

Moda é coisa de museu?

Resumo: Esse texto é parte de uma pesquisa maior, denominada “Moda é coisa de museu? O design de moda nos museus de arte”, na referida pesquisa o objetivo é analisar o status das coleções de moda nos museus de arte paulistanos. Observarei como se formaram tais acervos; e em que ocasiões e por quais motivos os objetos relativos à moda foram apresentados no espaço dessas instituições ou em eventos por elas promovidos. O foco principal será o MASP em razão do pioneirismo das ações do museu em relação ao design de moda, e também por ser esse o museu de arte nacional com maior acervo de moda. Também serão analisados o MAM-SP e o MAB-FAAP. A escolha se justifica ainda em razão do impacto de suas exposições sobre o tema (que hoje estão entre as mais visitadas do museu) e porque este teria sido um dos modelos seguidos pelo MASP quando da formação do acervo de moda e realizações de ações sobre o tema nos anos 1950. Neste caso em específico, analiso a história e o status da Coleção Rhodia do MASP, observando até que ponto a presença de objetos de moda em museus de arte, colaboram para sua “artificalização”.

Palavras-chave: design de moda, arte, museu

Introdução

Há no Brasil alguns importantes museus que abrigam acervos de indumentária, dentre os quais estão: o Museu Histórico Nacional (MHN), o Museu Paulista (MP), o Museu Imperial de Petrópolis, o Museu Carmem Miranda e o Museu de Arte de São Paulo (MASP). Também já existem no Brasil dois museus majoritariamente dedicados à moda e indumentária, o Museu do Traje e do Têxtil da Bahia e o Museu de Hábitos e Costumes da Fundação Cultural de Blumenau.

Dentre os exemplos citados há três museus históricos, um dedicado a uma personalidade, dois ao vestuário e apenas um museu de arte, por hora irei me ater sobre as políticas relativas às coleções de moda nos museus de arte e, sobretudo, no MASP, onde a coleção de indumentária perfaz hoje, pouco mais de 100 objetos¹. Esse acervo é, portanto, exíguo quando comparado àqueles abrigados por museus de arte situados em outros países (como o *The Metropolitan Museum of Art* de Nova York ou o *Philadelphia Museum of Art*).

¹ Esse número diz respeito apenas às peças de indumentária pertencentes ao Museu. Entretanto, estudos posteriores já observaram que o MASP possui em seu acervo alguns croquis elaborados pelo artista gráfico Alceu Penna.

Porém, as coleções e peças de roupas do MASP constituem o maior e mais significativo acervo dessa espécie abrigado por um museu dedicado às artes no País, pois outros museus, como o Museu de Arte Moderna de São Paulo (MAM-SP), e o Museu de Arte Brasileira ([MAB] pertencente à Fundação Álvares Penteado – FAAP), até já realizaram algumas exposições dedicadas ao tema, mas não possuem acervo de arte significativo².

Algumas peças ou coleções de roupas abrigadas pelo MASP vêm nos últimos anos sendo tema de estudos científicos divulgados em teses e artigos (Ver: CRISPI: 2006; SALLES: 2009; SANT'ANNA: 2010). Entretanto, dentro da instituição, o acervo é visto como periférico o que se evidencia através da observação do *Catálogo do Museu de Arte de São Paulo Assis Chateaubriand: Arte do Brasil e demais coleções*, editado pelo museu em 1998, sob a coordenação do Professor de História da Arte Luiz Marques (Unicamp) – curador chefe do museu entre 1995-1997. Enquanto as obras de arte são catalogadas e descritas em quatro volumes, a coleção de vestuário é brevemente mencionada na última parte do catálogo denominado “Coleções Diversas” através do seguinte texto “Além de vestuário o MASP conserva uma coleção de objetos kitsch (...)”. (MARQUES, 1998: 161).

Outros indícios do prestígio exíguo dessa coleção são os erros de catalogação – que apontarei mais adiante – e sua invisibilidade. As peças de indumentária quase não aparecem em exposições realizadas na Instituição. A coleção Rhodia, por exemplo, cujas peças hoje perfazem a maior parte do acervo indumentário do MASP só foram expostas na sede do museu uma vez e apenas durante 15 dias por ocasião de sua doação 1972³. Num breve

