temática.

A esse inventário foi aplicada uma análise por categorização a fim de identificar quantitativamente algumas características comuns apresentadas às exposições de moda, ao que pode-se dizer que é massiva a escolha narrativa por autoria – mais de 31% do total de exposições nos últimos 7 anos (também representativa nos últimos 43 anos). Assim, a grande maioria das exposições traz como tema um designer de moda, sendo que Yves Saint Laurent é o mais recorrente. É claro que, esta visibilidade (11 exposições) dá-se muito pelo fato de haver uma fundação que a financia e estimula – Fondation Pierre Bergé - Yves Saint Laurent. Depois, teríamos Valentino com 3 exposições e Madame Grès, Chanel, Elio Berhanyer, Hussein Chalayan, Bill Gibb, Dior, Yohji Yamamoto, Cristobal Balenciaga, Dries Van Noten, todos com 2 exposições. Em Portugal José António Tenete é o estilista mais presente nas atividades expositivas dos museus.

A segunda temática adotada para estas exposições é com base em um período cronológico, a escolha por uma data específica, tal como “Les Années 50. La Mode en France, 1947-1957” (Palais Galliera, FR, 2014), “Volver a los 80” (Museo de la Moda, CL, 2010 e 2011), ou “The 80s are Black” (Powerhouse Museum, AU, 2010) com a mistura de uma terceira abordagem: a cor. Embora não tão significativa em termos quantitativos a cor na moda é um tema abordado quase todos os anos por uma instituição ou mais.

A narrativa de grandes períodos históricos por cronologia não é uma tônica em exposições temporárias, sendo mais comum em exposições permanentes. No entanto, esta amplitude pode aparecer em narrativas centradas em uma tipologia de objeto, tal como exposições que exploram o vestido de noiva como foco narrativo. Também há uma grande quantidade de exposições que poderíamos categorizar como Regionais, ou seja, aquelas que apresentam como foco uma determinada região ou cultura, tal como “Made in India” (Kent State University Museum, USA, 2010), “Fashioning Kimono: Art Deco and Modernism in Japan” (Philadelphia Museum of Art, USA, 2008).

Uma outra abordagem pelo objeto é quanto aos materiais, texturas ou técnicas, tal como o tricô (por 4 exposições) ou bordados (3 exposições) e outros menos explorados como crochet, algodão, feltro, jeans, seda, plumas, peles, laços, pregas, drapeados, estampados (florais, listras e impressão digital). O processo de modelagem é pouco explorado e sobre *moulagem* encontrou-se uma exposição que teve esta técnica como fio condutor para a curadoria: “Prototype” (Musée Suisse de la Mode, CHE, 2009). A relação entre moda e tecnologia foi feita em duas exposições, uma em 2012 pelo Museum at FIT (USA) e outra em 2013 pelo Kent State University Museum (USA). Depois disso encontra-se o tema sendo trabalhado para além da moda e do corpo, em exposições e museus de têxteis, como por exemplo em 2011 no Museo del Tessuto (IT): “Futurotextiles. Surprising textiles, design & art”.

O traje masculino é tema central de poucas exposições, soma-se somente 6 em mais de 410 exposições realizadas nos últimos 7 anos e o traje infantil ou de bebê é menos explorado, somente pelo Museo del Traje-Centro de Investigación del Patrimonio Etnológico (ES, 2013) e constante no Museo Nacional de la Historia del Traje (AR), por uma percepção de que o público gosta de ver o cenário infantil (entrevista xxx).

Percebe-se que a partir de 2011 houve uma maior abertura do espaço museológico para a exposição de trabalhos de estudantes de design de moda ou de designers emergentes. Como exemplo disso, em 2014 identifica-se ações do MUDE (PT), do Museu Nacional do Traje (PT), do Powerhouse Museum (AU) e do Museo del Traje-CIPE (ES).

Algumas exposições relacionam a moda por perspectivas temáticas ou performáticas, seja pelo Esporte, pela Dança, Música ou pela Arte. Ou até fantasiosa como as exposições “Superheroes: Fashion and Fantasy” (MET, USA, 2008) e “ARRRGH! Monsters in Fashion” que por uma outra narrativa apresentam as distorções, deformações ou transformações feitas pela moda ao corpo (e corpo psicossocial) humano. Estas relações também são apresentadas em outras exposições e instituições, porém de maneiras mais diretas, geralmente pela escola de um objeto, tal como as saias de armação.

