

na casa fiat de cultura

DE 30 DE JULHO A
05 DE OUTUBRO DE 2008

REALIZAÇÃO
 **CASAFIAT
DECULTURA**

PATROCÍNIO



PARCERIA
 **BANCO REAL**

APOIO



PROPOSIÇÃO E DESENVOLVIMENTO
EXDOMUS



casa fiat de cultura

RUA JORNALISTA DJALMA DE ANDRADE, 1250
BELVEDERE, NOVA LIMA MG TEL 31 3289 8900

www.casafiatdecultura.com.br



A Casa Fiat de Cultura propõe, na sua quarta exposição, uma visão divertida e reflexiva do traje, essa “segunda pele” que mais revela do que esconde sobre seu usuário. A curadoria delicada e criativa de Gláucia Amaral nos pergunta com que roupa vamos e nos mostra com que roupa fomos. E por quê.

A cultura brasileira deu à pergunta de Noel Rosa um significado muito amplo. Nas mais diversas situações, à falta de meios de qualquer natureza para se atingir um objetivo, pergunta-se: “Com que roupa?”

A Casa Fiat de Cultura vai com a roupa de trazer ao público – o mais amplo possível – o melhor da cultura brasileira e mundial.

J. Eduardo de Lima Pereira

PRESIDENTE DA CASA FIAT DE CULTURA



inspiração

O refrão da música *Com que Roupa?*, de Noel Rosa (1910-1937), gravada em 1930, ficou para sempre na memória do brasileiro. A letra, além de falar da falta da roupa como símbolo de pobreza – “já estou coberto de farrapo”, “meu terno já virou estopa” –, reflete também as dúvidas que temos o tempo todo em relação ao que vestir para determinada situação. Com que roupa vamos nós à escola, à balada, ao jantar de trabalho, às festas, ao jogo de futebol, à praia? Ao dar respostas, no cotidiano, para tais indagações, os vários grupos sociais de cada época vão reforçando significados que as roupas já adquiriram e criando outros, novos, típicos de seu tempo. Afinal, a roupa não nos serve apenas para cobrir o corpo. É um meio de comunicação – e de expressão.



com que roupa?

Noel Rosa

Agora vou mudar minha conduta
Eu vou pra luta
Pois eu quero me aprumar
Vou tratar você com a força bruta
Pra poder me reabilitar
Pois esta vida não está sopa
E eu pergunto:
com que roupa?

Com que roupa
Que eu vou
Pro samba que você me convidou?
Com que roupa
Que eu vou
Pro samba que você me convidou?

Agora, eu não ando mais fagueiro
Pois o dinheiro
Não é fácil de ganhar
Mesmo eu sendo um cabra trapaceiro
Não consigo ter nem pra gastar
Eu já corri de vento em popa
Mas agora com que roupa?

Com que roupa
Que eu vou
Pro samba que você me convidou?
Com que roupa
Que eu vou
Pro samba que você me convidou?

Eu hoje estou pulando como sapo
Pra ver se escapo
Desta praga de urubu
Já estou coberto de farrapo
Eu vou acabar ficando nu
Meu terno já virou estopa
E eu nem sei mais com que roupa

Com que roupa
Que eu vou
Pro samba que você me convidou?
Com que roupa
Que eu vou
Pro samba que você me convidou?

A versão ao lado consta do *Songbook Noel Rosa*, de Almir Chediak (Lumiar Editora), mas Rosa criou também outras estrofas para a música, como estas: “Seu português agora foi-se embora/ Já deu o fora/ E levou seu capital/ Esqueceu quem tanto amava outrora/ Foi no Adamastor pra Portugal/ Pra se casar com uma cachopa/ E agora com que roupa...”; “Você não é nenhum artigo raro/ Mas eu declaro/ Que você é um peixão/ E hoje que você se vende caro/ Creio que você não tem razão/ O peixe caro é a garoupa/ Com que escama e com que roupa...”; “Eu nunca sinto falta de trabalho/ Desde pirralho/ Que eu embrulho o paspalhão/ Minha boa sorte é o baralho/ Mas minha desgraça é o garrafão/ Dinheiro fácil não se poupa/ Mas agora com que roupa...”



não há acaso no vestir

por **Glaucia Amaral**, curadora

Esta é uma história antiga, é uma idéia que tem muito tempo e muitas histórias. Começou com outro nome, no início dos anos 1980. Chama-se “Como se vestem os brasileiros” e era um pouco a história da moda e de como o povo se vestia pelo Brasil afora.

Naquela época eu trabalhava no SESC (Serviço Social do Comércio), que tinha um consultor francês, o sociólogo Jofre Dumazedier, especialista em lazer. Dumazedier analisava com os técnicos do SESC suas propostas de trabalho e projetos. Avaliando comigo a idéia de uma exposição sobre roupas, me fez pensar em colocar o assunto de maneira mais crítica que documental, propondo importantes considerações sobre a relação das pessoas e sua forma de vestir.

Por que, no Brasil, temos que seguir a moda que vem de fora? Por que aceitar o enquadramento do gosto por uma estética colonizadora, quando ela é até uma agressão ao corpo, contrária ao nosso clima e à forma de vida em um país tropical? Como os mesmos códigos do trajar e posturas de outras épocas se repetem até hoje nas atitudes e nas convenções dos grupos? A força de comunicação da mídia (televisão, jornal, revista, internet...), estimula o consumo e propõe códigos que influenciam e uniformizam as escolhas das pessoas.

Um texto do pensador italiano Umberto Eco, do livro *Psicologia do Vestir: o Hábito Fala pelo Monge*, foi importante na definição do conceito da exposição, pois analisa a linguagem do vestuário e seus códigos, sua importância para entender a sociedade e toda as suas formas de falar. Ele termina dizendo: “Porque a sociedade, seja de que forma se constituir, ao constituir-se, ‘fala’. Fala porque se constitui e constitui-se porque começa a falar. Quem não sabe ouvi-la falar onde quer que ela fale, ainda que sem usar palavras, passa por essa sociedade às cegas: não a conhece, portanto não pode modificá-la.”

A exposição seria resultado, como sempre neste tipo de projeto, de uma pesquisa representativa de várias regiões do país, de norte a sul. Não aconteceu na ocasião. Muitas vezes os projetos não se concretizam.

No fim dos anos 1990 retomei a idéia, mantendo o mesmo conteúdo, que, apesar de decorridos vinte anos, continuava – e continua – atual. O título mudou para **Com que roupa eu vou**, inspirado na música de Noel Rosa. A exposição, que se concretiza agora, trata da relação entre a roupa e quem a veste, investigando as intenções de cada um ao escolher uma peça do vestuário, o quanto consideramos as nossas escolhas pessoais, independentemente de modismos, e o quanto optamos por determinados códigos sem nos darmos conta de que estamos fazendo isso. Através do traje as pessoas se expressam e se comunicam. Claro que a atitude é também um componente importante. Mas ela fala junto com a roupa, suas mensagens se complementam.

No livro *Primeiras Estórias*, no conto *Sorôco, Sua Mãe, Sua Filha*, João Guimarães Rosa relata como apesar de vestidas de modos tão diferentes duas pessoas podem ser iguais: “A moça punha os olhos no alto, que nem os santos e os espantados, vinha enfeitada de disparates num aspecto de admiração. Assim com panos e papéis, de diversas cores, uma carapuça em cima dos espalhados cabelos, e enfunada em tantas roupas ainda de mais misturas, tiras e faixas, dependuradas-virundangas: matéria de maluco. A velha só estava de preto, com um fichu preto, ela batia com a cabeça, nos docementes. Sem tanto que diferentes, elas se assemelhavam.” É dessas semelhanças – e diferenças – que falamos aqui.

as vozes das roupas

Fernando Marques Pentead

“**D**eixa-te estar”, falava minha avó portuguesa ao me ver sair correndo, atropelado e sem um minuto para trocarmos palavras depois dos almoços que fazíamos juntos. “Deixar-te estar”, leia-se neste ensinamento terno de avó, é o convite a que possamos contar as nossas histórias e, por outro lado, ouvir e dar atenção a quem tem as suas para contar: é o momento de gesticular, de se sentir relaxado, de gargalhar descontraído. Aprendi com minhas avós – e com a vida – que falam e circulam entre nós não só as palavras que trocamos mas também as vozes das roupas que trajamos, e que a química de nossa memória é esquisita e particularmente impregnada das sensações que os tecidos e as roupas que nos circundaram são capazes de evocar. Toda mente recorda os cenários que atravessou, e a minha, minuciosa, refaz o toque do algodão da camisa que eu trazia vestida, colore as listras de minhas meias e esmiúça, nas gavetas do meu passado, o estilo da jaqueta com a qual eu exibia a minha vaidade.

Nasci e vivi uma infância e uma adolescência muito cuidadas, no meio de famílias zelosas que proviam uma equipe eficiente, a qual não poupou horas de varal com sol a quarar, uns bons cubos azuis para alvejar e maizena para engomar e fazer de mim e de meus irmãos crianças e jovens lustrosos e “bem passados”; por isso mesmo, minha vaidade teve sempre muito bom apetite, pois um cardápio robusto de ofertas para performar o corpo foi a ela sempre oferecido. A idéia, creio que comum a muitos de nós, de



que todas as atenções nos estão voltadas quando aparecemos nos ambientes, certamente me assolou e povoou as minhas alvas e impecáveis roupas, tanto quanto produziu toda uma minha engenharia de performance e um meu universo de fantasias: o gesto, a pose, o acessório, a fala e os “mínimos detalhes” tinham tanto de espontâneos quanto de ensaiados. Com o tempo, as aparências deixaram de me fazer tanta impressão e passei a vestir o que eu realmente mais gostava, pois percebi que, assim sendo e assim estando na vida, eu igualmente falava o que eu “de fato” pensava e que o conteúdo de minhas palavras se aproximavam em muito ao que eu intencionava dizer. Voltando ao sofá de minha avó, onde eu devia me sentar para “deixar-me estar”, e colocando em perspectiva as feições, as fisionomias e as roupas que vesti nos anos em que convivi em sua casa, devo reconhecer que esta avó, a Anita, foi sempre suave e imparcial, não vendo sentido, creio eu, em criticar as incontáveis aparições e aparências, muitas delas estranhas e outras



tantas desmazeladas, que eu trouxe para dentro de sua casa... Talvez as palavras que eu “de fato” dividi com ela tenham coberto em sua alma o que faltava no meu corpo. Será que posso dizer que sou mais sóbrio hoje? Talvez mais pontual, com uma vaidade que consegue bem maiores alforrias.

Não sou um teórico; sou um artista visual acostumado a escrever. Mas em um texto como este acho por bem confirmar meu interesse e o meu apreço pelo crescente e positivo cenário teórico que as últimas décadas vêm fortificando no que diz respeito às roupas, às modas e ao corpo, uma fraternidade tripartida indissolúvel e rica de significados. Não vou recheiar a leitura de vocês de teoria, mas vou abrir aqui um recorte para nos ajudar a pensar e a ouvir sobre roupas, e vou para isso usar a cadeia de idéias de um cientista cultural de nome Malcolm Barnard, que trabalha no departamento de Artes e de Design da Universidade de Derby na Grã-Bretanha. Malcolm entende a comunicação como uma “negociação de significados”, sendo significados produtos sociais nascidos de valores e de

crenças comuns a um determinado grupo. No caso de roupas e no sistema da moda há uma comunicação + uma “expressão”, uma idéia de que algo que está dentro da cabeça de alguém é “de algum modo” exteriorizado e feito presente na roupa: a comunicação da roupa aparece como reflexo daquilo que se “pensa estar comunicando quando se está usando este ou aquele item do vestuário”. E muitos dos problemas e das distorções na comunicação aparecem quando os sujeitos “de fato” acreditam que as imagens de si próprios entretecidas nas peças de roupa que vestem naquele momento, estão sendo, “de fato”, comunicadas *ipsis litteris* para fora. Malcolm parte da convicção de que a negociação dos significados é construída a cada encontro dos sujeitos. Significados são entendidos como eventos da interação das crenças e valores dos sujeitos (sujeitos enquanto membros de uma cultura) com os itens da cultura visual (as roupas) em jogo na formação dos significados; e se um significado, como afirma Malcolm, acontece dentro dessa dinâmica de “uma interação a cada encontro”, significados não devem ser entendidos como transportados ou contidos *a priori* em uma comunicação. A noção de “expressão individual” embutida nas roupas infere comumente a metáfora de que existe um transporte de conteúdos “garantidos” em uma comunicação: Malcolm dá um lustro a este entendimento e diz que é mais acurado entender a “identidade” de um sujeito como “construída e reproduzida culturalmente” ao invés de se afirmar que as culturas e os indivíduos se expressam naquilo que trajam. Em outras palavras, “significados não pré-existem” e o que “de fato” acontece são negociações diárias de significados, “a cada encontro”, *ad hoc*, significados trocados entre o que alguém “supõe” expressar com o que está trajando e o como o outro “realmente” faz uso desta intenção. Essa negociação incessante é o dividir social que nos faz ser o que somos,

a cada dia e a cada nova (re)negociação. Significado e comunicação passam a não poderem ser explicados senão quando referidos e em perspectiva à cultura onde os fatos reais, a vida e as roupas em uso se interpenetram. Exemplo: Malcolm usa recentes histórias associadas ao uso de capuzes, um acessório central no vestuário contemporâneo. Capuzes foram recentemente associados a ladrões, sujeitos depravados e aos jovens, o que levou a que *shopping centers* nos Estados Unidos, na Inglaterra e no Brasil proibissem a entrada de encapuzados. Mas não há nada comprovadamente nefasto em um capuz e durante diferentes períodos da história do traje o capuz foi usado como acessório de utilidade incontestável. Entretanto, a cultura de nossa época e seus significados de pânico, de violência e de confronto social fizeram do capuz o símbolo de uma proibição: os valores de uma cultura de controle e o item capuz criaram uma comunicação negativa e publicamente inibitiva em nossos dias.

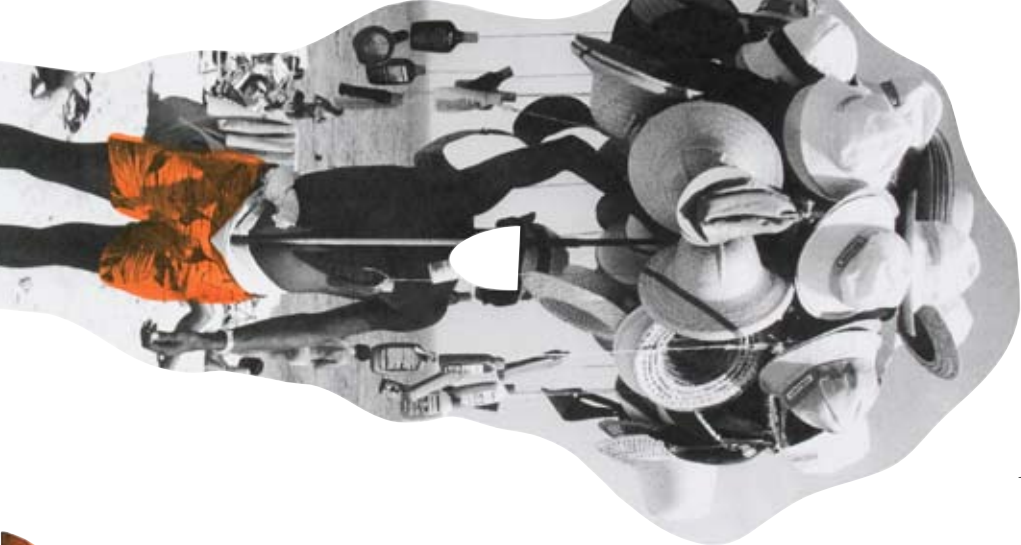


Sim, e por que escolhi em especial este recorte para comentar as vozes das roupas que falam nesta exposição? Porque acho vivificante e poético o sentido de “suspensão” que a idéia elaborada por Malcolm Barnard de “negociação dos significados a cada momento” transmite; a suspensão evita que eu precise construir este breve texto usando um “sistema” de moda ou uma cronologia linear, elencando as imagens das roupas que vão desfilarem neste catálogo. E em especial no caso de um Brasil continental e com tantas culturas é vigoroso deixar que as roupas falem de suas regiões, de seus recantos, de suas técnicas de embelezamento e de suas sutilezas, ao invés de eu ter de procurar um sistema ou uma época que as narre. Sabemos, e estou seguro de que cada um de nós individualmente sabe bem, o quan-



to a roupa já engessou nossos comportamentos: os uniformes que usamos quando estudamos ou trabalhamos, os uniformes que acabamos por nos exigir vestir para fazer parte deste ou daquele grupo, para seguir uma moda a todo custo, todos estes uniformes nos custaram um pouco de nossa independência visual. Moldamo-nos, sim, e não sem contrariedades, para compartilhar com o social que nos forma, mas cabe olhar com mais atenção para essa “suspensão” embutida na dinâmica da interação, uma suspensão que abriga a capacidade de, a cada instante, renegociarmos e ressignificarmos a singularidade “no” e “do” que vestimos, ampliando assim nossas fronteiras de comunicação.





visita guiada

A direção da equipe encabeçada por Glaucia Amaral, que curou, pesquisou e montou esta exposição com o título sugestivo de **Com que roupa eu vou** alicerçou o seu trabalho em cima de uma proposta mestra: a de uma navegação em aberto. Os módulos da exposição celebram a profusão de sentidos que as roupas trazem como potência; a exposição trafega pela esfera do privado, nas famílias e seus lazeres, tanto quanto atravessa a esfera pública, nos salões cerimoniais e nas festas populares, para continuar nos fazendo ver os trajés que estão nos portais e nas arcadas da noite, na cultura do samba, do pagode e da *techno house*. O olhar do visitante durante a sua navegação vai aportar em cenários de imagens e de espelhos, cenários de manequins e de jogos de interatividade, sempre convidando a movimentar e fazer uso da pluralidade de signos, sinais, texturas e formatos que as roupas incorporam e com as quais nós, seus agentes, conversamos.