² Em contato telefônico realizado em janeiro de 2011 com a funcionária responsável pelo acervo do MAM-SP fui informada que aquela instituição possui algumas peças de vestuário e que estas estavam no catálogo do museu disponibilizado na internet. Realizei então uma pesquisa no referido acervo e levantei apenas duas peças classificadas como vestidos, ambos, entretanto podem ser classificados como objetos de arte, uma vez que foram realizados com essa finalidade e não para serem usados ou comercializados como vestuário, são eles: Vestido Botão de Andréa Velloso (2007) e um o “Vestido 1”, elaborado pelo designer de moda Walter Rodrigues em 2001, provavelmente em papel ou plástico (o site não informa a técnica, mas a fotografia disponibilizada permite aventar essa possibilidade) e doado ao Museu pela Epsom Paulista Indústria e Comércio Ltda. O levantamento sobre a possível presença de artigos ligados ao design de moda no MAB-FAAP será realizado durante o desenvolvimento dessa pesquisa.

³ As informações sobre a exposição realizada em 1972 foram coletadas em: *Jornal da Tarde*, quarta-feira, 02 de agosto de 1972, p. 22, e em cartas enviadas às autoridades convidado-as para o evento, escritas por Pietro Maria Bardi, cujas cópias obtidas através de papel carbono estão disponíveis na Caixa 11, pasta 48 (Biblioteca do MASP).

mapeamento realizado em 2010, foi possível observar que algumas das peças da coleção são frequentemente emprestadas para retrospectivas de alguns dos artistas plásticos que criaram estampas para as peças que hoje constituem a coleção Rhodia e mostras temáticas⁴.

Em exposições organizadas pelo MASP, tais artefatos voltaram a ser expostos apenas uma vez, na Galeria Prestes Maia (espaço que o MASP ocupou entre 1996-2008) no segundo semestre de 2003. Tal mostra se realizou com o objetivo de promover o I-Moda Brasil (Instituto Brasileiro de Moda)⁵. Segundo informações institucionais o I-Moda Brasil abrigaria um centro de formação para o setor, museu e biblioteca, através da parceria entre o museu e a ABIT (Associação Brasileira da Indústria Têxtil). O objetivo era “Propiciar a formação e disseminar o conhecimento e a cultura de moda e vestuário, englobando as mais diversas áreas deste segmento: criação, gestão, marketing e tecnologia.”⁶ Até onde se tem notícia, o I-Moda Brasil não vingou, pois passados mais de oito anos, a idéia não saiu do papel e provavelmente teve na citada exposição sua única ação.

Ainda que tais ações tenham ocorrido nos anos 2000, a associação do MASP com a promoção do design de moda data do início dos anos 1950. Foi no início dessa década que o museu abrigou o Instituto de Arte Contemporânea (IAC), que ofertava cursos sobre moda, design e publicidade; e cujos responsáveis promoveram dois desfiles de moda realizados respectivamente em 1951 e 1952 nas instalações do museu, e iniciaram a formação do acervo de indumentária. Na mesma época, artigos não assinados e veiculados na revista *Habitat* – publicada pelo museu – discutiam e colocavam em questão a identidade e a qualidade da moda então produzida no país⁷. Entretanto, ainda que os textos veiculados na *Habitat* tenham gerado

⁴ Algumas das exposições que exibiram peças da Coleção Rhodia do MASP foram: *Não-correr* (MAM-SP, São Paulo, 24 a setembro a 24 de outubro de 2004), retrospectiva de Hércules Barsotti; *Amilcar de Castro e Willys de Castro*, (Centro Cultural Mariantonia, maio e agosto de 2009); *Arte/Consumo* (Itaú Cultural, São Paulo, 19 de novembro 1999 – 03 de fevereiro de 2000); *Tropicália: uma revolução na cultura brasileira (1967-1972)*, que passou por cinco museus e quatro países.

⁵ Sobre a presença do MASP na Galeria Prestes Maia, ver: <http://www1.folha.uol.com.br/folha/cotidiano/ult95u484446.shtml>

⁶ <<http://masp.art.br/default.asp?PG=EXP&IT=22>> acesso em 03 de maio de 2004.

⁷ A revista *Habitat* foi publicada durante 14 anos, 1950-1965, perfazendo um total de 84 edições. Entre os números 1 e 9, e no 14 e 15, Lina Bo Bardi aparece no Expediente como

discussões, muitas vezes acaloradas, em 1953 todos os cursos propostos pelo IAC são interrompidos. Somente 20 anos mais tarde seria registrada nova ampliação desse acervo, quando da doação de 78 vestidos, a maioria deles estampados por artistas plásticos pela Rhodia S.A.⁸.