São bem pontuais as ações expositivas nos últimos anos que abordaram a questão da sustentabilidade ou reflexões relacionadas a produção: “Fair Fashion” (Nordiska Museet, Stockholm, 2009), “Eco Fashion: Going Green” (M-FIT, USA, 2010), “Sustainable Fashion: Exploring the Paradox” (Kent State University Museum, USA, 2011), “WAS DA IST” com a coleção de design reciclado de Katell Gélébart, premiada com o Premio Kairos (MK&G, DE, 2012) e “Fashion Victims: The Pleasures and Perils of Dress in the 19th Century” (Bata Shoe Museum, 2014). Em realidade, conforme também verificou Horsley é bastante recente esta abordagem temática para além do objeto em si, ao que Valerie Steele (1997) – diretora e curadora chefe do Museum at FIT – define como questões culturais e sociais evocadas pela moda. Não coincidentemente, é o MFIT que mais exposições desenvolveu por este tipo de concepção de “thought show” (Horsley 2014, 171). Conforme entrevista, Steele reforça que a missão no museu é de avançar com o conhecimento de moda para tentar que as pessoas “levem a sério a moda, reconhecendo que ela pode ser muito divertida, mas fundamentalmente que encarem a moda seriamente como uma forma cultural que é significativa” e também “há um objetivo de desafiar a banalização de mitos sobre moda para tentar mostrar às pessoas que a moda é mais complicada do que elas pensam” (Black 2014).

2.2 Análise comparativa de estudos de caso

A fim de verificar as ações expositivas sobre traje/moda foram visitadas 12 instituições, nomeadamente: Victoria and Albert Museum (Londres, UK), Fashion and Textile Museum (Londres, UK), Fashion Museum (Bath, UK), MoMu (Antwerpia, BE), Galeria del Costume – Palazzo Pitti (Florença, IT), Museo do Traje – Centro de Investigación del Patrimonio Etnológico (Madrid, ES), Museu Tèxtil i d’Indumentària (Barcelona, ES), MUDE - Museu do Design e da Moda (Lisboa, PT), Museu Nacional do Traje (Lisboa, PT), Museu do Traje (Viana do Castelo, PT), Museo de la Moda (Santiago, CL), Museo Nacional de la Historia del Traje (Buenos Aires, AR). Destas somam-se 10 exposições permanentes e 17 exposições temporárias. Esta distinção é necessária porque a primeira apresenta um carácter mais duradouro e está muito relacionada com o discurso institucional, já a segunda por tratar-se de uma exposição de curto período (em média 3 a 6 meses) acaba por ter a liberdade de outras narrativas, estruturas, displays, etc. Aqui, a fim de concentrar a informação relevante quantos as problemáticas levantadas apresenta-se uma análise correlacionada dessas ações.

Das exposições visitadas é praticamente unânime a relação dessas com uma concepção estética. Assim, ao relacioná-las com os conceitos de comunidade de Sherman e Rogoff (1994) no processo de formação de significado do contexto museológico todas podem ser entendidas pelo núcleo, por eles denominado, de amantes da arte, onde a coleção é formada pelo apelo artístico e estético em um contexto histórico alargado.



Figura 1: Comunidades e a formação de significado patrimonial. Fonte: Elaborado com base em conceitos definidos por Daniel Sherman e Irit Rogoff (1994) *Museum Culture: Histories, Discourses, Spectacles*.

Alguns museus também poderiam ser combinados com o núcleo de coleção e imagem, no qual o primeiro estaria relacionado a uma comunidade local que tenha formado aquela coleção e o segundo estaria representando uma nação. Neste caso, são os museus nacionais que buscam cumprir este atributo, mesmo que por vezes utópico. Das instituições visitadas as que mais evidentemente apresentam esse carácter local de formação e representação – e esta já distante no tempo histórico – seria o Museu do Traje de Viana do Castelo e o Museo Nacional de la Historia del Traje. O segundo museu, argentino, dá destaque para a localidade Rio del Plata na abertura de seu espaço expositivo e é da natureza da instituição e da formação de sua coleção a relação com o local (XXXX, 2011). O primeiro museu, português, tem um apelo totalmente etnográfico, inclusive pela inclusão no espaço expositivo das ferramentas e explicação dos processos produtivos dos trajes apresentados na sequência da narrativa.