A porta de entrada da exposição, de título **lambe-lambe**, é uma brincadeira doce para transportar nossas identidades visitantes, identidades sempre tão fixas no dia-a-dia, para dimensões divertidas do passado: painéis, *à la* antigos lambe-lambes de praças nas cidades, nos convidam a “dar a cara” para aquele furo no compensado e fazer uma foto de grupo. Onde estamos agora? Fomos pular um carnaval animado na cidade do litoral em um dos painéis, fomos posar em uma praia com biquínis e samburás num segundo, ou nos encontramos no centro de uma cidade, nos exibindo? Onde quer que estejamos, estamos saboreando trechos e jeitos de atravessar nossas vidas com descontração.



Prosseguindo, encontramos a sessão, chamada **ambulantes**. Ali, nos deparamos com um grupo de roupas escandalosas: escandalosas porque nos clamam por sentido, são muitas, estão penduradas, são díspares, não têm corpos, são de mulheres, de homens e de crianças, são roupas vindas dos porões do Barro Preto, em Belo Horizonte, ou do Mercado Popular da Madrugada, em São Paulo, e que exigem uma escolha e uma arrumação de gostos, roupas que remetem aos mercados populares de nosso país e aos arranjos inéditos de suas “estratégias de venda” a céu aberto.



O terceiro módulo ou porto de navegação da exposição, a **esplanada**, é composto por biombos monumentais que comentam a vida pública. Blocos de gente, gestos sutis e movimentos ariscos aparecem estampados por entre cenários urbanos ou paisagens bucólicas: é uma praça, uma rua, um parque, é uma praia, é gente usando os transportes de uma época, é a igreja, são as casas noturnas. Por entre os biombos vemos essa gente estática e congelada em suas atividades, espelhos de paixões de um tempo, enquanto nós próprios, ali refletidos, conversamos com o nosso hoje e o nosso agora. Em meio a esses cenários oscilantes somos levados a retirar do alforje das recordações nossos mapas pessoais, mapas de ilhas perdidas e de

tesouros de nossos momentos intensos, momentos dos quais ali nos reapossamos e onde colocamos nossas bandeiras e brasões já que os tornamos territórios reconquistados. Vibram as vozes interiores que narram e que perguntam a si mesmas: "Onde era mesmo aquela rua onde eu pulava corda?"; ou "Eu subi contigo naquele bonde sentido 'Praça XV'..."; ou "Eu fui num *night-club* 'igualzinho' lá no Tremembé com a Evita... mas como era mesmo minha roupa naquela noite?... e a qual era a roupa dela?" As respostas que tentamos entretecer, escarafunchando corajosamente nossas recordações, nos embalam por entre esses cenários passados, por entre momentos que até então haviam virado fumaça de esquecimento.





O quarto módulo da mostra é a **noite de gala**. Em uma ante-sala em forma de corredor somos recebidos por personagens engalanados e condecorados: são os beneméritos da Santa Casa da Bahia, figuras ilustres retratadas em óleos majestosos. Esses personagens nos remetem aos excelentíssimos, aos reverendíssimos, os Sr., os V.Ex.^a, os V.Revm^a, os V.S.^a, aos V.A. das Vossas Altezas de há um tempo; tomam quiçá os lugares, em nossas imaginações de hoje, dos *sponsors*, dos colecionadores de arte, dos gerentes das políticas culturais do país. Passado este corredor de famosos, o visitante testemunha um suntuoso banquete: pelas paredes, outros quadros de época e, no centro do ambiente, uma mesa posta com baixela esplêndida, mesa em cujas cabeceiras estão o presidente e a primeira-dama desta república fictícia, representados, respectivamente, por um fraque de Juscelino Kubitschek e por um vestido de Sarah, sua mulher. Os convidados para este banquete enumeram e exibem a parafernália de brasões, medalhas, apliques, galões e bordados que fizeram do traje cerimonial por séculos o receptáculo *par excellence* de poder, de mando e de soberania, e, em contrapartida, de subserviência social. Os convidados àquela ceia são: um embaixador português e a esposa, um cardeal acompanhado de uma senhora da sociedade mineira, um governador do Estado de Minas Gerais e a esposa, um acadêmico da Academia Brasileira de Letras e a esposa e, finalmente, um maestro (casaca de Eleazar de Carvalho) e a esposa. É nesse cenário de memoráveis e de estrelas que aquela noite passa e encanta.



Vestido, década de 1950
Vestido longo de noite, de tafetá estampado, com ramagens verdes e azuis e estola de tafetá azul
Acervo Museu Histórico Nacional/IPHAN/MinC, RJ



**Traje e condecorações
que pertenceram
a embaixador português**

Casaca, década de 1950
Lã, gorgorão e seda
Colete, década de 1950
Anderson & Shepparo Ltda,
Fustão e algodão
Acervo Museu Histórico Nacional/
IPHAN/MinC, RJ



Vestido, década de 1980
Guilherme Guimarães
Vestido longo de noite, de muselina bege, forrado com crepe, bordado com strass e canutilhos
Acervo Museu Histórico Nacional/
IPHAN/MinC, RJ



Vestido, década de 1950
Vestido longo de noite, bordado com paetês e rafia clara, com echarpe de chiffon
Acervo Museu Histórico Nacional/
IPHAN/MinC, RJ

O quinto módulo, **álbum**, salta para dentro das águas da vida privada. São dois ambientes. Um é engravado de álbuns de família, as narrativas fotográficas dos espaços do lar, um lócus onde, primordialmente, muitos indivíduos aprendem, em primeira instância, os comportamentos, os hábitos e os gostos sociais e, em conseqüência, as técnicas do vestir-se. Susan Sontag, com sua impecável perspicácia em traduzir o real, nos diz: “Tornar memória os feitos dos indivíduos considerados como família (e outros grupos) é o primeiríssimo uso popular da fotografia. Por pelo menos um século, a fotografia do casamento tornou-se parte da cerimônia tanto quanto as palavras que o celebram. Câmeras vão junto com a vida de família... Não tirar uma fotografia de suas próprias crianças, especialmente quando são pequenas, é um signo de indiferença paterna, tanto quanto o não se apresentar para a foto de grupo da formatura na escola é um gesto de rebelião juvenil”. Num segundo ambiente deste núcleo, dos álbuns são retiradas imagens dos momentos íntimos, privados e encenados das famílias em suas festas ou mesmo em sua reclusão e descanso: as imagens são ampliadas e projetadas em telas onde a roupa é atriz principal. A vida dos indivíduos vai aparecendo por entre as modas, as padronagens dos tecidos, as geografias e climas das poses, a alfaiataria das peças, a simplicidade dos cortes e da costura de cada modelo: os botões não nos parecem estranhos, nem aquele boné ou travessa de cabelo, e a fazenda floral adamsada e brilhante do vestido de uma senhora é vista em paralelo a um maiô duas peças.



A roupa do corpo

Pato Fu

Composição: John Ulhoa

Voz: Fernanda Takai

Ela vem vestida pra viver
e eu estou com a roupa
de quem nem quer saber
se já mudou a estação
se já nem é mais verão

Mas ninguém vai mesmo reparar
Poucos podem perceber
mas eu entendi:
As pessoas por aqui
estão vestidas pra matar

É que os cinzas, os azuis
sempre me fazem chorar
O verde me faz fugir
E o rosa, voltar

E se tanta gente reunida
tem razões pra celebrar,
eu me sinto como alguém
que não sabe, nessa mesa,
onde deve se sentar



O sexto módulo, nomeado **olhar do artista**, mostra como artistas plásticos retratam o povo, a arquitetura, os costumes e as roupas dos brasileiros; nele encontramos, entre outras, obras de Ismael Nery, Cícero Dias, Cândido Portinari, Dimitri Ismailovitch e Guignard. Este módulo foi possível pelo empréstimo de importantes coleções de particulares, de museus e de instituições. Por entre as sensações transmitidas pelas telas somos capazes de ver retratadas sutilezas regionais e atmosferas geográficas que fazem desta nação a aquarela exuberante como ela é conhecida.

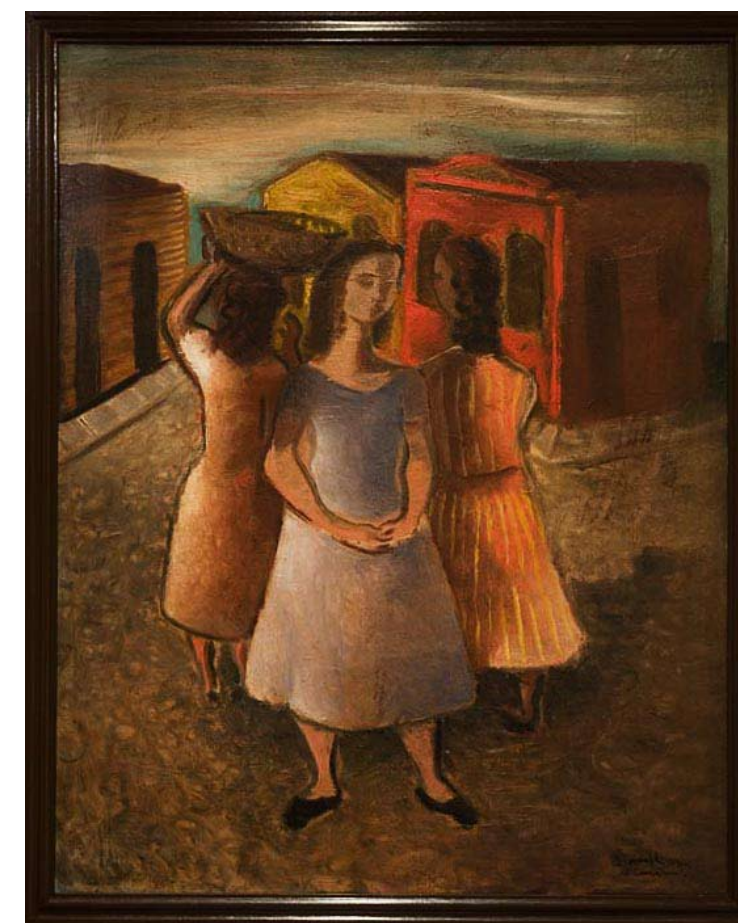


No Cafezal, sem data
Georgina de Albuquerque
Óleo sobre tela
100 x 138 cm
Acervo Pinacoteca do Estado de São Paulo/
Aquisição Governo do Estado de São Paulo, 1951

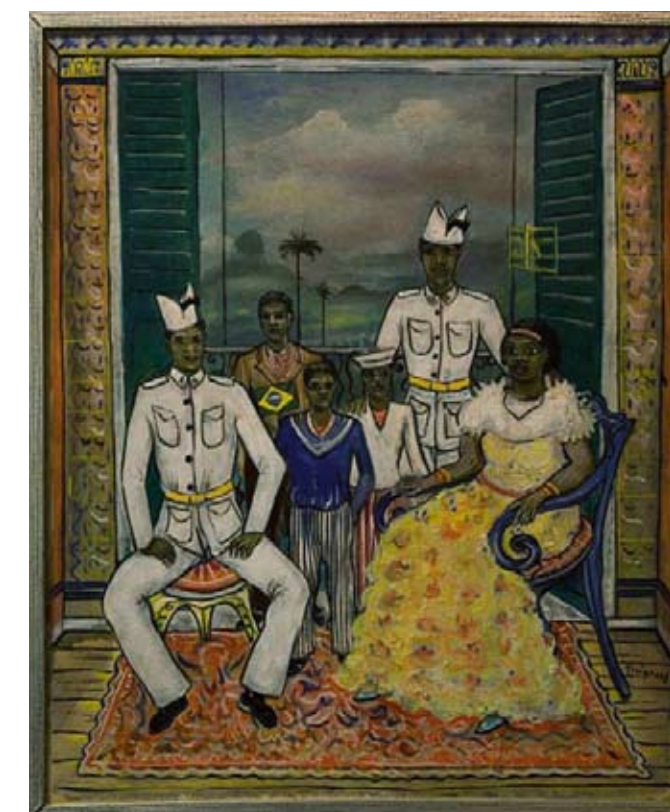


Secador de Areia, 1974
Djanira
Óleo sobre tela
130 x 89 cm
Acervo do Museu Nacional de Belas Artes/IPHAN/MinC, RJ/
Doação José Shaw da Motta e Silva, 1984

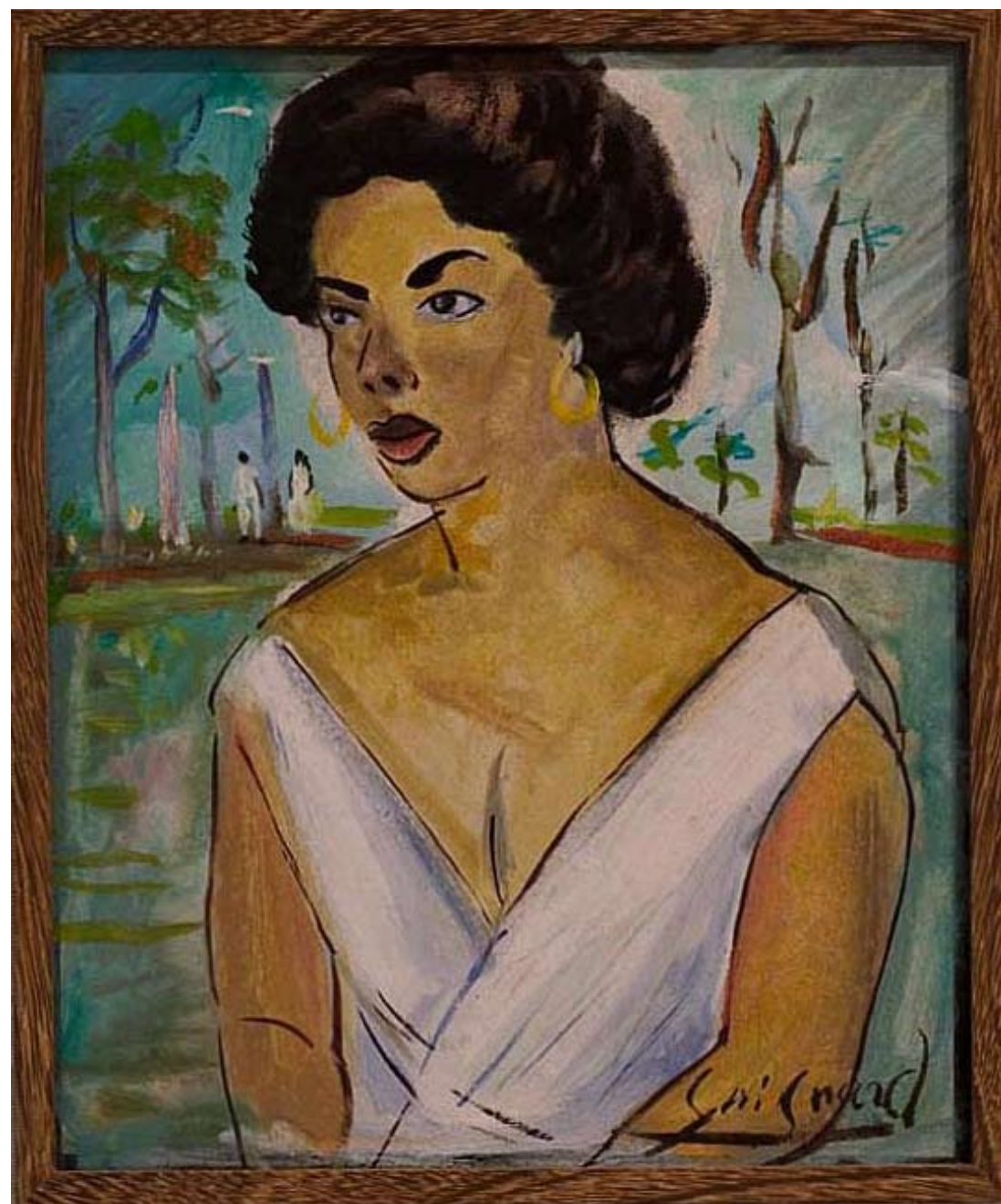
Baile no Campo, 1937
Cícero Dias
Óleo sobre tela
54,4 x 64,2 cm
Acervo Banco Real S/A, SP