Tal situação é bastante diversa daquela observada em alguns museus de arte dos Estados Unidos, França e Inglaterra, países que hoje abrigam algumas das principais coleções e exposições de moda em todo o mundo, posto que tais instituições não cessam de ampliar seus acervos e realizam com frequência importantes exposições e ações relacionadas à moda.

Os objetivos deste trabalho são analisar o status das coleções de moda no MASP, observar quais políticas e situações levaram à formação desses acervos. Em razão das limitações das dimensões do trabalho ora apresentado, optei por focar a análise apenas na trajetória dos objetos que compõem a coleção Rhodia no MASP.

Notarei, ainda, até que ponto a presença de objetos de moda em museus de arte, sobretudo quando expostos ao público, colaboram para sua “artificalização” termo utilizado para denominar as ações que levam à transformação da “não-arte” em arte (SHAPIRO, 2007); e qual o papel dos agentes do campo da moda e das artes nesse processo. Notando como as tensões em torno da presença de artefatos de moda nos museus de arte resultam também da desvalorização das roupas, acessórios e todos os objetos que gravitam em torno destes em razão de sua associação com as artes decorativas e conseqüentemente com o feminino⁹.

Diretora Geral da revista (nos dois últimos números acompanhada de seu marido Pietro Maria Bardi), são justamente essas as edições que mais espaço dedicam ao tema moda.

⁸ Entre 1960 e 1970, a Rhodia S.A. investiu grandemente numa publicidade que visava agregar valor aos filamentos sintéticos produzidos pela empresa e por conseqüência, à moda produzida no Brasil. Com vistas a esse objetivo, o então diretor de publicidade da empresa, Livio Rangan, convidou mais 70 artistas plásticos a produzir estampas para peças que seriam apresentadas nos desfiles e editoriais de moda promovidos pela empresa, os quais, entretanto não seriam comercializados.

⁹ Sobre a associação entre as artes decorativas e o feminino ver: CARVALHO, 2008.

Breve história de uma coleção.

Em levantamento realizado em 2010, pude apurar que o catálogo do Museu tem 78 peças doadas pela Rhodia.¹⁰ Apesar de ser uma doação numericamente considerável, a maior parte dos vestidos com estampas ou aqueles totalmente criados por artistas plásticos para as promoções publicitárias da Rhodia se perderam. Ao realizar a comparação entre as peças pertencentes ao acervo do Museu e aquelas estampadas por artistas plásticos apresentadas em fotografias nos editoriais de moda produzidos pela publicidade da Rhodia e veiculados nas revistas [*O Cruzeiro* (1960-1962), *A Cigarra* (1960), *Manchete* (1963-1964) e *Jóia* (1965-1968)] e no catálogo do show *Momento 68* (1968), estima-se que aproximadamente 33% das peças estão sob a guarda do MASP, uma vez que as pesquisas realizadas até agora levantaram 237 peças¹¹.

Não é possível saber se todas essas peças foram de fato ofertadas ao Museu, é provável que não, primeiro, porque algumas delas eram vestidos-objetos que precisavam ser montados no corpo da modelo antes de cada desfile, o que, provavelmente, levou ao seu desgaste (ação que também pode ter ocorrido com alguns dos vestidos estampados ou totalmente criados por artistas plásticos); além disso, relatos colhidos durante a realização da minha pesquisa de doutorado¹² revelaram que algumas dessas roupas foram

¹⁰ Em levantamento realizado em 2006, foi possível contabilizar 78 vestidos doados pela Rhodia para o Museu, mas destes apenas 71 estavam tinham suas estampas criadas por artistas plásticos, sendo algum destes com classificação em aberto, como por exemplo, a ficha 44 C3 na qual o campo estampa traz apenas o nome Fernando e uma interrogação a lado, ou a ficha 49 C2, cujo campo estampa traz os nomes Carmélio Cruz e Hércules Barsotti seguido de uma interrogação, o que evidencia dúvida em relação à autoria. É possível que os outros 7 vestidos também tenham tido estampas elaboradas por artistas plásticos, mas para responder a essa pergunta seria necessário elaborar um banco de dados que cruzasse as informações do catálogo do Museu com as imagens levantadas em catálogos e revistas – trabalho que está em andamento. Observo ainda que em alguns casos a informação do catálogo do Museu não confere com aquela encontrada nas revistas e catálogo dos shows da Rhodia, nesses casos optei por considerar as informações encontradas nas primeiras, uma vez que a doação dos vestidos ao museu ocorreu em 1972, num período em que o idealizador das promoções Lívio Rangan, não estava mais na Rhodia, portanto é possível que tenha ocorrido alguma imprecisão na associação entre vestido e autoria na ocasião da doação.