Com relação ao conceito de formação de significado por identidade, os autores pautam a questão de comunidades politicamente aspirantes, o que nos museus estudados não teria a menor relação, a começar pela própria temática que abordam e os seus respectivos nomes institucionais. No entanto, quando verificada a origem da formação de algumas instituições pode-se citar o MoMu, que em uma instituição de ensino de moda vem consagrar as aspirações de sua comunidade no mercado internacional, fortalecendo a imagem da moda belga com base em sua política de inventário (XXXX, entrevista). Os museus espanhóis também poderiam ser citados quando, diferente dos outros, destacam seus criadores nacionais em suas exposições permanentes (e também temporárias). Em análise ao contexto internacional e mercadológico de moda, não deixa de ser um posicionamento nacionalista e assim também político de uma estética não totalmente importada ou massificada por uma “globalizada hegemonia”.

Quanto aos conceitos de abordagens expositivas produzidos por Lord e Lord (2002) praticamente todos os museus estariam concebidos por um modelo de «percepção contemplativa», alguns também poderiam ser classificados pelo modelo de «percepção compreensiva» por um tipo menos estético como o primeiro e mais contextual ou temático.



Figura 2: Relação entre os conceitos de espaço (Dernie, 2006), discurso (Lord e Lord 2002) e maneiras de aprendizagem (Hughes 2010).

É muito raro encontrar o “espaço simulado” (Dernie 2006) onde o modelo de percepção do visitante estaria focado na interação (Lord and Lord 2002) por um aprendizado mais diversificado que envolve não somente a experiência visual mas também a auditiva e tátil (Hughes 2010). Nesta situação, o museu que mais

explora a experiência performativa do espaço é o Museo del Traje –CIPE, seja pela sua “Área Pedagógica”, suas visitas guiadas ou pela sua mais recente ação expositiva sensorial, onde réplicas foram produzidas para serem tocadas (Fashion 2013). Próximo a isso foi a liberdade dada aos visitantes na exposição “Yohji Yamamoto” (V&A, 2011), quando foi permitido que tocassem nos objetos expostos. Assim, a interação não era somente por um canal multimídia com imagem e som, mas pelo manusear de delicadas peças têxteis. Experiência corriqueira no comércio da “*hightstreet*” mas totalmente inusitada nas salas museológicas. Esta exposição também inovou quando dispôs os objetos não somente na sala de exposição, mas espalhou-os pelo museu integrando-os em outras narrativas a comungarem com outros objetos. Para ter acesso o visitante recebia um impresso, quase um “mapa do tesouro” a transformar a sua percepção do espaço por um tipo de exposição mais explorativa (Lord e Lord 2002). Essa maneira de visitação também foi anteriormente apresentada pelo museu com a exposição “The concise dictionary of dress” (2010), curadoria de Judith Clark com Adam Phillips.

Ainda a pensar em uma ampliação cognitiva do espaço performativo, propostas simples, como por exemplo a contextualização do espaço expositivo por uma *imagem sonora* ou por músicas de relação temporal são muito pouco exploradas, ainda que sejam importantes na percepção da informação e do espaço narrativo (Lorec, Skolnick, and Berger 2007). Das exposições permanentes visitadas somente no Museo Nacional de la História del Traje e uma sala no Museo Nacional do Traje isso era utilizado. Já nas exposições temporárias essa ideia do espaço performático é mais comum. No caso das exposições: “Volver a los 80” (Museo de la Moda, CL, 2011) e “Com esta Voz me Visto” (MUDE, PT, 2013) seria quase inconcebível a ausência deste “objeto” às narrativas expostas – no primeiro porque grande parte da narrativa está vinculada à história da música, bem como objetos de cantores famosos (tal como a luva de Michael Jackson ou objetos de Madonna), e no segundo porque já convida o título da exposição à apreciação das vozes da fadistas junto de suas roupas de espetáculo. No entanto, em todas as situações onde havia a exploração de áudio buscou-se as referências sobre este objeto e, foram poucas as exposições que apresentavam a ficha técnica ou uma lista das gravações que contextualizavam o espaço.

3. Designs of the Year

O *Design Museum* todos os anos apresenta uma exposição com os melhores designs do ano indicados, atualmente, nas seguintes categorias: arquitetura, digital, moda, móveis, gráficos, produto, transporte. Os designs indicados são selecionados em todo o mundo, mas percebe-se uma predileção por alguns países e principalmente pelo o que é desenvolvido na Inglaterra. No entanto, sem determo-nos em questionamentos e confrontos quanto a abrangência dada às indicações e, considerando válida a iniciativa de pontuar trabalhos desenvolvidos no âmbito do design a fim de dar visibilidade à atividade e ações bem sucedidas, apresenta-se esta premiação como mais uma referência válida para reflexões sobre a história da moda, e mesmo do design como um todo. Considera-se também esta referência válida por surgir em um contexto onde o design é uma atividade historicamente reconhecida e atuante.