Casa Vermelha, sem data
Emiliano Di Cavalcanti
Óleo sobre tela
80 x 60 cm
Acervo Pinacoteca do Estado de São Paulo/
Aquisição Governo do Estado de São Paulo, 1951



Família do Fuzileiro Naval, 1938
Alberto da Veiga Guignard
Óleo sobre madeira
58 x 48 cm
Coleção Mário de Andrade - Coleção de Artes Visuais do
Arquivo do Instituto de Estudos Brasileiros/USP, SP



A Mulata, sem data
Alberto da Veiga Guignard
Óleo sobre madeira
28 x 23 cm
Coleção Roberto Soares Filho, MG



Retrato de Senhora, 1958
Djanira
Óleo sobre tela
91 x 74,4 cm
Acervo do Museu Nacional de
Belas Artes/IPHAN/MinC, RJ



Familia Kubitschek, 1961
Candido Portinari
Óleo sobre madeira
46,5 x 34 cm
Coleção Maria Estela Kubitschek Lopes, RJ



Praia do Gonzaguinha, 1942
Anita Malfatti
Óleo sobre tela
54 x 65 cm
Acervo Pinacoteca do Estado de São Paulo/
Aquisição Governo do Estado de São Paulo, 1951



Desenho feito por Mário de Andrade
Fundo Mário de Andrade/Instituto de Estudos Brasileiros/usp, SP

Foto de Mário de Andrade
Fundo Mário de Andrade/Instituto de Estudos Brasileiros/usp, SP

Bailarina, 1948
Tadashi Kaminagai
Óleo sobre tela
79,7 x 98,5 cm
Acervo Banco Real S/A, SP





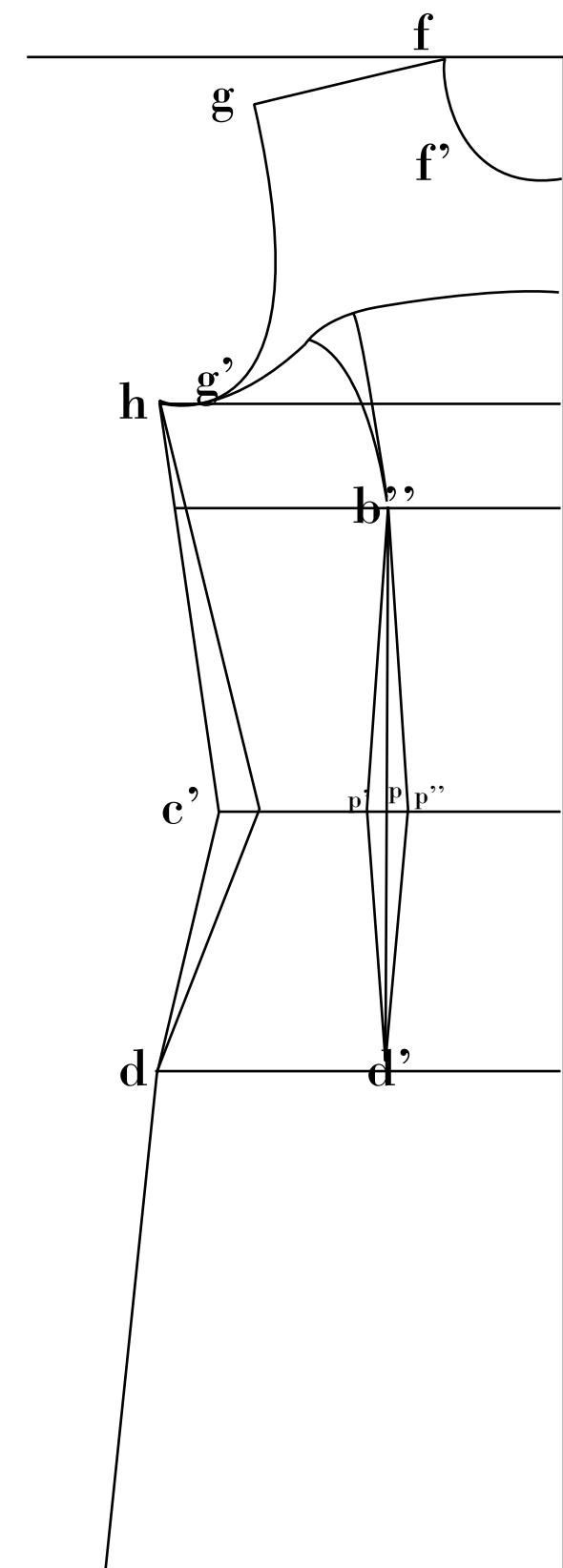
rotas e encruzilhadas

Vamos seguir para outros destinos: o importante, nesta última parte do texto, é deixar ressoar o excêntrico número de vezes que “ouviremos” na seleção de citações que se segue, vozes que comentam sobre roupas. Ao ler esses trechos, deixe-se levar por um sentimento de estar à deriva, sem âncora, boiando nos pneus das idéias, cruzando os textos colecionados de autores “nativos” e estrangeiros: eles não representam uma posição ou postulado conclusivo sobre roupas, mas são bússolas que indicam meridianos flexíveis para cada um construir uma geografia sua.

As noções de rotas e de encruzilhadas do título desta seção vêm inspiradas pelos textos e pelo trabalho de Paul Gilroy sobre o movimento das culturas negras africanas e sua interlocução com as culturas negras americanas escravizadas. A poética das palavras “rotas” e “encruzilhadas” me inspira. A palavra rotas me ajuda a não ter de providenciar para o leitor um mapa que antecipa o “como” ou “em que direção” os trechos selecionados devem ser lidos: escolha uma das citações hoje, leia todas alternadamente amanhã, rabisque perguntas ao lado das sentenças, escreva, transcreva uma idéia ou memória que lhe sobreveio no espaço pontilhado, enfim... mude de

rota. Eis aí uma oportunidade para você criar uma cartografia sua, uma viagem particular. A palavra encruzilhadas permite esclarecer que os híbridos culturais que as roupas de nossas terras comportam vieram de encontros culturais de mão dupla, de mais de um sentido.

Idéias sobre a roupa e sobre o sistema da moda “de fato” nos chegaram de longe e nos causaram uma impressão indelével e vital, mas só enquanto nós, por aqui, simultânea e paralelamente, criamos e produzimos um modo de vestir e uma gente vestida que aos estrangeiros encantou e encanta, e de onde eles bebem fantasias. Essas terras distantes, esses locais, esses eixos de comunicação nunca deixaram de se imaginar uns aos outros, de se referenciar reciprocamente e de se desejar. Assim, os textos não têm cronologia ou origem exclusiva: neles falam pensadores, falam peões e poetas, falam enfermeiras e arruaceiros. O que há de comum é a sensação que as roupas, ou os corpos que as vestem, transmitem aos diferentes narradores. Alguns textos podem parecer mais enigmáticos, outros, mais frescos e ligeiros: no que pese a escolha, faça uma viagem prazenteira por esta reflexão sobre uma roupa que não pára de nos cobrir e de nos ressignificar.



O sétimo e último módulo da exposição é uma arena onde os visitantes freqüentam um **brechó eletrônico**, que lhe dá o nome. Um elenco de peças de vestuário + de acessórios + de penteados e de *looks* femininos e masculinos é selecionado pelos visitantes em uma mesa interativa; em uma tela gigante aparece o resultado dessa operação de seleção, de recorte e de superposição e o que se vê é a engenharia de um novo sujeito. A passagem por este ambiente é, guardadas as proporções, uma vivência bem mais cinética e contemporânea dos jogos infantis com que costumávamos brincar no passado: as meninas, por um lado, vestindo de pano ou de papel as suas bonecas, e os meninos, por outro, arranjando seus heróis e exércitos de níquel e de plástico em campos de batalha, em cenários que reproduziam ora as montanhas rochosas de um faroeste, ora as guerras mundiais na Terra e nos espaços siderais. Nesta sala de brechó, embebidos nas malhas da matemática digital e modelados interativamente, criam-se novos personagens, como noivas, empreendedores, atletas e funcionários, vilões e justiceiros.

Este módulo da mostra **Com que roupa eu vou** é também a porta de saída para a rua. Entretanto, essa rua “de verdade” não vai poder ser a mesma, já que o percurso da exposição cavoucou a memória das roupas de cada visitante e as colocou em perspectiva com assuntos do futuro: o futuro se mostrou projetado em calçadas, alamedas e cenários onde o caminhante admirou engenharias inesperadas dos trajes. Fica assim, para os visitantes, ao cruzarem esta última porta, um adeus curioso, um adeus esperto e interpretativo, adeus que olha para um amanhã de possíveis, para as roupas e para quem escuta as suas vozes.

“PORQUE ÉRAMOS. CLARO. TODOS CARENTES E A MAIORIA ESTUDANTES, ADOTAMOS, POR UMA VARIEDADE DE MOTIVOS, UM ESTILO DE VESTIR QUE ERA MAIS OU MENOS UMA FORMA CONSCIENTE DE AFRONTA SOCIAL OU DE INSULTO VISUAL. CAÍDOS EM UM LIMBO DE MODA-SEM-ESTILO (O QUE QUER DIZER MODA NÃO OFICIAL OU ESTILO UNDERGROUND), ENTRE A DECADÊNCIA DO BEATNIK E A ASCENSÃO DO HIPPIE. ADOTAMOS O ÚNICO ESTILO QUE TINHAMOS DISPONÍVEL AO NOSSO REDOR,... OS SWEATERS USADOS DE EXERCÍTO E OS JEANS QUASE SEMPRE MANUFATURADOS PELA LEVI-STRAUSS & COMPANY. HAVIA UMA MONTANHA DE STATUS EM UM GENUÍNO PAR DE JEANS NAQUELE TEMPO.”

Angela Carter

“POR OUTRO LADO, E AINDA QUE NÃO POSSUAM UMA PALAVRA PARA EXPRESSAR ESSA NOÇÃO, CONSIDERAM A PINTURA CORPORAL COMO UM ATRIBUTO DA PRÓPRIA NATUREZA HUMANA. NO MITO DA MULHER ESTRELA, HEROÍNA CULTURAL PELA ORIGEM DAS PLANTAS CULTIVADAS, A TRANSFORMAÇÃO DE ESTRELA EM SER HUMANO SE EFETUA POR MEIO DA PINTURA E DA ORNAMENTAÇÃO CORPORAIS. E ASSIM TAMBÉM O RECENTE-NASCIDO, APÓS A QUEDA DO CORDÃO UMBILICAL É, LOGO EM SEGUIDA, PINTADO DE JENIPÁPO, RECONHECIMENTO DE SEU STATUS DE PESSOA HUMANA.”

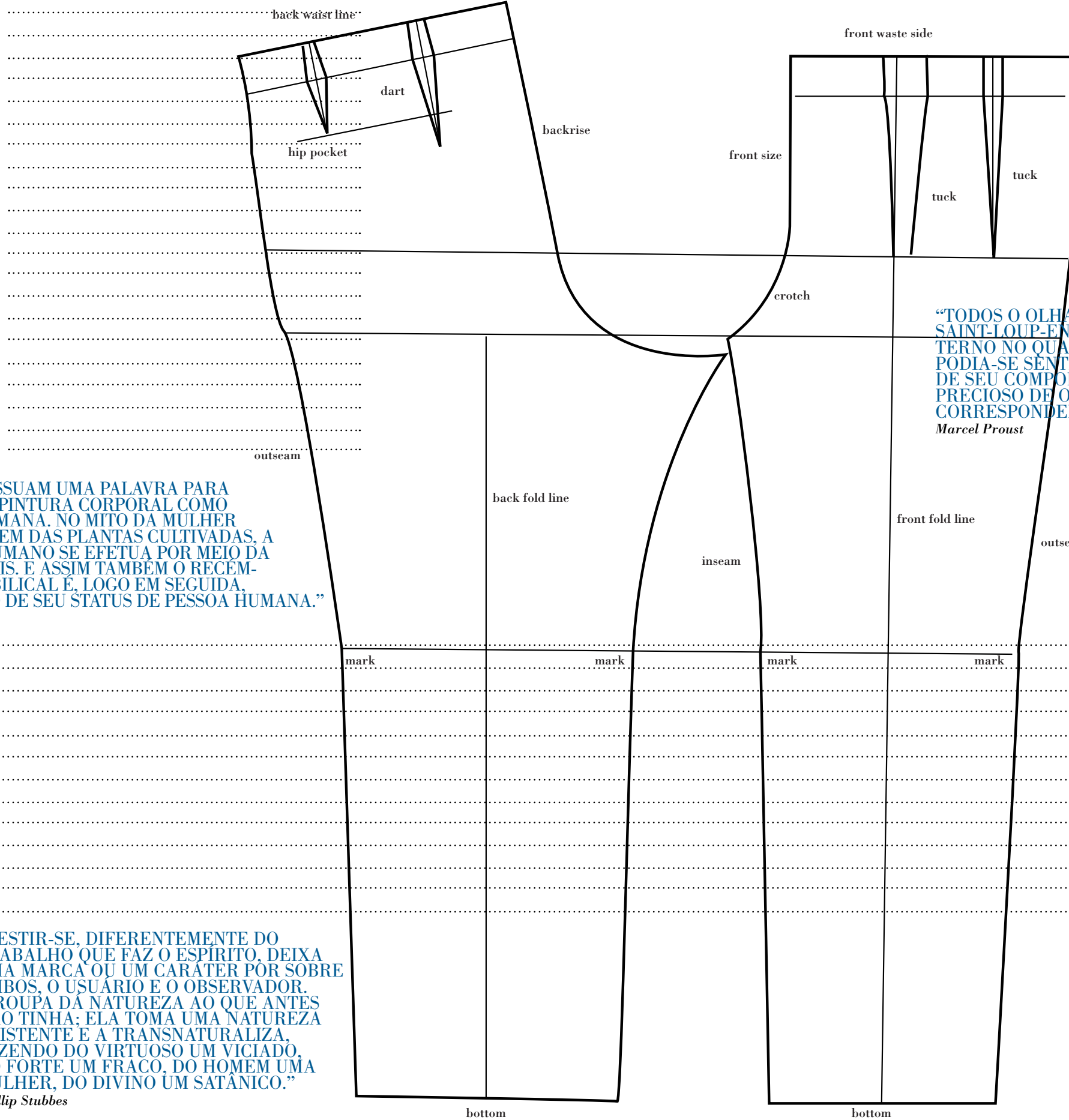
Lux Vidal, sobre os Kayapós

“(…) SÓ ENTÃO SE COMPREENDE QUE JUSTAMENTE NESTE SÉCULO, O MAIS ÁRIDO E O MENOS IMAGINATIVO DE TODOS, TODA A ENERGIA ONÍRICA DE UMA SOCIEDADE SE REFUGIOU COM DUPLA VEEMÊNCIA NO REINO NEBULOSO, SILENCIOSO E IMPENETRÁVEL DA MODA, NO QUAL O ENTENDIMENTO NÃO A PODE ACOMPANHAR. A MODA É A PRECURSORA. NÃO, É A ETERNA SUPLENTE DO SURREALISMO.”

Walter Benjamin

“VESTIR-SE, DIFERENTEMENTE DO TRABALHO QUE FAZ O ESPÍRITO, DEIXA UMA MARCA OU UM CARÁTER POR SOBRE AMBOS, O USUÁRIO E O OBSERVADOR. A ROUPA DÁ NATUREZA AO QUE ANTES NÃO TINHA; ELA TOMA UMA NATUREZA EXISTENTE E A TRANSNATURALIZA, FAZENDO DO VIRTUOSO UM VICIADO, DO FORTE UM FRACO, DO HOMEM UMA MULHER, DO DIVINO UM SATÂNICO.”

Phillip Stubbes



“EXISTE NO MUNDO HOJE UM MONUMENTAL ENCORAJAMENTO CORPORATIVO PARA QUE OS INDIVÍDUOS, MASCULINOS E FEMININOS, PERFORMEM ESTEREÓTIPOS DE SUJEITOS A PROCURA DE LUCROS FINANCEIROS.”

Anne Brydon e Sandra Niessen

“A PUBLICIDADE DADA ÀS ESCOLHAS (DAS ROUPAS) E A RESPECTIVA CORRIDA CONFORMISTA A IMITAÇÃO ESVAZIAM MUITAS VEZES AS ESCOLHAS DE VESTUÁRIO DO SEU SIGNIFICADO PRIMITIVO.”