¹¹ Os números foram levantados a partir de pesquisa realizada nas fotografias (e suas respectivas legendas) veiculadas nos editoriais de moda que divulgavam as coleções da Rhodia Têxtil nas revistas *O Cruzeiro* e *A Cigarra* (Diários Associados), *Manchete* e *Jóia* (Bloch Editores), no catálogo dos shows-desfiles apresentados na FENIT e no catálogo dos vestidos da Coleção que pertence ao MASP.

¹² Ver BONADIO, 2005.

ofertadas como presentes às esposas de diretores e diversas fontes indicam que nem todo o material ofertado ao museu foi recolhido pela instituição¹³.

Embora a idéia de convidar artistas plásticos para estampar peças apresentadas nas promoções da Rhodia tenha partido de Lívio Rangan (diretor de publicidade da empresa entre 1960-1970), a doação destas ao MASP só ocorreu durante a gestão de seu sucessor, Luiz Seráfico (que naquele período integrava o conselho do MASP) em 1972, mais precisamente no dia 27 de dezembro, em cerimônia que contou com a presença do então Ministro da Educação e Cultura, Jarbas Passarinho. (Caixa 11, Pasta 48, 1972).

Segundo o ex-gerente de orientação de moda da Rhodia, Carlos Mauro na ocasião da doação:

“foi feito um inventário do que havia dos diferentes shows e (...) foi feita toda uma triagem foi caracterizado o que seria histórico que foi doado ao MASP, uma outra parte ‘não histórica’, eu sugeri se a Rhodia não poderia dar ao Naum Alves de Souza que tinha o *Pod Minoga*? Então isso foi também uma parte para o Naum.”¹⁴

Questionado sobre os critérios que classificariam as criações em “históricas e não históricas”, respondeu:

“Os históricos eram característicos de integração da Rhodia com artistas plásticos. Eles desenhavam estampados, a Rhodia mandava estampar junto à clientela de estamparias e os tecidos eram doados para jovens costureiros que faziam suas criações, costureiros de diferentes Estados do Brasil. Os não históricos eram roupas bonitas no estilo hollywoodiano, ou de um corpo de baile, usados por umas bailarinas.”

O caráter “histórico” das peças também é ressaltado por Pietro Maria Bardi em texto provavelmente utilizado como apresentação da exposição realizada no MASP em 1975 e que reunia alguns dos vestidos doados pela Rhodia.

¹³ Os vestidos-objetos a que me refiro foram formavam a coleção Barbária apresentada durante o show-desfile *Momento 68* e das quais sobraram apenas o registro fotográfico. Realizados em tecido e metal foram criados por Domenico Calabrone, Cyro Del Nero, Tereza Nazar, Caciporé Torres, Luigi Zanotto, Dontato Ferrari e Samuel Szpiegel e Nicolas Vlavianos.

¹⁴ Entrevista concedida à Maria Claudia Bonadio em 27 de novembro de 2001, na residência do entrevistado localizada na cidade de São Paulo.

“A experiência que a Rhodia realizou nos anos 50’ (sic) estimulando a criatividade dos pintores do campo da moda, recebe hoje seu reconhecimento: a crônica transferiu a iniciativa para a consideração da História.” (Caixa 4, pasta 28, 1975)

É preciso levar em conta, portanto, que o valor atribuído à coleção de vestuário é quantificado a partir da posição do observador, ou seja, para a moda e a indústria têxtil, e especialmente para as pessoas que atuaram nas promoções da Rhodia, tais peças tem peso maior do que para os historiadores da arte, ou seja, para aqueles atores e instituições que decidem designar para o público o que é arte.¹⁵

Documentos pertencentes ao acervo da Biblioteca do MASP revelam uma questão curiosa: apesar do interesse do então diretor do MASP em reunir peças de vestuário no acervo do museu, em entrevista publicada no jornal *O Estado de S. Paulo* em 20 de maio de 1972, Pietro Maria Bardi explica que mesmo abrigando no acervo do museu peças de indumentária, considerando a moda “o protoplasma da arte” e determinante para muitas tendências da arte, sua intenção não era criar ali, uma seção de Costumes, pois segundo a mesma entrevista, em seu ponto de vista, essa não era a função do MASP. A reunião de peças de indumentária no acervo do museu era segundo seu diretor, uma forma de tentar viabilizar a criação de um Museu do Costume independente do MASP.