Ao ter como foco as categorias de moda e produto, nota-se que o apelo estético tem sua relevância, mas são outras características que fazem com que os trabalhos sejam indicados. Ou ainda, na categoria de moda, diferente da de produto, não são somente os objetos que recebem indicações. Por exemplo, em 2010 o premio foi dado ao desfile de apresentação da coleção de primavera/verão de Alexander McQueen, em 2012 o estilista tem seu nome na lista de indicados, mas por uma outra vertente, pela exposição dedicada ao seu trabalho desenvolvida pelo por Andrew Bolton com o apoio de Harold Koda do The Costume Institute do Metropolitan Museum (NY, USA): “Alexander McQueen: Savage Beauty”. Em 2013 é o documentário “Diana Vreeland: The Eye Has To Travel” dirigido por Lisa Immordino Vreeland que recebe o prêmio na categoria de moda. Desta maneira, percebe-se claramente que por moda é considerado um largo angulo de abrangência ao universo da moda. Assim, quando em visita à exposição de 2012, via-se objetos sendo apresentados junto de outros elementos que possibilitassem o entendimento de sua indicação, tal como o processo de concepção e produção do vestido de noiva da Duquesa de Cambridge (UK, Sarah Burton for Alexander McQueen), talvez neste caso, sendo um objeto tão icônico para a cultura popular “British” e relativamente pouco surpreendente em um contexto geral e histórico do universo da

moda, fazia-se ainda mais relevante os pormenores do trabalho – este é um exemplo, junto da tocha olímpica de 2012 a não discutir neste artigo.

De todo modo em 2012, um tema recorrente nas indicações foi a questão do design acessível e inovativo (Museum 2011) e o premio de moda foi para a Coleção 132 5. Issey Miyake (Issey Miyake Design Studio Tokyo, Japão, 2012) onde a tônica está na concepção, no processo que originou o efeito final do produto.



Figura 3: Peças da Coleção 132 5. Issey Miyake. Fonte: Imagens de divulgação.

Assim, a estética ganha importância, mas a sua originalidade está em seu desenvolvimento, no conceito empregado e isso pode, por vezes, ser perdido quando o objeto é apresentado sem a apreciação da ação do designer, ou do artesão em alguns casos.

Por outro lado, alguns indicados só existem frente a relação do objeto com o usuário, tal como a Oratory Jacket (designer de Will Carleymith para Brompton Bicycle Ltd, London, UK) lançada em 2011 ou, a coleção Melissa + Gaetano Pesce (bota e chinelo) – design de Gaetano Pesce (USA) produzida pela Melissa (Brazil). A indicação desses produtos faz sentido quando é verificada a interação e possibilidade de customização que o segundo proporciona, ou, no caso do primeiro exemplo, tem de ser visto frente a cultura indumentária e o cotidiano londino, assim, o produto conjuga um estilo masculino de vestir com a necessidade de transporte por meio de uma bicicleta.



Figura 4: Casaco da Brompton. Fonte: <http://www.wired.com>

Figura 5: Bota da Melissa + Gaetano Pesce. Fonte: <http://www.gaetanopesce.com>

4. Considerações

Conforme estudos anteriores quanto ao processo de inventário dos museus (XXXX) pode-se verificar que muito do que é considerado de valor no sistema de mercado acaba por permanecer com este atributo

quando é averiguada a sua integração a uma coleção patrimonial. No desenvolvimento de uma exposição o museu faz uso dessa coleção, por vezes com empréstimos, e assim muito do que será comunicado acaba por, inevitavelmente, passar por este filtro de valor. Com isso é facilmente compreendido o fato de que em quase meio século a temática expositiva por autoria criativa tenha sido uma predileção, pois a assinatura ou marca de um designer é fortemente trabalhada pelo marketing como valor simbólico a fim de enaltecer o objeto para além de seu custo, para além de sua materialidade, pois a moda é produzida para comunicar.

“A função pedagógica dos museus pode ser analisada por meio da revisão, tanto do que é dito quanto de como é dito. A pedagogia do museu é estruturada, primeiramente, através das narrativas construídas pelo museu em suas exposições e, em segundo lugar por meio dos métodos usados para se comunicar essas narrativas.” (Hooper-Greenhill 2000, 3).