Umberto Eco

“TODOS O OLHAVAM COM INTERESSE ENQUANTO PASSAVA. SABENDO QUE AQUELE MARQUÊS DE SAINT-LOUP-EN-BRAY ERA FAMOSO POR SUA ELEGÂNCIA. TODOS OS JORNAIS HAVIAM DESCRITO O TERNO NO QUAL ELE COMPARECEU COMO TESTEMUNHA DO JOVEM DUQUE D’UZES EM UM DUELO. PODIA-SE SENTIR QUE A DISTINTA QUALIDADE DE SEU CABELO, DE SEUS OLHOS, DE SUA PELE, DE SEU COMPORTAMENTO O QUAL O DISTINGUIRIA, EM MEIO A UMA MULTIDÃO, COMO UM VEIO PRECIOSO DE OPALAS AZUIS E LUMINOSAS POR ENTRE UMA MASSA DE SUBSTÂNCIAS MAIS BRUTAS, CORRESPONDERIA A UMA VIDA DIFERENTE DA QUE LEVADA POR OUTRO HOMEM.”

Marcel Proust

“EM CITÂNIA: TEM MINISSAIA – É UMA RAPARIGA LEVIANA. EM MILÃO: TEM MINISSAIA – É UMA RAPARIGA MODERNA. EM PARIS: TEM MINISSAIA – É UMA RAPARIGA. EM HAMBURGO, NO EROS: TEM MINISSAIA – SE CALHAR É UM RAPAZ.”

Umberto Eco

“O QUE DEVE TER ACONTECIDO É, EU O EXPERIMENTEI DE BRINCADEIRA, OLHEI A MIM MESMA ATRAVÉS DO VIDRO DA VITRINA, E VI QUE LÁ, DEBAIXO DAQUELE CHAPEU DE HOMEM, A FORMA PEQUENA E ESTRANHA, A INADEQUAÇÃO DA INFÂNCIA, TORNOU-SE ALGO OUTRO. DEIXOU DE SER UMA DURA E INESCAPÁVEL IMPOSIÇÃO DA NATUREZA. TORNOU-SE, AO CONTRÁRIO, UMA PROVOCANTE ESCOLHA DÁ NATUREZA, UMA ESCOLHA DA MENTE. DE UM MOMENTO PARA O OUTRO TORNOU-SE DELIBERADO. DE UM MOMENTO PARA O OUTRO EU VI A MIM MESMA COMO UM OUTRO, COMO UM OUTRO SERIA VISTO, FORA DE MIM, A DISPOSIÇÃO DE TODOS, A DISPOSIÇÃO DE TODOS OS OLHOS, EM CIRCULAÇÃO POR ENTRE CIDADES, VIAGENS, DESEJOS.”

Marguerite Duras

“UMA AUSÊNCIA, O DECLINAR UM CONVITE DE JANTAR, UMA FRIEZA NÃO INTENCIONAL PODE LEVAR A MUITO MAIS DO QUE TODOS OS COSMÉTICOS E VESTIDOS BONITOS DO MUNDO.”

Marcel Proust

“VOCÊ NÃO PODE SE VESTIR INCONSCIENTEMENTE EMBORA POSSA SIM SE VESTIR COMO LHE FOI DITO FAZER.”

Ross Higgins

“É O COMÉRCIO DO VESTUÁRIO E NÃO MAIS A ARTE, COMO OUTRORA, QUE CRIA O PROTÓTIPO DO HOMEM E DA MULHER MODERNOS... IMITAM-SE OS MANEQUINS, E A ALMA SE FAZ À IMAGEM DO CORPO.”

Henri Pollès

“EDWARD T. HALL (EM A DIMENSÃO ESCONDIDA) MOSTROU BEM COMO SE ALTERA O SIGNIFICADO DE UMA DISTÂNCIA ENTRE DUAS PESSOAS SEGUNDO O MODELO CULTURAL A QUE PERTENÇAM: QUE O NÚMERO DE CENTÍMETROS QUE CONSTITUI PARA UM AMERICANO BRANCO E PROTESTANTE A MAIS RAZOÁVEL DISTÂNCIA CONFIDENCIAL, PARA UM LATINO OU UM ÁRABE PODE SER O SINAL DE UM AFASTAMENTO DE DESPREZO, E VICEVERSA.”

Umberto Eco

“COM QUE ROUPA É O SAMBA QUE EU CANTO MAIS, COM UM PÉ ADIANTE OUTRO ATRÁS, UMA NUVEZINHA INDECISA, PORQUE A CAPEÇA BRANQUEIA, MAS A AVIDEZ É A MESMA. SEM DESFILAR EU NÃO FICO, MAS ESTE ANO EU AINDA SAÍ! DONA FLOR E SUAS DUAS PÉTALAS? AS TINAS DO REI DO SALMÃO?”

Adélia Prado

“ESSE OLHAR ESTRANGEIRO QUE NOS RASTREIA AINDA BUSCA ESCORAR-SE NOS INÚMEROS CLICHÊS QUE, DE ALGUMA FORMA, AJUDAMOS A INVENTAR SOBRE NÓS MESMOS: DOCES BÁRBAROS, FELIZES E NUS. UMA GENTE ESPALHAFATOSA E SENSUAL (...) É QUANDO, ENTÃO, SOMOS APRISIONADOS NUMA IMAGEM QUE AMALGAMA VOLÚPIA E ETERNO CIO.”

Rosane Preciosa

as exposições e as interlocuções culturais

Maria Cristina Oliveira Bruno

A exposição **Com que roupa eu vou** é um convite ao olhar e, ao mesmo tempo, ao deslocamento do olhar, ou ao despertar e cruzamento de novos olhares em relação à roupa como uma síntese de múltiplas questões culturais que nos envolvem. Trata-se de uma proposta de percurso, estimulada por sentidos que se transformam em coisas e coisas que despertam novos sentidos. É também um estímulo à percepção do nosso corpo como suporte das roupas e das atitudes de vestir-se e despir-se, assim como do corpo dos outros e das outras atitudes de cobrir-se e desvelar-se. É, sobretudo, um convite à percepção questionadora, apoiada nas perspectivas de diversão, participação e rememoração.

Esse discurso expositivo está organizado em torno da argumentação sobre a alteridade, mas chama a atenção para as referências culturais que revelam a identidade brasileira e focalizam, também, a identidade regional. As suas intenções curatoriais têm longa tradição no trato da problemática das idéias e das coisas que envolvem as roupas e a cultura no Brasil. É, portanto, um olhar curatorial permeado por experiências expositivas anteriores, pela valorização das expressões cotidianas e pela importância que é depositada na roupa como o resultado de muitos entrelaçamentos culturais, que aproximam a lucidez criativa da expressão do senso estético, das evidências do poder, da demonstração de técnicas e tecnologias, das reciprocidades entre público e privado, dos mapas individuais da memória, dentre outras conexões.

O seu resultado expográfico articula diversos indicadores da memória, permeados pelas dimensões do patrimônio tangível e intangível, material e imaterial. Articula, ainda, as expressões culturais consagradas pelos museus com outras, valorizadas pelas ruas e pela dinâmica sociocultural, abrindo a possibilidade para a construção de um novo olhar em relação ao nosso cotidiano. Esse discurso expositivo, organizado a partir de diferentes módulos, permite ao visitante, ou ao fruidor dessas intenções curatoriais, distintas possibilidades de apreciação, interação e participação.

“AS COISAS TÊM PESO, MASSA, VOLUME, TAMANHO, TEMPO, FORMA, COR, POSIÇÃO, TEXTURA, DURAÇÃO, DENSIDADE, CHEIRO, VALOR, CONSISTÊNCIA, PROFUNDIDADE, CONTORNO, TEMPERATURA, FUNÇÃO, APARÊNCIA, PREÇO, DESTINO, IDADE, SENTIDO. AS COISAS NÃO TÊM PAZ.”

Fernando Marques Penteadó é artista visual com trabalhos em desenho, impressão e bordado majoritariamente sobre superfícies têxteis. Mestre em Artes Visuais/Têxteis pelo Goldsmiths College, de Londres, desenvolve produtos para o mercado do vestuário e da decoração, atua como palestrante e orientador em cursos de bacharelado e de pós-graduação em artes, têxteis e moda no Brasil e na Europa e tem uma coluna na revista trimestral de teoria e moda Dobras.

Trata-se de uma intenção curatorial que está orientada para um conceito gerador – a roupa – e entende que o discurso expositivo deve indicar caminhos diferenciados de percepção. O resultado expográfico evidencia que as exposições podem estabelecer conexões entre diferentes linguagens comunicacionais, potencializando as perspectivas de apreciação e alcançando as expectativas de participação do visitante.

Da mesma forma que a roupa, hoje, é tema tratado no universo acadêmico, tem relevância para o mercado econômico e é alvo de atenção patrimonial e preservacionista, a exposição, como o tempo e o espaço voltados à interlocução cultural, também é alvo de análise científica, faz parte de programas de políticas públicas e tem sido valorizada pelo campo da educação. No âmbito de tantas possibilidades de análise, este texto privilegia a argumentação em torno das questões que envolvem a apreciação/percepção como ponto de partida do olhar sobre a roupa e, ao mesmo tempo, como eixo central do processo expositivo.

Como é comum e ao mesmo tempo desafio às exposições, **Com que roupa eu vou** procura o despertar de diversas dimensões da noção de pertencimento, abre rotas para inéditas ressignificações e estabelece alguns pontos para a necessária negociação cultural, a partir de múltiplos estímulos à apreciação. Como afirma Rizzi (1998:220),

“Participar de um processo de apreciação é existir por um momento através da sensibilidade e valores do outro. Os autores criam através de quem eles são, pessoal e culturalmente, e o fruidor responde através de quem ele é, pessoal e culturalmente. É um encontro profundo.”

Esses encontros que se estabelecem nos cenários expositivos têm uma longa trajetória de cumplicidade com as sociedades que conceberam e vivencia-

ram as exposições. Registram o seu tempo, consolidam os caminhos da memória e sinalizam para rotas perceptivas sobre os mais diversos argumentos temáticos. São encontros que têm contribuído para a educação dos sentidos e para o refinamento da nossa capacidade de encantamento.

As exposições, especialmente dedicadas à proposição de sentidos e significados sobre as “coisas que não têm paz”, desvelam, revelam e propagam sentimentos, ideologias, saberes e expressões culturais, mas também possibilitam confrontos e estranhamento, indicam tendências e transformam fatos em cenários. Da mesma forma que nos ajudam a ver as nossas características culturais e a rememorar aspectos relativos à nossa ancestralidade, os discursos expositivos também podem sedimentar esquecimentos, privilegiar olhares excludentes e não considerar a perspectiva da apreciação do outro.

Essa longa trajetória do ato de expor precedeu os museus, mas colaborou de forma singular com a consolidação da função social e educacional destas instituições



ao longo dos séculos. A partir dessa perspectiva, é possível avaliar que as diásporas colonizadoras têm sido responsáveis pela migração da exposição como forma cultural (tempo e espaço) de transmitir idéias e conhecimentos, de refinar o gosto e consolidar as referências culturais como elementos estruturantes do exercício da cidadania. Da mesma maneira, é possível conferir o papel que os discursos expositivos exercem em relação à educação formal e às potencialidades de interagir com a educação permanente e não formal. Mas é igualmente importante registrar que as exposições extrapolaram os museus e contribuíram para consolidar novos modelos institucionais no trato das questões culturais, como, por exemplo, os cen-



tros culturais, os memoriais, os centros de ciências, entre muitas outras possibilidades. As exposições também saíram porta afora dos rígidos muros das instituições e avançaram pelas ruas, praças e consolidaram processos museológicos diferenciados, como os museus comunitários e ecomuseus. Hoje, representam um importante papel em qualquer projeto de ação cultural.

Esses são apenas alguns aspectos de como o ato de expor é importante para a história cultural e de como ainda exerce uma função social na contemporaneidade. É possível considerar que a partir do século XIX e mediante o surgimento e difusão das Exposições Universais, os procedimentos relativos aos discursos expositivos assumem, definitivamente, um papel de destaque nas interlocuções políticas e culturais, como aponta o texto abaixo, extraído do Guide Bleu du Figaro et du Petit Journal, publicado em Paris por ocasião da Exposição Universal de 1889:

“Com que espírito é preciso visitar a Exposição? É preciso vê-la com o mesmo espírito que presidiu a sua organização: é preciso vê-la para se instruir e para se divertir. Ela é para todo mundo, para todas as idades, para os sábios, assim como para os menos instruídos, uma incomparável “lição de coisas”. O industrial aí encontra os modelos dos quais ele saberá aproveitar. O simples passante

aí toma uma idéia geral e suficiente das maravilhas, sempre em progresso, da indústria moderna. Um pode aí encontrar o caminho da fortuna, pelo estudo dos processos aperfeiçoados de fabricação; outro aí encontra, com os objetos usuais colocados sob seus olhos, a satisfação econômica do seu gosto (Pesavento, 1997).”

Desse breve texto emergem os desafios que pontuaram a discussão das últimas décadas. Por um lado, há o registro de uma análise da época que traduz a relevância das exposições e, por outro, há a indicação de algumas questões que permeiam os caminhos entre entender e vivenciar a exposição como apenas um local de aprendizagem ou procurar organizá-las a partir da perspectiva do diálogo e da negociação cultural.

Desse amplo legado de experiências, realizadas no âmbito dos mais diferenciados contextos socioculturais, entende-se hoje que as exposições fazem parte de um universo mais amplo, relativo aos sistemas da informação. Considera-se, portanto, que é um espaço e tempo de comunicação e de troca, onde diferentes linguagens articuladas elaboram um discurso do qual o visitante é parte integrante.

Assim, as exposições desvelam redes de relações entre acontecimentos, idéias e indivíduos, orientadas para a consolidação de

discursos, com sintaxe específica e amparadas, em especial, na materialidade das evidências, dos temas e dos conceitos (Cunha, 2006). São experiências que devem permitir o aprimoramento do olhar, a composição de perspectivas diferenciadas em relação à realidade cultural e a negociação em torno de valores patrimoniais.

Finalmente, cabe sublinhar que há uma expectativa de que as exposições colaborem para nos deixar aptos para descobrir a reentrância da cicatriz, do relevo na inscrição, aquilo que singulariza e identifica as nossas expressões culturais (Bauche). **Com que roupa eu vou** é uma oportunidade para essa descoberta.

Referências

- ANTUNES, Arnaldo. As Coisas. IN: As Coisas, São Paulo: Editora Iluminuras, 1998.
- BAUCHE, Pina. Frase extraída do folheto de apresentação de espetáculo de dança realizado em São Paulo, com coreografia de sua autoria, 2001.
- CUNHA, Marcelo. Teatro de Memórias. Palco de Esquecimentos: Culturas Africanas e das Diásporas Negras em Exposições (tese de doutoramento). São Paulo: PUC, 2006.
- PESAVENTO, Sandra. Exposições Universais: Espetáculos da Modernidade do Século XIX. Estudos Urbanos/Série Arte e Vida Urbana. São Paulo: HUCITEC, 1997.
- RIZZI, M. Christina. Além do Artefato: Apreciação em Museus e Exposições. Revista do Museu de Arqueologia e Etnologia, São Paulo: MAE/USP, n.8, p.215-220, 1998.

Maria Cristina Oliveira Bruno é museóloga, professora associada e vice-diretora do Museu de Arqueologia e Etnologia da Universidade de São Paulo, onde desenvolve projetos de comunicação museológica, ministra disciplinas na graduação e na pós-graduação e orienta trabalhos acadêmicos. Presta consultorias para diferentes instituições para o planejamento e avaliação de programas museológicos.



eu e todas nós

Rosane Preciosa

Nasci como uma criança qualquer, “sob um teto sossegado”, aos cuidados de uma família carinhosa e bem comum, que ia aos domingos de manhã ver avião decolar e aterrisar no Aeroporto Santos Dumont. Quantas viagens fizemos juntos, plantados no chão!

Das inúmeras, insinceras e fortes lembranças que guardo – digo isso porque passado e presente para mim são uma baralhada só –, uma coisa me agrada muito recordar: a primeira canção popular que aprendi, ainda bem pequena, da boca de um português entalado entre o fado e a boêmia carioca, oscilando entre Lamartine Babo e Amália Rodrigues, com ampla vantagem para Lamartine. Aliás, me ocorre agora, agremiações portuguesas, danças folclóricas e qualquer manifestação mais explícita de fidelidade lusa enchiam-lhe o saco, a ponto de dar vexame entre patrícios ao dizer coisas do tipo: “Isso é uma palhaçada, ora pois!” Claro que todos amarravam a cara para ele.

Mas eu ia falar de uma canção, que motivou esse enorme preâmbulo. Era *Com que Roupa?*, do compositor Noel Rosa. Eu me lembro que achava uma graça enorme nesses versos: “já estou coberto de farrapo” e “eu vou acabar ficando nu”. Não sei se algum dia a vida esteve sopa ou se na hora H sabemos pra valer com que roupa vamos, iremos, ao “samba” a que somos convidados. Tenho lá minhas dúvidas.

O fato é que essa canção me arremessou/arremessa num outro canto, de outro jeito. E eu, que “nasci sob um teto sossegado” e que fui zelosamente cuidada, comecei a manifestar uma vontade enorme de renascer numa “cidade qualquer” e virar outra pessoa que “varia de vários”. Meu desejo imediato foi experimentar me converter numa espécie de caixa de ressonância de vozes alheias, e por elas me embrenhar, apenas para ouvir as récitas de alguém.

Acabei montando meu posto de observação nas ruas, com suas múltiplas camadas de cores, sons e sentidos. Preciso dizer que ao falar da rua penso predominantemente naquelas situadas em regiões centrais de alguma capital brasileira, quase todas rendidas

“HÁ DUAS COISAS NO MUNDO VERDADEIRAMENTE FATIGANTES: OUVIR UM TENOR CÉLEBRE E CONVERSAR COM PESSOAS NOTÁVEIS. EU TENHO MEDO DE PESSOAS NOTÁVEIS.”

João do Rio

ao descaso, à decadência, e por onde trafega uma legião, uns desencaixados da ordem econômica, que arrancam de si histórias exemplares de improviso vital. Seguem passando, forçando passagem, agindo, imperceptíveis. São muitos e insistem. É curioso acompanhá-los a ensaiar passos tão leves num chão de antemão condenado a tamanho peso.

Reparo principalmente na maneira como as mulheres carregam suas segundas peles: as roupas. E ao destacar as roupas falo, na verdade, dos tecidos e de seus saborosos nomes, que adoro pronunciar em voz alta:

“Reps rayon cetim crepe-da-china gorgorão seda jersey tafetá organdi chita musselina filó arminho astracã lamê lã gaze linho tule algodão organza homespun albene jaspelene marocain toile panamá velúcia morin cotelê lontra sarja tricolore feltro faille renda georgette piqué cloqué camurça shantung angorá otomã pelica drap chamalote gabardine celofane cretone flanela cambraia surá e todos os demais cheiros aromas perfumes delas.”

Esse é uma espécie de poema-mantra, de autoria de Décio Pignatari, inserido em seu livro de ficção *Panteros*, que fala de reminiscências de um amor erótico juvenil de um certo Miro, caidinho por uma certa Yara. Nessa vertiginosa enumeração tramada por Décio, os tecidos vão liberando seu cheiro singular e exigindo formas únicas, especiais mesmo, de serem cortados, moldados, confeccionados, vestidos.

Quase podemos ver essas mulheres caminhando vaidosas, cada qual com seus panos, coreografando tons e texturas que encorpam o espaço da rua, nela projetando suas infinitas coleções populares. E vê-las é imaginá-las correndo às lojas, ou indo atrás de alguma remanescente costureira, em busca de realizar sua “roupa de sonhos”, uma colagem de tantas que já viram e desejaram algum dia, e que, como se fossem tocadas por uma varinha de condão, promettessem um suposto “tudo vai dar certo agora que você vestiu a roupa certa”. É que as roupas têm essa faculdade de nos transportar ao tempo expandido da ficção, que, com sua língua estranha, nos mobiliza a fabular outras composições vestíveis, atropelando o funcionamento “fashion” de mão única, que limita a imaginação.

A rua, esta circunstancial passarela de todo dia, nos dá a oportunidade ao menos de, num relance, vislumbrar as múltiplas densidades culturais que uma roupa contém. Não sei a quem pertence, mas posso percebê-la, se nova ou desgastada pelo uso, através das cores vivas ou desbotadas. Posso intuir sua textura pelo tato. Posso interrogar sua forma e como esta se afina com o corpo que a veste. Posso também “sentir” como a roupa evolui no espaço: que movimento descreve? Também é possível ouvir o som que uma roupa faz. Há tecidos musicais.

Diariamente, uma legião de mulheres anônimas nos enreda num mar de histórias possíveis, penduradas em suas roupas. E cada uma exhibe um conhecimento do que veste, a partir do uso de um “dicionário particular”, cujos verbetes ela mesma criou, e que dialogam com os códigos do vestir hegemônicos. A sintaxe encontrada ora contempla a lógica consensual, ora se indisciplina diante dela. Dá passagem a que a experiência daquele corpo, naquela roupa, naquele espaço, ocorra de um jeito original, fora de uma possível prescrição. Talvez seja isso que configure o “estilo” de alguém.

De todo jeito, sinceramente eu não sei dizer o que é ter estilo. Quem sabe um jeito de sorrir, de franzir a testa, de pôr os óculos, de afagar um bicho, de ajeitar o cabelo, de fazer cafezinho, de lavar louça, de lavar roupa, de comer pastel na feira, de tomar mate na praia. Para mim, ter estilo não tem nada a ver com fórmula midiática. É uma possibilidade de invenção de todos, não é privilégio de ninguém em especial. Quase nunca é reconhecível na hora, porque é uma constelação estranha, desconcertante. Passa quase imperceptível por nós, e parece vingar apenas ali, naquele corpo, naquela roupa, naquela paisagem, naquela hora, naquele dia único.

Nota

Este texto contém algumas passagens do saudoso poeta Waly Salomão, extraídas do seu livro *Gigolô de Bibelôs*, reeditado recentemente pela editora Rocco. São elas: “sob um teto sossegado”, “nasci sob um teto sossegado”, “cidade qualquer”, “varia de vários”.

Rosane Preciosa é doutora em Psicologia Clínica pela PUC/SP, ensaísta, professora e pesquisadora da pós-graduação em Design da Universidade Anhembi Morumbi. É também autora do livro *Produção Estética - Notas Sobre Roupas, Sujeitos e Modos de Vida*, publicado pela editora Anhembi Morumbi, em 2005, e colunista da revista trimestral de teoria e moda *Dobras*.

Ronaldo Fraga: do croqui a mão até o futuro dos intangíveis

entrevista a
Fernando Marques Penteado

Fui recebido por Ronaldo às 9 da manhã em um quase ambiente de festa. A essa hora o espaço do flat no Itaim, São Paulo, onde o estilista se hospedava, já estava impregnado de vitalidade, entusiasmo, trabalho e presença de espírito. Ronaldo deu evidência, ao me ceder seu tempo menos de 48 horas antes de seu último desfile, na Fashion Week de São Paulo, do que para mim tem sido um paradigma (de experiência de vida): se você procura e depende da colaboração e da eficiência de alguém para seus projetos e parcerias, procure as pessoas as mais ocupadas, pois são elas aquelas que, de fato e em sintonia com as necessidades do requerente, conseguem se organizar e generosamente responder a quem lhes pede informação ou direção. Eu tinha uma hora completa alocada a meu favor, e queria recolher o maior número possível de emoções e de sensações referentes a Belo Horizonte e à cultura mineira que o Ronaldo pudesse dividir comigo.

Colocamo-nos em perspectiva. Ronaldo pergunta se a exposição **Com que roupa eu vou**, motivo de eu estar ali para entrevistá-lo, será sobre moda. Eu digo que não, que a exposição vai falar sobre a roupa: roupa e individualidade, roupa e cultura, roupa e comportamento. Homenageamos, nós dois, com entusiasmo, em nossas memórias, a belíssima exposição “Os modos da moda” que a Gláucia Amaral, a mesma curadora deste atual projeto, organizou e curou no início dos anos 1990, em um casarão dos Campos Elíseos, em São Paulo. “Aquilo (a exposição) deveria ter ficado aberto em caráter permanente”, diz Ronaldo. Eu, com sinceridade, admito que não havia preparado perguntas para nos orientar na sessão que estávamos por abrir e que a grande tentativa, ali, era que ele, Ronaldo, mergulhasse em suas memórias, muito em forma de uma crônica sobre a sua vida, sobre Belo Horizonte, e o que mais viesse a se revelar.

Tentei não burilar demais as palavras gravadas, procurando manter ao máximo a precisão e o caráter com que Ronaldo as quis comunicar. Sua fala aparece aqui apenas entremeada por pequenas intervenções e perguntas minhas, perguntas que emergiram espontâneas durante a entrevista, como ilhas no meio das informações, das imaginações e da fluência deste incansável pensador mineiro. Bom mergulho.

Fernando Marques Penteado: BOM, RONALDO, A PALAVRA É SUA, É A DA ROTA DE SUAS MEMÓRIAS.

Ronaldo Fraga: A memória é meu background preferido e definitivo. Deveria ser assim para todo mundo. Para que você vive? O que você lembra ou não? O que faz questão de esquecer? Minha última coleção, a coleção de inverno “A loja de tecidos”, foi muito interessante nesse sentido. Com ela, eu comemorava 25 coleções. Foi uma ocasião para rever e analisar o que nesses 25 anos foi fundamental para a minha formação – e de que forma meu trabalho dialoga com o desenvolvimento de uma moda brasileira contemporânea, quando todos passamos a entender o que é essa diferença entre moda e roupa, um conhecimento muito recente nesta nossa cultura de moda no país.

O início de minha formação, claro, está no desenho. O desenho sempre foi para mim fundamental. A coisa de sentar, de desenhar croqui a mão, de colorir a coleção inteira, de ter as estampas desenhadas... Desde que eu me conheço, eu desenho, eu gosto de desenhar. Na adolescência, qualquer curso de desenho que fosse de graça eu fazia, desde desenho de rosca de parafuso até as coisas mais absurdas, se fosse de graça, eu estava lá. E foi assim que eu caí em um curso de desenho de moda. Nem era um curso de

desenho de moda, era um curso de figurinista. Eu havia encontrado uma amiga e vizinha na rua e ela estava com uma pasta cheia de desenhos. Quando vi aquilo, achei lindo. Ela disse que era de um curso do Senac, e que era de graça, e, sendo de graça, logo lá estava eu, adolescente, fazendo um curso de figurinista. É curioso pensar em como, em um tempo tão curto (isso foi em 1984), a coisa se transformou. Eu sou de uma época que se você falasse em estudos em torno da roupa ou da moda mandavam te prender. Mas eu fui fazer esse curso. Metade da sala era composta de senhorinhas de cabelo ondulado, azul claro, modelistas, costureiras tentando aprender com muita dificuldade o desenho da roupa para desenhar as costas do figurino que a cliente pedia, e a outra metade da turma, um monte de travestis querendo aprender a fazer roupa de carnaval. Era divertidíssima aquela mistura, e eu, adolescente, no meio. Adorei a coisa do desenho mas nunca tinha visto isso como uma profissão e achei que ia terminar como o curso de desenho de rosca de parafuso, mas o setor de indicação empresarial do Senac ligou me convidando para ir a uma loja que estava procurando um figurinista: “É, mas quanto é que eu tenho de pagar?”; “Que pagar, que nada!”; “O quê? É um emprego! Eu vou desenhar o dia inteiro e ainda eles vão me pagar por isso!”

FMP: QUAL ERA O NOME DA LOJA?

RF: A loja não existe mais. Era no centrão da cidade, na Avenida Paraná. Uma loja linda, aliás, toda de balcões de madeira, os vendedores, todos senhorzinhos de camisa abotoada até em cima, de calça de preguinha. E eu fui desenhando, fui desenhando... As pessoas compravam os tecidos para eu poder desenhar a roupa, e aí, no primeiro dia, eu tive na minha frente umas 30, 40 mulheres, gordas, magras, altas, baixas, querendo a roupa para o casamento, para o enterro, para viagem, para a conquista, para o encontro, para o desencontro, para tudo. E... eu não tinha registro de roupa na cabeça, porque eu nunca tinha tido a formação, nunca tive a mãe costureira, nunca tive irmãs em casa, nunca tive essa vivência, essa mistura com a história da roupa. Eu tentava tirar essa roupa da memória e essa roupa não vinha, porque eu não lembrava de gola, não lembrava de botão, eu só sabia desenhar. Então eu tentava tirar essa roupa da própria pessoa, sem que ela percebesse. Eu me sentia como a Fernanda Montenegro escrevendo aquelas cartas no filme Central do Brasil. Eu tentava tirar a expectativa, a roupa da própria pessoa, eu psicografava o desejo dela. Essa foi a minha grande escola. O que eu aprendi de tecido, o que eu tirei de prazer na construção de personagens..., é um lado da moda, é uma face da moda, a face menos ascética dela, essa proposta da troca de cara, a cara que eu quero ter ou a cara que não quero nem ter.

FMP: É A ROUPA “QUE EU VOU”.

RF: É a roupa “que eu vou”. E aí esse conhecimento, essa construção de personagem, o conhecimento em torno de tecidos forneceu o estofa para a Parsons (Parsons Institute, em Nova York), onde eu fiz pós-graduação mais à frente, e depois para a Central Saint Martins (em Londres), que também cursei. Foi exatamente um ano trabalhando naquele lugar. Aquele barulho do empapelado do tafetá de seda pura no ar, do linho pesado, acetinado, 120 gramas, da Braspérola, o cheiro do algodão ao ser rasgado, o cheiro do linho ao ser cortado. Dentro do papel, desenhando a roupa, todos esses cheiros vinham. Hoje eu sou capaz de dizer a composição de um tecido pelo simples barulho que ele faz no ar ou o cheiro que tem ao ser cortado. Tempos passados. Vinte e cinco anos depois, eu tenho a justa medida do quanto isso foi importante para mim, para entender a memória da roupa, a roupa que você constrói, a roupa que você desenha, a roupa que você joga pro ar e... quem pegou é ele, e é esse ele que vai dar vida a ela, fazer com que ela deixe de ser o pano enrolado da peça de tecido, do rolo de tecido. E quando eu falo dessa memória da roupa, imediatamente eu volto para esta mesa, para esta cadeira, para aquele monte de clientes, gorda, magra, enterro, casamento e... em toda coleção, na construção de qualquer coleção, isso me volta de forma muito viva.

FMP: MAS VOCÊ TEVE DE DEIXAR ESSA EMPRESA?

VOCÊ TEVE DE ESTUDAR?

RF: Não, não é isso, as coisas foram acontecendo... porque desse emprego... (Aqui Ronaldo resolve, como que tomado pela intensidade das imagens que lhe passam pela cabeça e se sentindo interrompido por minhas palavras, voltar ao assunto do qual falávamos) E era uma coisa muito engraçada: de onde é que eu tirava a roupa já que eu não tinha esse banco de dados? Eu não almoçava, eu andava na hora do almoço, no centro da cidade, prestando atenção nos pontos de ônibus... Eu não tinha uma seleção do que era brega, do que era chique do que era tendência e do que não era. Então, eu olhava uma gola de uma senhora e dizia: eu vou registrar, eu vou registrar. Ou passava alguém com uma manga e eu dizia: eu vou registrar, eu vou registrar. Eu ia registrando: eu desenhava a roupa na hora em que eu a via na minha memória, para depois levar para as minhas clientes. Claro, devo ter montado muitos frankensteins – e há quem diga que eu ainda os faço. Um belo dia me aparece a dona de um ateliê e me convida para desenhar para ela. Eu fui e daí... de um emprego para outro, de um emprego para outro... Até que foi instaurado, no final dos anos 80, um curso de estilismo na (Universidade) Federal de Minas. Eu ingressei nesse curso no início dos anos 90. Aí, eu venci um concurso nacional promovido pela Santista e ganhei como primeiro prêmio uma pós-graduação na Parsons de Nova York. Fui então pra Nova York e de lá para Londres. Fiquei quase seis anos fora do Brasil. Voltei em 1996, quando, além da roupa, começamos a falar de moda, quando começa a história recente dessa construção de uma cultura de moda no Brasil.

FMP: VOCÊ NÃO SE INCOMODA EM VOLTAR MAIS UMA

VEZ ÀS MEMÓRIAS DE BELO HORIZONTE QUE SÃO AS PAISAGENS QUE EU MUITO QUERIA CAPTURAR NESTA ENTREVISTA?