A moda pode ser estudada como objeto, imagem, texto, prática, teoria ou conceito, por suas características abstratas ou materiais, específicas ou interdisciplinares. Por seus significados afetivos e pessoais (XXXX ; VVV), usos e hábitos, diferenças de gêneros e faixa de idades por uma visão de “cultura material de moda”(Riello 2011). Assim, as possibilidades de narrativas expositivas são infinitas e defende-se que assim devam ser para que seja ampliada a percepção deste universo. No entanto, percebe-se que ainda muito lentamente são trazidas ao público outras abordagens da moda, ou mesmo do traje/roupa. Ou ainda, o conceito de vestir como cultura ainda está atrelado a referências padronizadas, assim a história da roupa acaba por ser eclipsada, seja em sua superfície estética, por uma visão eurocentrista, ou ainda autoral-capitalista. Portanto defende-se projetos curatoriais que expandam a percepção do visitante para outras esferas da cultura material em instituições de traje/moda.

O processo expositivo de trajes em museus, e mesmo a história da moda, segue por uma tradição ligada à história da arte, conforme verificou-se nos espaços expositivos. Isso quer dizer que é dada atenção a alguns atributos e outros não, que estética tem mais relevância que processo, que há uma distância entre a já instituída dicotomia entre arte e ciência (Jones and Galison 1998) e que as exposições de moda são apresentações de obras de arte. Sem defender ou definir se moda é uma arte, uma ciência ou outra coisa qualquer, constata-se que após a concepção de um objeto de moda o seu inerente percurso é vestir um corpo humano. E assim, chega-se a uma das dificuldades expositivas, onde um modelo de apresentação contemplativa pode não ser suficiente para fornecer a dimensão cognitiva intrínseca ao objeto, conforme foi percebido pelo MT-CIPE, por instituições de ensino de moda ao colecionarem objetos para fins educacionais (Kent State University, Fashion Institute of Technology, Universidade Federal do Rio de Janeiro, entre outros), ou mesmo pela reprodução de peças para serem vestidas (Rodrigues and Canabrava 2012). Taylor (2004) ressalta que na história da moda o aspecto relacionado ao vestir é frequentemente negligenciado, ou seja, a relação do objeto com o corpo físico e psicossocial acaba por não receber grande espaço nas narrativas. Assim, defende-se que falta-nos vestir a roupa, pois só assim tem-se dimensão do traje, o limite e expansão desta estrutura de texto. Da mesma maneira isto é defendido pela historiadora Jacoba de Jonge (Godtsenhoven 2012) ou entendido pelo MT-CIPE em suas ações na tentativa de ampliar esta percepção cognitiva do toque.

A moda faz parte da cultura visual, do patrimônio da cultura material e também da cultural imaterial, assim conjuga, em si mais de uma apreciação, é constituída por seu aspecto visual e compreendida por meio da visão, mas também é compreendida pela pele, pelo corpo em movimento e pelo envolvimento com um contexto, do início “aos fins”¹ de vida do objeto.

Quando um designer desenvolve um produto, para além das preocupações com o processo de produção, há de entender diretamente como o objeto insere-se no contexto para o qual está sendo desenvolvido e

¹ Faz-se referência ao «ciclo de vida do produto», mas utiliza-se o plural para contemplar as ações em que o fim de vida do produto pode ser encarado por mais de um conceito, não somente quando ele sai do mercado econômico por sua primeira intenção. Considera-se, por um conceito mais sustentável, que o fim de um produto não está somente no fim de seu ciclo programado, assim soma-se a este fim opções como o «second chance» que ganha valor e passa a integrar a cultura de consumo de algumas sociedades ou a vertente pelo reciclável, onde o material é reaproveitado para produtos de moda ou outros fins.

como será a manipulação dele pelos usuários. Por um exemplo bastante simplista, quando desenvolve-se um calçado para um bebê é necessário entender que, embora deva ter as proporções de um pé pequeno, deve também possibilitar a manipulação de mãos grandes, muitas vezes com pouca destreza, como é o caso de alguns avós ao vestirem seus netos². Assim, por uma visão muito mais próxima a posição de designer do que de historiador, entende-se que, as pessoas percebem melhor uma história quando esta é trazida mais próximo de suas “estratégias interpretativas e repertórios” (Hooper-Greenhill 2000, 3). Desta maneira, nada mais condizente a isso que do a produção de opções narrativas onde a interação com determinadas situações seja considerada. Onde arte e ciência sejam exploradas de maneira conjunta, a trazer para as narrativas um pouco das práticas e tecnologias envolvidas com os objetos sem perder a apreciação contemplativa a qual atribui valor a esses já no início de sua concepção. Desta maneira, acrescenta-se à história da moda e às narrativas patrimoniais uma visão mais próxima à vida dos seus objetos em algumas de suas fases, sendo que, para que seja realmente alargada a narrativa é necessário considerar o sentimento. Ou seja, vestir a roupa, incluir na narrativa a compreensão e repertório de quem veste, pois a moda sem gente é uma outra coisa.