RF: Naquela época (anos 80) já existia um Grupo Mineiro da Moda, mas eu estava ligado ao centro da cidade, eu estava na loja de tecidos

“QUEM NÃO COMPREENDE UM OLHAR/
TAMPOUCO COMPREENDERÁ/
UMA LONGA EXPLICAÇÃO”



e não via isso como profissão para mim, era algo distante. O Grupo Mineiro representava um momento nacional, quando se começava a pensar Minas como um pólo de moda, uma época em que ninguém viajava, ninguém ia para fora, enquanto os integrantes desse grupo, sim, viajavam, iam para a Europa, sabiam quem era este ou aquele estilista, usavam referências. Usavam muitas referências ali, muita cópia. Talvez naquele momento, em Minas, começasse o fim das histórias das costureiras, o fim da costureira de família, da profissão; elas começavam a ir para as indústrias, para as fábricas. Até o final dos anos 80 as pessoas descobririam a roupa pronta. Até aquela época quem regia a moda era o Rio, não São Paulo, e era muito curioso, porque toda marca, mesmo de Minas, tinha o codinome Rio: era Marina Rio, Flor da Márcia Rio, não sei o que Rio. Essa era a grande referência. E foi na mesma época que Minas começou a aparecer como um pólo de vanguarda nacional: os melhores tempos da Vide Bula, da Divina Decadência, os melhores tempos do Grupo Mineiro. E então você falava de uma roupa bem construída, era tudo o que tinha de bom e... de onde eles traziam isso? Eu costumo dizer que o melhor de Belo Horizonte, ou onde Belo Horizonte se encontra com Londres ou com Bruxelas, é essa coisa da falta de limites entre a província e a metrópole, você não sabe quando acaba uma coisa e quando termina outra, um lugar onde poderíamos tanto ter construído alguma coisa... Um lugar onde não houvesse limite entre o erudito e o popular, acho que conseguimos isso na literatura... na moda, acho que é uma busca. E essa região trazia isso sim. Quem é que ia trabalhar nas fábricas? Ou as costureiras ou as filhas de boas costureiras. Então, tinha aquela coisa que a moda mineira era bem feita, a moda mineira tinha avesso, ela não tinha pego ainda o peso da indústria, a mão pesada da indústria que, infelizmente, acho que é o caminho que ela tomou no final dos anos 90.

FMP: E ENTRE OS ANOS 1940 E OS ANOS 1980 (O RECORTE HISTÓRICO DE COM QUE ROUPA EU VOU INICIA NOS ANOS 1940, POR ISSO A PERGUNTA), O QUE FAZIA MINAS EM TERMOS DE ROUPA OU MODAS?

RF: Entre 40 e 80 tinha essa coisa ao contrário do Rio e de São Paulo, onde a grande mídia estava, primeiro no Rio, depois indo para São Paulo. Minas Gerais tem um ou outro nome isolado de estilista, mas quem fazia a roupa, quem fazia a moda eram nomes do universo privado, era o privado que dominava: ainda era a loja de tecidos tal, a costureira tal, o modista tal e o alfaiate tal.

FMP: EM SÃO PAULO TAMBÉM ERA ASSIM.

RF: Sim, mas São Paulo já tinha Denner nos anos 60, já tinha Zuzu Angel no Rio de Janeiro, já existia um desejo da grife, do costureiro. E em Belo Horizonte foi, ainda por muito tempo, importante a busca da construção da roupa: da compra do tecido, da escolha do modelo, da confecção. Em outros centros, isso já tinha acabado. E aí você tem as casas de modistas que fizeram a moda nos anos 40. Há uma série de nomes, mas eles se confundem com os nomes de São Paulo, como a Madame Rosita.

FMP: O RIO DE JANEIRO, COM A CASA CANADÁ...

RF: Tinha uma casa perto do cine Metrópole (Belo Horizonte) que fez história, preciso checar o nome. Estou vendo o logo, que era branco, escrito de azul, na fachada. A Mariângela Junqueira também foi um grande nome. Mas tudo com foco na roupa de festa. Porque isso está muito ligado à cultura de Minas. Sabe, embora Belo Horizonte seja uma grande metrópole, a mulher mineira ainda vai em casa se arrumar para sair. É a coisa ainda do se arrumar, coisa que você não vê em outro grande centro. E eu acho que isso é uma herança cultural, vem de formação, formação da cultura mineira, não tenho a menor dúvida.

FMP: (AQUI EU TENTEI ELABORAR UMA QUESTÃO SOBRE A NÃO CONFORMIDADE COM OS REGIMES DAS ROUPAS OU DAS MODAS EM MINAS GERAIS: COMO ERA ENFIM A CULTURA DA EXCEÇÃO, DO TRAVESTI AO INDIGENTE. MAS, POBRE RONALDO, EU NÃO CONSEGUI SER CLARO E ELE, EDUCADA E OBJETIVAMENTE, RETIROU DE MINHAS PALAVRAS CONFUSAS A IDÉIA DOS UNIFORMES E CÓDIGOS, A QUAL PASSOU A COMENTAR.)

RF: Código por código, eles já existem desde quando começamos a nos vestir, isso não é uma coisa dos nossos dias: acho que desde que alguém jogou uma pele sobre o corpo aí já estava se criando um código. Mas é claro que isso se fortalece no século passado, que afinal de contas é o século da moda ou da roupa como negócio: essa coisa que se tornou tudo isso. Mas eu acho que com toda essa essência, nessa relação ligada à uniformidade e aos códigos, nós, os brasileiros, já fomos infinitamente mais criativos, já fomos mais diferentes. Hoje o mundo inteiro se veste da mesma forma, o mundo inteiro tem os mesmos códigos, tem as mesmas histórias. Hoje eu penso que é até difícil você fazer uma diferença

através do código da roupa. Eu adorava as novelas do Gilberto Braga, nos anos 80 – e essa coisa do código do vestir era muito clara em tudo ali: o universo de glamorização, o high society, o cafe society... e eu achava isso divertido. E vendo hoje, eu digo: “Olha só aonde fomos parar: a rica e a pobre estão vestidas de viscolycra! Uma com uma viscolycra que vai demorar um pouco mais para fazer bolinha, e a outra com uma que fará a bolinha na primeira vez que tomar uma chuva, mas todas vestidas de viscolycra – e com o mesmo modelo!”. E eu acho isso muito chato. E isso, essa roupa, para aonde ela vai? Muitos acreditam em um retorno, muitos acreditam que depois dessa uniformidade da aldeia global, onde você vê vinte estilistas e vinte marcas tentando vender a mesma coisa, o caminho é o da terceira margem da diferença (referência ao conto “Terceira Margem do Rio”, de João Guimarães Rosa?). Mas a diferença aí está além do tecido, além forma, além do modelo: ela está no intangível. E aí que eu acho importante entrar nessa história.

FMP: E OS JOVENS MINEIROS, OS ADOLESCENTES, ONDE ESTÃO OU O QUE ESTÃO FAZENDO?

RF: Acho que eu não sou a pessoa mais indicada para responder sobre isso. Claro, hoje a cidade cresceu, a gente está vivendo em um universo extremamente diverso, mas eu acho que, infelizmente, o mineiro é um jovem como o de qualquer outra cidade do Brasil: veste as mesmas coisas, veste as mesmas marcas. Então aquele inconformismo dos anos 80, em Belo Horizonte, ele não existe mais.

FMP: PARA FINALIZAR, COMO VOCÊ VÊ O FUTURO E O IMPACTO DAS ROUPAS NESSE FUTURO?

RF: A roupa vai viver no terreno do intangível, e ela vai vir como extensão do que as pessoas pensam.

Deixei para trás o pensador com suas tarefas que, naquela hora, só cresciam, quadruplicavam. Fiquei inconformado por trazer em mim tão grande déficit, o de não conhecer, senão de passagem, Belo Horizonte e a cultura mineira da roupa nas ruas. Mas saí cheio dessa bricolagem encantadora nas vozes do Ronaldo, costura de eventos e histórias que enriqueciam minhas imaginações. Fica aqui registrado mais um momento das roupas da nação, roupas que ainda farão muita memória e entretecerão conversas, das mais sérias as mais fiadas.

Fernando Marques Pentead é artista visual com trabalhos em desenho, impressão e bordado majoritariamente sobre superfícies têxteis. Mestre em Artes Visuais/Têxteis pelo Goldsmiths College, de Londres, desenvolve produtos para o mercado do vestuário e da decoração, atua como palestrante e orientador em cursos de bacharelado e de pós-graduação em artes, têxteis e moda no Brasil e na Europa e tem uma coluna na revista trimestral de teoria e moda *Dobras*.

por um olhar curioso e criativo

Claudio Cretti

O trabalho educativo desenvolvido em museus e espaços culturais já não é uma novidade. Educadores preparados e material de apoio para atividades diversas são oferecidos em praticamente todas as exposições montadas, sempre com a idéia de promover a aproximação entre o público e a obra em evidência. A carência de um ensino de arte consistente nas instituições formais é mais um motivo para o fortalecimento desses projetos, que acabam tendo papel fundamental na formação de um público desacostumado a um contato mais íntimo com a produção artística. O resultado é animador: desperta-se desejo de ver mais, de conhecer mais. Revela-se um espectador curioso e criativo – e não só em relação ao que põe à sua frente, mas a qualquer manifestação artística.

Por tudo isso, a exposição **Com que roupa eu vou** investiu fortemente no seu projeto educativo, que se constitui de um espaço de investigação e invenção, associado a práticas de mediação. O objetivo é ampliar o referencial do público visitante em relação à produção plástica e visual, indo até além do universo das roupas, tema central da mostra, e possibilitando uma reflexão sobre os padrões estéticos com os quais somos bombardeados em nosso dia-a-dia.

O programa é composto por duas frentes: o material educativo oferecido junto com o guia da exposição e o atendimento ao público, conduzido por uma equipe de educadores nas visitas orientadas e nas atividades em ateliê. Importante esclarecer que tais propostas estão longe de serem meramente informativas das particularidades das obras expostas. Elas visam, na realidade, promover uma mediação instigante entre o público e o que se oferece ao seu olhar, e de maneira integrada, em toda a sua complexidade.

Nas visitas orientadas, a função dos educadores não é “explicar” a exposição ou cada trabalho específico. O que eles fazem é colaborar para uma apreciação mais aprofundada do todo que ali se apresenta. Claro que podem fornecer informações sobre as obras, mas sempre partindo das observações e perguntas dos visitantes, que, dessa forma, tornam-se os verdadeiros condutores da reflexão. Sem prejuízo de acrescentar novos conteúdos à bagagem do público, eles ajudam, principalmente, a trazer à tona as impressões do próprio grupo.

Trata-se de um exercício de desenvolvimento do olhar. Não se espera que o visitante deixe a exposição apenas acreditando que a “compreendeu” ou que “aprendeu” alguma coisa, mas sim que aprimore, afine suas capacidades como observador e apreciador. Assim, a visita deixa de ser apenas pontual e ganha uma dimensão maior, de formação.

Enriquecidos por essa experiência, os grupos são levados, em seguida, ao ateliê, onde recebem algumas propostas de trabalho. Crianças de até



10 anos fazem colagens de materiais diversificados sobre a silhueta do próprio corpo, riscada em papel. Os mais velhos, munidos de uma variedade bem mais reduzida de materiais, vão pensar em possibilidades para uma vestimenta contemporânea.

É chegada a hora de uma elaboração mais prática da observação intelectual realizada anteriormente. Os educadores mantêm a postura inicial, apenas apresentando de forma mais geral as propostas e atendendo às solicitações e dúvidas com relação aos materiais disponíveis. Cada um fica livre para desenvolver um trabalho pessoal, considerando questões poéticas e visuais. Após a atividade, é feita uma apreciação da produção, na qual se discute as questões e soluções estéticas apresentadas pelos trabalhos de todos os visitantes.

Para casa, eles levarão o Guia Educativo, com outras idéias para trabalhos individuais, jogos lúdicos que abordam questões sobre a composição, as formas, as cores. São, no fundo, experiências. A partir das diferentes possibilidades estéticas apresentadas na exposição, o leitor é encorajado a fazer escolhas e criar as suas próprias possibilidades de vestir. Como na visita orientada e no ateliê, as atividades do guia também partem daquilo que cada visitante traz – de sua vivência, de seu meio, de sua bagagem cultural, enfim – para buscar impactá-lo de maneira formativa e não simplesmente informativa.

Embora aparentemente simples, essas proposições partem de uma concepção mais complexa da mediação cultural, compreendida como transmissão de valores, não reproduzindo fórmulas redutoras, mas abrindo possibilidades de autonomia criativa para o sujeito que visita a exposição. Com a oferta dos recursos aqui descritos, ele irá fruir a mostra (que se propõe interativa) por meio de uma dinâmica que inibe a distância entre público e obra – obra esta que, no caso específico, tanto pode ser um painel de colagens fotográficas como a louça da imperatriz, o traje para uma cadeira, uma paisagem sonora ou uma pintura intimista.

Com que roupa eu vou não é uma exposição retiniana, nós a percebemos com vários sentidos. E ela nos faz pensar em com que corpo e com que olhar eu chego aqui e em como daqui posso sair para olhar e perceber os vários jeitos do mundo se vestir e se mostrar.

Claudio Cretti é artista e educador. Entre suas exposições recentes destacam-se as mostras individuais Céu tombado, Paço das Artes, São Paulo (2004), Onde pedra a flora, Estação Pinacoteca do Estado, São Paulo (2006) e Esculturas e desenhos, Palácio das Artes, Belo Horizonte (2008). É professor de artes visuais na Escola da Vila e no Instituto Tomie Ohtake (São Paulo), onde implantou e coordenou, de 2003 a 2007, o serviço de atendimento ao público na Ação Educativa.

obras expostas

PAISAGEM SONORA Beth Bento	Praia , 2008 Colagem Andrés Sandoval 245 x 275 cm Fotografia: Francilins, Folha Imagem; Arquivo/Agência Estado
LAMBE-LAMBE Banhista , 2008 Colagem Andrés Sandoval Fotografia: Acervo UH/ Folha Imagem	Religião , 2008 Colagem Andrés Sandoval 245 x 275 cm Fotografia: Francilins; Folha Imagem; Arquivo/Agência Estado
Bombeiro , 2008 Colagem Andrés Sandoval Fotografia: Francilins	Transporte , 2008 Colagem Andrés Sandoval 245 x 275 cm Fotografia: Francilins; Arquivo/Agência Estado
Diaba , 2008 Colagem Andrés Sandoval Fotografia: Alfredo Rizutti/ Agência Estado	Tribos , 2008 Colagem Andrés Sandoval 245 x 275 cm Fotografia: Francilins; Luiz Saez Parra/Folha Imagem
Dondoca , 2008 Colagem Andrés Sandoval fotografia: Acervo UH/ Folha Imagem	Uniformes , 2008 Colagem Andrés Sandoval 245 x 275 cm Fotografia: Francilins; Masao Goto Filho/Folha Imagem; Domicio Pinheiro/Agência Estado
Vendedor de Chapéus , 2008 Colagem Andrés Sandoval Fotografia: Folha Imagem	NOITE DE GALA Benemeritos Criação da Universidade de Minas Gerais , 1952 Gentil Garcez Óleo sobre tela 180 x 252 cm Coleção Biblioteca Universitária da Universidade Federal de Minas Gerais, MG
AMBULANTES Produção: Liana Bloisi e Caetana Britto	Isaías Carvalho Santos - Provedor , 1934 Oséas Santos Óleo sobre tela 191,5 x 135,5 cm Acervo Museu da Misericórdia - Santa Casa, Salvador, BA
ESPLANADA Campo , 2008 Colagem Andrés Sandoval 245 x 275 cm Fotografia: Francilins; Waldemar Padovani/Agência Estado	José Antônio da Silva Costa , 1923 Vieira de Campos Óleo sobre tela 187 x 113 cm Acervo Museu da Misericórdia - Santa Casa, Salvador, BA
Parque , 2008 Colagem Andrés Sandoval 245 x 275 cm Fotografia: Francilins; Werner Haberkorn/Acervo Werner Haberkorn/Museu Paulista/USP, SP	José Antônio da Silva Costa, Barão de Pojuca – Benfeitor , 1897 Manuel Lopes Rodrigues Óleo sobre tela 214 x 124 cm Acervo Museu da Misericórdia - Santa Casa, Salvador, BA
Excluídos , 2008 Colagem Andrés Sandoval 245 x 275 cm Fotografia: Francilins; Acervo Folha Imagem; Alberto Marques/ Agência Estado	José Freire de Carvalho, Barão de Pojuca – Benfeitor , 1897 Manuel Lopes Rodrigues Óleo sobre tela 214 x 124 cm Acervo Museu da Misericórdia - Santa Casa, Salvador, BA
Noite , 2008 Colagem Andrés Sandoval 245 x 275 cm Fotografia: Francilins; C. Rosen/Coleção Orôncia/ Museu Paulista/USP, SP	Militana Martins Ramos – Benfeitora , século XX Vieira de Campos Óleo sobre tela 182,8 x 124,5 cm

Acervo Museu da Misericórdia - Santa Casa, Salvador, BA

Não identificado, 1924 Oséas Santos Óleo sobre tela 196 x 121,7 cm Acervo Museu da Misericórdia - Santa Casa, Salvador, BA

Salvador Pires de Carvalho Albuquerque – Benfeitor, 1902 Manuel Lopes Rodrigues Óleo sobre tela 186 x 126 cm Acervo Museu da Misericórdia - Santa Casa, Salvador, BA

Religião, 2008 Colagem Andrés Sandoval 245 x 275 cm Fotografia: Francilins; Folha Imagem; Arquivo/Agência Estado

Banquete Casacas no Cerrado, 1960 Reprodução de obra original de Raymond Frajmund Fotografia Museu Histórico e Diplomático do Itamaraty, RJ