5. Conclusão

Apresentou-se análise a um grande inventário de ações expositivas sobre moda, além de análise específica aos espaços por alguns estudos de caso. Como resultado pode-se traçar padrões e especificidades que auxiliam a noção do trabalho que vem sendo feito na área. Além disso, apresentou-se lacunas e oportunidades narrativas que venham a contribuir com a história da moda por uma percepção mais ampla ou diversificada deste universo.

Acredita-se que ao explorar o patrimônio de traje/moda por diversos ângulos interpretativos e expositivos proporciona-se uma maior compreensão do universo ao que estes objetos estão inseridos, assim a noção de sociedades/tempo pode ser melhor percebida com a relação direta às suas vestimentas, ou a noção de responsabilidade adquirida quando compreende-se os ciclos de produção, ou ainda, a noção da quantidade e especialidade de atividades e profissionais envolvidos para o desenvolvimento de um objeto.

Desta forma, se ainda forem verdadeiras as preocupações de estudiosos da área de moda nas últimas décadas quanto a pouca valorização do tema na academia, as exposições patrimoniais estariam a contribuir para uma noção mais aprofundada da moda/corpo e daquilo que é tão próximo à humanidade, seja na pele, seja na cultura.

Agradecimentos

Esta publicação é parte integrante de trabalho de investigação financiado por:



Referências

- Black, Renata M. 2014. Reconstructing the Meaning of Fashion. *Huff Post Impact*, http://www.huffingtonpost.com/renata-m-black/reconstructing-the-meaning_of_5030400.html.
- Dernie, David. 2006. *Exhibition design*. London: Laurence King.

² Este exemplo é dado com base em experiência profissional do primeiro autor: 9 anos na indústria do calçado com especialização no mercado infantil.

- Fashion, Europeana. 2014. *You Can Look and You Can Touch Too*. Europeana Fashion 2013 [cited 31/03/2014 2014]. Available from <http://blog.europeanafashion.eu/2013/10/16/museo-del-traje-madrid-sensorial-area-for-the-visually-impaire/>.
- Godtsenhoven, Karen Van. 2012. "Living Fashion. Portrait of the Collector Jacoba de Jonge." In *Living Fashion: Women's Daily Wear 1750-1950. From the Jacoba de Jonge Collection*, edited by Jacoba de Jonge, Madelief Hohé, Wim Mertens, Rosalie Sloof, Frieda Sorber and Karen Van Godtsenhoven. MoMu Antwerp: Lannoo.
- Hooper-Greenhill, Eitean. 2000. *Museums and the Interpretation of Visual Culture, Museum Meanings*. London: Routledge.
- Horsley, Jeffrey. 2014. "An Incomplete Inventory of Fashion Exhibition Since 1971." In *Exhibition Fashion: Before and After 1971*, edited by Judith Clark and Amy de la Haye, 169-245. Yale.
- Hughes, Philip. 2010. *Exhibition Design*: Laurence King Publishing.
- Jones, Caroline A., and Peter Galison. 1998. *Picturing Science Producing Art*. New York
London: Routledge.
- Lord, Barry, and Gail Dexter Lord. 2002. *The manual of museum exhibitions*. Walnut Creek: Altamira Press.
- Museum, Design. 2011. Category winners announced for the 2011 Brit Insurance Design Awards. In *Media Announcement*: Design Museum.
- Riello, Giorgio 2011. The object of fashion: methodological approaches to the history of fashion. *Aesthetics & Culture* 3: 11, <http://www.aestheticsandculture.net/index.php/jac/article/view/8865>.
- Rodrigues, Mariana de Faria Tavares, and Renata Canabrava. 2012. Revolvendo a história: a reprodução de modelos do passado para o ensino de moda. Paper read at 8º Colóquio de Moda, at Rio de Janeiro.
- Steele, Valerie 1997. "Exhibition Review: Two by Two. The Metropolitan Museum of Art." *Fashion Theory* no. 1 (1):105-110.
- Taylor, Lou. 2004. *Establishing dress history*. Manchester: Manchester University Press.