Coroação de D. Pedro I pelo Bispo do Rio de Janeiro Monsenhor José Caetano da Silva Coutinho no 1º de dezembro de 1822, na capela do Paço Imperial, 1828 Reprodução de obra original de Jean-Baptiste Debret Óleo sobre tela Museu Histórico e Diplomático do Itamaraty

Castiçais, século XIX Artista não identificado Prata 22,5 x 9 cm cada Coleção de Beatriz e Mário Pimenta Camargo, SP

Castiçais, século XIX José Fernandes de Carvalho Prata 22,5 x 9 cm cada Coleção de Beatriz e Mário Pimenta Camargo, SP

Copos de água, vinho e champanhe, 1825 Baccarat, modelo Harcourt Cristal lapidado Coleção de Beatriz e Mário Pimenta Camargo, SP

Mangas, conhecidas como donzelas, usadas na Corte, século XIX Procedência francesa Cristal lapidado 55,5 x 21 cm de diâmetro cada Coleção de Beatriz e Mário Pimenta Camargo, SP

Mangas, conhecidas como donzelas, usadas na Corte, século XIX Procedência francesa Cristal lapidado 55,5 x 21 cm de diâmetro cada Coleção de Beatriz e Mário Pimenta Camargo, SP

Paliteiro com alegoria a Atlas, figura da mitologia grega, que foi condenado a segurar o céu para sempre, século XIX Prateiro IRG Prata 21 x 8,7 x 8,5 cm Coleção de Beatriz e Mário Pimenta Camargo, SP

Militana Martins Ramos – Benfeitora, século XX Vieira de Campos Óleo sobre tela 182,8 x 124,5 cm

Paliteiro com figura de Cupido apoiada em globo, com pássaros, século XIX Artista não identificado Prata 19,5 x 7,5 x 7,5 cm Coleção de Beatriz e Mário Pimenta Camargo, SP

Paliteiro com figura de Cupido, deus do amor, século XIX Artista não identificado Prata 18,5 x 9 x 9 cm Coleção de Beatriz e Mário Pimenta Camargo, SP

Paliteiros, século XIX Prateiro Lopes Prata 28,8 x 17 x 17 cm Coleção de Beatriz e Mário Pimenta Camargo, SP

Prato do serviço com mais de 2 mil peças encomendado para o casamento de D. Pedro I e Amélia de Leuchtenberg, século XIX Artista não identificado Porcelana policromada e dourada 23,1 cm de diâmetro Coleção de Beatriz e Mário Pimenta Camargo, SP

Paliteiro com figura de índia, século XIX Francisco Duarte Graça Prata 23,2 x 11 x 9 cm Coleção de Beatriz e Mário Pimenta Camargo, SP

Paliteiro com figura de índio, sem data Artista não identificado Prata 18,5 x 7 x 7 cm Coleção de Beatriz e Mário Pimenta Camargo, SP

Prato fundo do serviço Vista Grande, que pertenceu a Dom João VI, século XIX Companhia das Índias Porcelana policromada e dourada 24,5 cm de diâmetro Coleção de Beatriz e Mário Pimenta Camargo, SP

Prato raso do Serviço da Borda Verde, com o brasão das Armas Imperiais Brasileiras ao centro, que pertenceu a D. Pedro I, século XIX Artista não identificado Porcelana policromada e dourada 22,5 cm Coleção de Beatriz e Mário Pimenta Camargo, SP

Prato raso do serviço Bordeaux de D. Pedro I, século XIX Artista não identificado Porcelana policromada e dourada 24 cm de diâmetro Coleção de Beatriz e Mário Pimenta Camargo, SP

Prato raso do serviço Bordeaux de D. Pedro I, século XIX Artista não identificado Porcelana policromada e dourada 24 cm de diâmetro Coleção de Beatriz e Mário Pimenta Camargo, SP

Prato raso do serviço comemorativo da Independência do Brasil, século XIX Artista não identificado Porcelana policromada e dourada 24,6 cm Coleção de Beatriz e Mário Pimenta Camargo, SP

Prato raso do serviço comemorativo da Independência do Brasil, século XIX Artista não identificado Porcelana policromada e dourada 24,6 cm Coleção de Beatriz e Mário Pimenta Camargo, SP

Prato raso do serviço da Ilustríssima Câmara, por esta presenteado a D. Pedro I, para comemorar do Dia do Fico (9 de janeiro de 1822), século XIX Artista não identificado

Paliteiro em forma de obelisco, inspirado no Antigo Egito, século XIX Artista não identificado Prata 28 x 11 x 11 cm Coleção de Beatriz e Mário Pimenta Camargo, SP

Prato raso do Serviço Pingo de Ouro, que pertenceu a Dom João VI (1767-1826), século XIX Artista não identificado Porcelana policromada e dourada 23,6 cm de diâmetro Coleção de Beatriz e Mário Pimenta Camargo, SP

Prato raso que pertenceu a D. Leopoldina de Habsburgo (1797-1826), século XIX Artista não identificado Porcelana policromada e dourada 21,9 cm de diâmetro Coleção de Beatriz e Mário Pimenta Camargo, SP

Prato raso que pertenceu ao Barão do Rio Branco, ex-ministro de Estado, com o brasão do titular do Império, século XIX Artista não identificado Porcelana policromada e dourada 24 cm de diâmetro Coleção de Beatriz e Mário Pimenta Camargo, SP

Prato raso, serviço de Dom Pedro II, com Brasão das Armas e as iniciais PII, século XIX Artista não identificado Porcelana policromada e dourada 21,5 cm de diâmetro Coleção de Beatriz e Mário Pimenta Camargo, SP

Talheres de prata (facas, garfos, colheres, facas de peixe e garfos de peixe) estilo D. Maria, feitos a mão, século XVIII Artista não identificado Porcelana policromada e dourada 22,5 cm Coleção de Beatriz e Mário Pimenta Camargo, SP

Salvas, século XIX Artesãos do Rio de Janeiro Prata 24 cm de diâmetro Coleção de Beatriz e Mário Pimenta Camargo, SP

Salvas, século XIX Artesãos do Rio de Janeiro Prata 24 cm de diâmetro Coleção de Beatriz e Mário Pimenta Camargo, SP

Salvas, século XIX Artesãos do Rio de Janeiro Prata 24 cm de diâmetro Coleção de Beatriz e Mário Pimenta Camargo, SP

Salvas, século XIX Artesãos do Rio de Janeiro Prata 24 cm de diâmetro Coleção de Beatriz e Mário Pimenta Camargo, SP

Salvas, século XIX Artesãos do Rio de Janeiro Prata 24 cm de diâmetro Coleção de Beatriz e Mário Pimenta Camargo, SP

Salvas, século XIX Artesãos do Rio de Janeiro Prata 24 cm de diâmetro Coleção de Beatriz e Mário Pimenta Camargo, SP

Salvas, século XIX Artesãos do Rio de Janeiro Prata 24 cm de diâmetro Coleção de Beatriz e Mário Pimenta Camargo, SP

Porcelana policromada e dourada 23,3 cm de diâmetro Coleção de Beatriz e Mário Pimenta Camargo, SP

Prato raso do Serviço Pingo de Ouro, que pertenceu a Dom João VI (1767-1826), século XIX Artista não identificado Porcelana policromada e dourada 23,6 cm de diâmetro Coleção de Beatriz e Mário Pimenta Camargo, SP

Prato raso que pertenceu a D. Leopoldina de Habsburgo (1797-1826), século XIX Artista não identificado Porcelana policromada e dourada 21,9 cm de diâmetro Coleção de Beatriz e Mário Pimenta Camargo, SP

Prato raso que pertenceu ao Barão do Rio Branco, ex-ministro de Estado, com o brasão do titular do Império, século XIX Artista não identificado Porcelana policromada e dourada 24 cm de diâmetro Coleção de Beatriz e Mário Pimenta Camargo, SP

Prato raso, serviço de Dom Pedro II, com Brasão das Armas e as iniciais PII, século XIX Artista não identificado Porcelana policromada e dourada 21,5 cm de diâmetro Coleção de Beatriz e Mário Pimenta Camargo, SP

Prato raso, serviço de Dom Pedro II, com Brasão das Armas e as iniciais PII, século XIX Artista não identificado Porcelana policromada e dourada 21,5 cm de diâmetro Coleção de Beatriz e Mário Pimenta Camargo, SP

Prato raso, serviço de jantar Vista Pequena, de Carlota Joaquina, séculos XVIII/XIX Companhia das Índias Porcelana policromada e dourada 24,5 cm de diâmetro Coleção de Beatriz e Mário Pimenta Camargo, SP

Prato raso do Serviço da Borda Verde, com o brasão das Armas Imperiais Brasileiras ao centro, que pertenceu a D. Pedro I, século XIX Artista não identificado Porcelana policromada e dourada 22,5 cm Coleção de Beatriz e Mário Pimenta Camargo, SP

Prato raso do serviço Bordeaux de D. Pedro I, século XIX Artista não identificado Porcelana policromada e dourada 24 cm de diâmetro Coleção de Beatriz e Mário Pimenta Camargo, SP

Prato raso do serviço comemorativo da Independência do Brasil, século XIX Artista não identificado Porcelana policromada e dourada 24,6 cm Coleção de Beatriz e Mário Pimenta Camargo, SP

Prato raso do serviço comemorativo da Independência do Brasil, século XIX Artista não identificado Porcelana policromada e dourada 24,6 cm Coleção de Beatriz e Mário Pimenta Camargo, SP

Prato raso do serviço da Ilustríssima Câmara, por esta presenteado a D. Pedro I, para comemorar do Dia do Fico (9 de janeiro de 1822), século XIX Artista não identificado

pertenceram a Juscelino Kubitschek, 1955/1960 José Trotta e Filhos Lã Coleção Maria Estela Kubitschek Lopes, RJ

Casaca, colete e camisa que pertenceram ao maestro Eleazar de Carvalho Casaca, sem data Lã, com forro de seda Colete, sem data Gorgorão de algodão Camisa, sem data Algodão Coleção Sônia Muniz, SP

Casaca que pertenceu a José Francisco Bias Fortes, ex-governador de Minas Gerais Lã, cambraia de linho, pérola, madrepérola e cetim Coleção Maria da Conceição Bias Fortes Pereira da Silva, MG

Fardão de Celso Vieira, 1933 Lã italiana, tecido veludim, fita de veludo de seda, cetim, pluma de avestruz, canutilho dourado, seda, lantejoulas e galão dourado Acervo Academia Brasileira de Letras do Rio de Janeiro, RJ

Traje e condecorações que pertenceram a embaixador português Casaca, década de 1950 Lã, gorgorão e seda Colete, década de 1950 Anderson & Shepparo Ltda, Fustão e algodão Acervo Museu Histórico Nacional/IPHAN/MinC, RJ

Veste oficial de cardeal, 1998 Euroclero Batina, colarinho, faixa, sobrepeliz, mozeta, cordão com cruz, solidéu e barrete Coleção Particular, MG

Vestido, década de 1980 Mena Fiala Vestido longo de noite, de crepe georgette bege, bordado com pérolas e canutilhos Acervo Museu Histórico Nacional/IPHAN/MinC, RJ

Vestido, década de 1950 Vestido longo de noite, bordado com paeetés e rafia clara, com echarpe de chiffon Acervo Museu Histórico Nacional/IPHAN/MinC, RJ

Vestido, década de 1950 Vestido longo de noite, de tafetá estampado, com ramagens verdes e azuis e estola de tafetá azul Acervo Museu Histórico Nacional/IPHAN/MinC, RJ

Vestido, 1960 Vestido longo de noite, de crepe de seda e renda, com flor de organdi Coleção particular, MG

TRAJES Casaca e colete que

Vestido, década de 1980 Guilherme Guimarães Vestido longo de noite, de musselina bege, forrado com crepe, bordado com strass e canutilhos Acervo Museu Histórico Nacional/IPHAN/MinC, RJ

Vestido que pertenceu a Sarah Kubitschek, década de 1960 Guilherme Guimarães Vestido longo de noite, de crepe plissado, com busto bordado com canutilhos Coleção Maria Estela Kubitschek Lopes, RJ

OBJETOS E CONDECORAÇÕES Condecoração da Grã-Cruz, sem data Artista não identificado Esmalte e prata dourada Acervo Museu da República, IPHAN/MinC, RJ

Condecoração da Ordem de São Miguel e São Jorge, sem data Artista não identificado Coleção de Artes Visuais do Instituto de Estudos Brasileiros/USP, SP

Condecoração da Ordem do Mérito da República Italiana – Grã-Cruz, sem data E. Gordino Succ Cravanzola Prata dourada e esmalte Acervo Museu da República, IPHAN/MinC, RJ

Condecoração da Ordem do Santo Sepulcro, sem data Artista não identificado Prata dourada Acervo Museu da República, IPHAN/MinC, RJ

Condecoração da Ordem Militar de Nosso Senhor Jesus Cristo – Grã-Cruz, século XX Artista não identificado Prata dourada e esmalte Acervo Museu da República, IPHAN/MinC, RJ

Condecoração da Ordem Nacional de Mérito do Equador, sem data Artista não identificado Prata, metal dourado, esmalte Acervo Museu da República, IPHAN/MinC, RJ

Condecoração da Ordem Nacional de Mérito do Equador, sem data Artista não identificado Prata, prata dourada, esmalte Acervo Museu da República, IPHAN/MinC, RJ

Condecoração da Soberana Ordem Militar de Malta Grã-Cruz, sem data Artista não identificado Esmalte e prata dourada Acervo Museu da República, IPHAN/MinC, RJ

Condecoração da Soberana Ordem Militar de Malta Grã-Cruz, sem data Artista não identificado Esmalte e prata dourada Acervo Museu da República, IPHAN/MinC, RJ

Condecoração da Soberana Ordem Militar de Malta Grã-Cruz, sem data Artista não identificado Prata dourada, esmalte e metal Acervo Museu da República, IPHAN/MinC, RJ

Condecoração de Juscelino Kubitschek, sem data E. Gordino Succ Cravanzola Prata dourada, esmalte e fita em chamalote Acervo Museu da República, IPHAN/MinC, RJ

Condecoração sem título, sem data Airtton Reitterer Prata dourada, esmalte e tecido em chamalote Acervo Museu da República, IPHAN/MinC, RJ

Juscelino Kubitschek, sem data Artista não identificado Escultura em bronze dourado Acervo Museu da República, IPHAN/MinC, RJ

MOBILIÁRIO Conjunto de 12 cadeiras, sem data Artista não identificado Madeira, bronze e couro 80 x 61,5 x 56 cm Coleção particular, MG

Mesa de jantar, sem data Artista não identificado Madeira e bronze 76 x 358 x 130 cm Coleção particular, MG

Mesa de jantar, sem data Artista não identificado Madeira e bronze 76 x 358 x 130 cm Coleção particular, MG

ÁLBUM Álbum Cedidos por: Carmem Cecília e Luiz Antonio de Souza Amaral Denise Picoroni Ferreira Fernando Marques Penteado Helena Carvalhosa Hiromi e Keizo Uehara Isabel Mariza Labate Rosso Lena Coelho Santos Lygia Zatz Maria do Rosário F. Lessa Myriam Bahia Lopes

Audiovisual Fotos cedidas por: Ana Maria Szapiro Cely e Luiz de Amoedo Campos Cláudia Lamoglia Denise Picorone Ferreira Fernando Marques Penteado Gerardo Vilaseca Helena Carvalhosa Hiromi e Keizo Uehara Isabel Mariza Labate Rosso Lena Coelho Santos Liana Bloisi Lygia Zatz Lucia Dultra Britto Maria do Rosário F. Lessa Marinalva Moreira Lima Myriam Bahia Lopes Patricia Bahia Machado Desenho feito por Mário de Andrade: Fundo Mário de

Andrade/IEB/USP, SP Foto de Mário de Andrade: Fundo Mário de Andrade/Instituto de Estudos Brasileiros/USP, SP Fotos Noel Rosa: Museu da Imagem e do Som/RJ

Trilha sonora / Música A Roupa do Corpo Pato Fu

Cadeiras personagens Produção Liana Bloisi e Edna Belinello

OLHAR DO ARTISTA A Mulata, sem data Alberto da Veiga Guignard Óleo sobre madeira 28 x 23 cm Coleção Roberto Soares Filho, MG

A Tenista, 1926/27 Pedro da Silva Nava Lápis de cor e aquarela sobre papel 20,4 x 20,9 cm Coleção Mário de Andrade - Coleção de Artes Visuais do Instituto de Estudos Brasileiros/USP, SP

As Traquinices do Mascarado Mignon, 1920 Emiliano Di Cavalcanti Aquarela e grafite sobre papel 26 x 20,3 cm Acervo do Museu Nacional de Belas Artes/IPHAN/MinC, RJ

Baiana do Acarajé, sem data Ismael Nery Aquarela sobre papel 42,9 x 31,6 cm Coleção Mário de Andrade - Coleção de Artes Visuais do Instituto de Estudos Brasileiros/USP, SP

Baiana do Quitandeira, 1931 Guiomar Fagundes Óleo sobre tela 26 x 20,3 cm Acervo Pinacoteca do Estado de São Paulo Aquisição Governo do Estado de São Paulo, 1951

Bailarina, 1948 Tadashi Kaminagai Óleo sobre tela 79,7 x 98,5 cm Acervo Banco Real S/A, SP

Baile no Campo, 1937 Cícero Dias Óleo sobre tela 54,4 x 64,2 cm Acervo Banco Real S/A, SP

Bonecas do Vale do Jequitinhonha (Damas de honra com buquê), sem data Mercinda Severa Braga Cerâmica 85 x 33 x 36 cm Acervo Sandra & Márcio Objetos de Arte, MG

Bonecas do Vale do Jequitinhonha (Damas de honra com buquê), sem data Mercinda Severa Braga Cerâmica 85 x 33 x 36 cm Acervo Sandra & Márcio Objetos de Arte, MG

Bonecas do Vale do Jequitinhonha (Noivas com

buquê), sem data Mercinda Severa Braga Cerâmica 90 x 28 x 32 cm Acervo Sandra & Márcio Objetos de Arte, MG

Boneco do Vale do Jequitinhonha (Noivo), sem data Mercinda Severa Braga Cerâmica 88 x 29 x 20 cm Acervo Sandra & Márcio Objetos de Arte, MG

Camisetas, 2001 Cristiano Rennó Tecido de algodão 132 camisetas e 1 varal de roupa Acervo Museu de Arte da Pampulha, MG

Casa Vermelha, sem data Emiliano Di Cavalcanti Óleo sobre tela 80 x 60 cm Acervo Pinacoteca do Estado de São Paulo/Aquisição Governo do Estado de São Paulo, 1951

Casal, sem data Rezêndio Madeira 74,5 x 48 x 23,5 cm Coleção Galeria Estação, SP

Casal de Circo, 1937 Waldemar da Costa Guimarães Aquarela sobre papel 42,9 x 31,6 cm Coleção Mário de Andrade - Coleção de Artes Visuais do Instituto de Estudos Brasileiros/USP, SP

Charuteira, 1954 Djanira Lápis de cor sobre papel 47,5 x 32,1 cm Coleção Maria Estela Kubitschek Lopes, RJ

Dois Violeiros, 1926 B. Bento Óleo sobre cartão rígido 35,5 x 46,7 cm Coleção Mário de Andrade - Coleção de Artes Visuais do Instituto de Estudos Brasileiros/USP, SP

Mulher de Chapéu Vermelho, 1938 Ignês Correia da Costa Óleo sobre tela 41,5 x 34 cm Coleção Mário de Andrade - Coleção de Artes Visuais do Instituto de Estudos Brasileiros/USP, SP

Escolhedoras de Café, 1967 Djanira Gravura em metal sobre papel (ponta-seca) 12,7 x 17,1 cm Acervo do Museu Nacional de Belas Artes/IPHAN/MinC, RJ

Família do Fuzileiro Naval, 1938 Alberto da Veiga Guignard Óleo sobre madeira 58 x 48 cm Coleção Mário de Andrade - Coleção de Artes Visuais do Instituto de Estudos Brasileiros/USP, SP

Na Varanda: ilustração para o livro de Xavier Placer, 1956 Djanira Guache sobre papel 36,1 x 32,2 cm Acervo do Museu Nacional de

Óleo sobre madeira 46,5 x 34 cm Coleção Maria Estela Kubitschek Lopes, RJ

Feira de Água de Meninos: Bahia, 1967 Djanira Gravura em metal sobre papel (ponta-seca) 12,7 x 17,7 cm Acervo do Museu Nacional de Belas Artes/IPHAN/MinC, RJ

Figura Escutando Música, 1978 Gregório Gruber Pastel sobre papel 69,5 x 104 cm Acervo do Museu Nacional de Belas Artes/IPHAN/MinC, RJ

Jovem Senhora Tomando o seu Chá, 1916 Carlos Oswald Óleo sobre tela 72 x 125 cm Acervo Pinacoteca do Estado de São Paulo/Doação Associação dos Amigos da Pinacoteca do Estado de São Paulo, 1994

Lição de Piano, 1928 Georgina de Albuquerque Óleo sobre tela 126,5 x 101 cm Acervo Pinacoteca do Estado de São Paulo/Doação Mariana e Isabel Chateaubriand Diniz de Salles, 2000

Mate Amargo, 1976 Glauco Rodrigues 38 x 56 cm Serigrafia sobre papel Acervo do Museu Nacional de Belas Artes/IPHAN/MinC, RJ

Menino Sentado em Caixote, sem data Francisco Rebolo Gonsales Grafite sobre papel 32,8 x 21,9 cm Coleção Mário de Andrade - Coleção de Artes Visuais do Instituto de Estudos Brasileiros/USP, SP

Mulher de Chapéu Vermelho, 1938 Ignês Correia da Costa Óleo sobre tela 41,5 x 34 cm Coleção Mário de Andrade - Coleção de Artes Visuais do Instituto de Estudos Brasileiros/USP, SP

Mulher de Chapéu Vermelho, 1938 Ignês Correia da Costa Óleo sobre tela 41,5 x 34 cm Coleção Mário de Andrade - Coleção de Artes Visuais do Instituto de Estudos Brasileiros/USP, SP

Mulher em pé, sem data Francisco Rebolo Gonsales Lápis sobre papel Coleção Mário de Andrade - Coleção de Artes Visuais do Instituto de Estudos Brasileiros/USP, SP

Na Varanda: ilustração para o livro de Xavier Placer, 1956 Djanira Guache sobre papel 36,1 x 32,2 cm Acervo do Museu Nacional de

Belas Artes/IPHAN/MinC, RJ	Madeira <p>97 x 48 x 74 cm</p> Coleção Galeria Estação, SP
<div>No Cafezal, sem data <p>Georgina de Albuquerque</p> Óleo sobre tela 100 x 138 cm Acervo Pinacoteca do Estado de São Paulo/Aquisição Governo do Estado de São Paulo, 1951</div>	
<div>Praia do Gonzaguinha, 1942 <p>Anita Malfatti</p> Óleo sobre tela 54 x 65 cm Acervo Pinacoteca do Estado de São Paulo/Aquisição Governo do Estado de São Paulo, 1951.</div>	
<div>Retrato de Juscelino Kubitschek <p>1955/1960</p> Oswaldo Guayasamin</div> <p>Óleo sobre tela</p> 107 x 88 cm Coleção Maria Estela Kubitschek Lopes, RJ	
<div>Retrato de Myrian Moreira da Costa, 1967 <p>Emiliano Di Cavalcanti</p> Óleo sobre tela 101 x 82 cm Acervo Pinacoteca do Estado de São Paulo/Doação Myriam Cândida Fonseca da Costa, 2006</div>	
<div>Retrato de Procópio Ferreira, 1934 <p>Dimitri Ismailovitch</p> Óleo sobre tela 80 x 64 cm Coleção de Cristina e Gustavo Penna, MG</div>	
<div>Retrato de Senhora, 1958 <p>Djanira</p> Óleo sobre tela 91 x 74,4 cm Acervo do Museu Nacional de Belas Artes/IPHAN/MinC, RJ</div>	
<div>Retrato Horácio, 1935 <p>Pedro Corrêa de Araújo</p> Nanquim aquarelado sobre papel 62,5 x 47,5 cm Coleção de Pedro Mendes Ciruffo, MG</div>	
<div>Retrato Lili Corrêa de Araújo, sem data <p>Pedro Corrêa de Araújo</p> Óleo sobre madeira 66 x 46,5 cm Acervo Sandra & Márcio Objetos de Arte, MG</div>	
<div>Secador de Areia, 1974 <p>Djanira</p> Óleo sobre tela 130 x 89 cm Acervo do Museu Nacional de Belas Artes/IPHAN/MinC, RJ/Doação José Shaw da Motta e Silva, 1984</div>	
<div>Sem título, sem data <p>Rezêndio</p> Madeira 79 x 30 x 33 cm Coleção Galeria Estação, SP</div>	
<div>Sem título, sem data <p>Nilson</p></div>	

ficha técnica

COM QUE ROUPA EU VOU NA CASA FIAT DE CULTURA

Patrocínio FIAT

Realização CASA FIAT DE CULTURA

Conselho Deliberativo

Cledorvino Belini
Valentino Rizzioli
José Silva Tavares
Roberto Gioria
Carlos Antonio Dutra Garrido
Francesco Pastore

DIRETORIA

Diretor Presidente José Eduardo de Lima Pereira

Diretor Vice-presidente Marco Antônio Lage

Diretor Administrativo e Financeiro

Gilson de Oliveira Carvalho

Diretor de Relações Institucionais

Marco Piquini

EQUIPE EXECUTIVA

Gestora de Cultura Ana Vilela

Supervisora Administrativo-financeira Mariana Lima

Estagiária Carolina Machado

Empresas mantenedoras

Banco Fidis de Investimento
CNH América Latina
Comau do Brasil
Fiat Automóveis
Fiat do Brasil
Fiat Finanças
Fiat Services
FIDES Corretagem de Seguros
FPT Powertrain Technologies
Iveco América Latina
Magneti Marelli
Teksid do Brasil

Brechó Eletrônico
Mesa interativa (Reconstructable)
Estúdio Bijari

Produção executiva em Belo Horizonte

PRO Produtores
Pedro Gomes
Fátima Guerras - Assistência

Programa educativo

Coordenação executiva

Juliana Tauil

Supervisão

Mailine Bahia

Agendamento

Thiago Cabral Alves Ferreira

Educadores

Margarida Maria M. R. Miranda
Angelo Celso Rocha Carvalho
Mario Alves Filho
Andreia Menezes De Bernardi

Assistentes

Frederico Alves Pinho
Maria Eduarda
Lara Resende Borelli
Mariana Lage Miranda
Sunshine Viégas de Mello

Estagiários

André da Silva Batista
Celina D. Assumpção
Débora Aleixo Leite
Frederico Sá de Lima Silva
João Paulo Andrade da Silva
Julia Guimarães de Azevedo
Marcelo Araujo Nascimento
Ubirajara Pereira de Assis

Exposição

Proposição e desenvolvimento

EXPOMUS – Exposições, Museus, Projetos Culturais

Curadoria

Glaucia Amaral

Consultoria e assistência de curadoria

Liana Bloisi

Projeto expográfico

Gerardo Vilaseca

Coordenação geral

Expomus – Exposições, Museus, Projetos Culturais

Maria Ignez Mantovani Franco

Gestão de projeto

Ana Maria Barcellos de Lima
Camila Mantovani R. Cristino
Izabel Casanovas

Coordenação executiva

Paula Amaral
Anna Luísa Sarti - Assistência

Controle técnico de acervos

Alessandra Labate Rosso
Débora Bruno
Luisa Lorch
Cristiane Gonçalves
Adriana Salazar – Assistência

Coordenação de produção

Luiz Henrique Amoedo

Pesquisa

Caetana Britto

Pesquisa de direitos autorais

Mari Menda

Projeto gráfico

SÃO PAULO CRIAÇÃO
Rafic Farah
Karina Mayumi Aoki

Assistentes de arte

Paulo André Chagas
Débora Oelsner Lopes
Leandro Matos Caetano

Paisagem sonora

Beth Bento

Locução

Markito Alonso

Estúdio

Beth Bento e Reinaldo Marques

Conservação preventiva e restauro

Cláudia Farias
Grupo Oficina de Restauro

Controle de climatização

Lacicor – Laboratório de Ciência da Conservação – CECOR-EBA/UFGM

Programa Educativo

Claudio Cretti
Matheus Leston - Assistência

Fzzotografia

Agência Estado
Augusto Malta
C. Rosen
Folha Press
João Musa
Luigi Stavale
Museu da Imagem e do Som – RJ
Paulo Scheuenstuhl
Raymond Frajmund
Rayssa Coe
Rômulo Fialdini
Werner Haberkorn
Fernando Chaves

Edição do Guia e do Catálogo

Wanda Nestlehner

Fotografia do Catálogo

Nelson Kon
Bruno Borovac - Assistente

Revisão de Texto

Lilian Garrafa

PROJETOS LAMBE-LAMBE E ESPLANADA

Colagens

Fotografia

Francilins

Produção de fotografia

Bel Lüscher e Marcos Martins

Tratamento de imagens

Partícula Planejamento Visual Gráfico

Captura de imagens

Mário Moreira Leite

PROJETO NOITE DE GALA

Curadoria da Mesa
Beatriz Pimenta Camargo

PROJETO ÁLBUM

Audiovisual

Concepção
Glaucia Amaral

Produção

Estúdio Preto e Branco

Conceituação

Luiz De Franco Neto e Mauricio Moreira

Direção de arte

Marlise Kieling

Direção técnica

Murilo Celebrone

Animações

Daniel Grizante

TRILHA SONORA

Música - A Roupa do Corpo

Pato Fu

Composição

John Ulhoa

Voz

Fernanda Takai

Violão, guitarra, teclados e programações

John Ulhoa

Baixo

Ricardo Koctus

Gravação e mixagem

John Ulhoa,

no estúdio 128 Japs

PRODUÇÃO CADEIRAS

PERSONAGENS

Liana Bloisi e Edna Belinello

PROJETO BRECHÓ

ELETRÔNICO

Mesa Interativa (Reconstructable)

Estúdio Bijari

Programação Mesa Interativa

Estúdio Livre

Construção expográfica

Opa! Cenografia e Montagens

Projeto de iluminação

Zap Light

Montagem

Manuseio Montagem e Produção Cultural

Seguro

ACE Seguradora

Embalagem e Transporte

Alves Tegam

agradecimentos

Academia Brasileira de Letras
Banco Real
BHTRANS

Cia Cedro e Cachoeira
Corpo de Bombeiros Militar de Minas Gerais
Divinal Vidros
Horizonte Tecidos e Idéias
Instituto de Estudos Brasileiros da Universidade de São Paulo

Museu da República, IPHAN/MINC
Museu de Arte da Pampulha
Museu de Arte Moderna de São Paulo
Museu Histórico Nacional, IPHAN/MINC, RJ
MUSEU Nacional de Belas Artes, IPHAN/ MINC, RJ

Pinacoteca do Estado de São Paulo
Polícia Militar de Minas Gerais
Prefeitura Municipal de Nova Lima
Sandra & Marcio Objetos de Arte
Santa Casa de Misericórdia da Bahia
Universidade Federal de Minas Gerais
Albertoni Bloisi

Alexsander Fernandes
Alexander Rosa
Ana Brant

Ana Luísa Veloso
Ana Maria Szapiro
Ângela Gutierrez
Arthur Mendes
Beatriz Pimenta Camargo
Breno Mascarenhas
Cao Guimarães
Carmem Cecília e Luiz Antonio de Souza Amaral

Carolina Arantes
Cássia Silveira
Cassiana Rejane de Souza
Cely e Luiz de Amoedo Campos
Cláudia Lammoglia
Claudia Toni
Claudinei Moreira Ramos
Cristina e Gustavo Penna
Damião Rocha Moreira
Deiglesson Cirilo da Silva
Denise Picorone Ferreira
Dom Serafim Fernandes de Araujo
Eduardo Vasconcelos
Elisa Leite
Família Bias Fortes
Fernanda Moreira
Fernando Marques Penteado
Flavia Toni
Gerardo Vilaseca
Gladyston Souza Marques

Gustavo Quintino dos Santos
Helena Carvalhosa
Hiromi e Keizo Uehara
Humberto Werneck
Irene Marques de Paiva
Isabel Mariza Labate Rosso

José Aliano
José Geraldo Sobreira
Josiane Paiva
Katya Lombardi
Laudeir Borges Rego
Lena Coelho Santos

Liana Bloisi
Lucia Dultra Britto
Luciana Maluf
Luiz Marcio F. de Carvalho Filho
Lygia Zatz

Maria Estela Kubitschek Lopes
Maria do Rosário Ferreira Lessa
Maria Lúcia Antônio
Marinalva Moreira Lima
Marcelo Alencar
Márcio França Baptista de Oliveira
Marcio Grilli

Márcio Jannuzzi
Márcio Lima
Monica Hartz
Myriam Lopes Bahia
Neném Gutierrez
Patrícia Bahia Machado
Odete Marques Penteado
Pedro Mendes Ciruffo
Petterson Guerra
Plínio Orsi de Sá
Roberto Mário Gonçalves Soares Filho
Ronaldo Bianchi
Rosália Quintino de Andrade

Shirley Campos
Silvia Bloisi Meireles
Silvia Menezes de Athayde
Sonia Guarita Amaral
Sônia Muniz
Thelma Bahia Guimarães
Thiago Lara
Valmir Elias
Vera Lima
Vera Silvia Guarnieri
Vilma Eid

Expomus – Exposições, Museus, Projetos Culturais

está à disposição de

detentores de direitos de uso de imagem

que não responderam às solicitações

enviadas ou não foram localizados.