Por outro lado, aos olhos das pessoas ligadas à área da moda, o valor de tais peças como arte é conferido entre outros, em razão da transformação dessas peças banais em objetos de arte e porque não, “históricos”, pois para esse grupo “o mais inútil do útil é o mais valioso”. (SUDIJC, 2010: 204).¹⁶

¹⁵ Sobre a rede de atribuição de valores e consagração das artes, ver: (BECKER, 2010 e CAUQUELIN, 2005).

¹⁶ Ainda que o critério da utilidade/inutilidade seja polêmico, além de Deyan Sudijc – curador do Design Museum de Londres -, também a socióloga Diana Crane (2001) menciona esse critério como sendo determinante da exclusão de roupas e outras peças de moda do hall das “fine arts”. Assim, enquanto as galerias de arte estariam repletas de trabalhos de novos artistas, e alguns museus tem como política a aquisição freqüente de obras recém-produzidas, no que diz respeito às roupas essas normalmente só chegam aos museus, sobretudo os de arte, quando viram “passado”, porque quando deixam de ser moda perdem seu caráter de utilidade. Deyan Sudijc por sua vez explica que o grande paradoxo nesses casos, é que peças absolutamente úteis, como roupas, móveis, utilidades domésticas e até mesmo veículos, uma vez que passam a ser abrigados por museus de arte e design, perdem imediatamente grande parte da finalidade para as quais foram desenvolvidas.

As diferentes acepções acerca do referido acervo vão de encontro às colocações do historiador Ulpiano Meneses para quem

“Os atributos intrínsecos dos artefatos, é bom que se lembre, incluem apenas propriedades de natureza físico-química: forma geométrica, peso, cor, textura, dureza etc. etc. Nenhum atributo de sentido é imanente. (...) Por certo, tais atributos são historicamente selecionados e mobilizados pelas sociedades e grupos nas operações de produção, circulação e consumo de sentido. Por isso, seria vão buscar nos objetos o sentido dos objetos. (1998)



Fig. 1: Na coleção MASP, vestido branco com estampas de andorinha à esquerda, é atribuído à Amélia Toledo, mas na revista *Jóia* de setembro de 1965, a autoria da estampa é atribuída à Isabel Pons.

Fig. 2: Pássaros sobre ouro - Gravura em metal, impressa com água forte sobre papel - 70 x 50 cm .

O desprestígio dessa coleção no museu é observado também através da comparação das informações do catálogo do MASP sobre a coleção da Rhodia ali depositada com as fotografias das mesmas peças veiculadas na revista *Jóia* nos anos 1960. Tal exercício aponta alguns problemas de catalogação, que dificilmente ocorreriam na coleção das ditas “*fine arts*”, a título de exemplo, menciono aqui um caso. Um vestido, cuja catalogação do MASP informa ter sido estampado por Amélia Toledo, consta na legenda da fotografia da mesma peça veiculada na revista *Jóia* de maio de 1965 como estampa de Isabel Pons.

Diante da dúvida realizei uma breve pesquisa na produção de ambas e conclui que as andorinhas ali estampadas foram certamente produzidas pela segunda, pois é um tema muito comum em seus quadros¹⁷. **Figs. 1 e 2.**

No estudo “Establishing dress history” (2004) Lou Taylor aponta que a invisibilidade das coleções de moda nos museus é um problema que concerne, em grande parte, às relações de gênero, pois isso ocorreria em razão da predominância, nesses espaços, de curadores e equipe majoritariamente constituída por homens, que sistematicamente consideram “menores”, efêmeros e de pouco valor comercial os objetos e temáticas ligadas ao vestuário.

As observações de Lou Taylor vão de encontro àquelas propagadas por Ana Paula Simioni (2007 e 2010) e Vânia Carvalho (2008). Estas notam que os artefatos têxteis (e por conseqüência a moda) comumente são percebidos como “naturalmente atrelados ao fazer feminino” e, portanto, “inferiores” aos suportes e formas tradicionais da arte. Tais acepções se formaram no século XIX, mas ainda hoje parecem ser válidas, uma vez que tal como naquele tempo os artefatos de artes decorativas, nos quais se incluem entre outros as roupas, os ornamentos pessoais e para a casa, não eram compreendidos como arte propriamente dita, mas sim como objetos capazes de proporcionar uma sensação artística. (CARVALHO, 2008).

Considerações finais e algumas questões

O que se observa é que tanto no âmbito nacional, como internacional a realização de exposições, a criação, manutenção e divulgação de acervos de moda nos museus de arte é uma questão geradora de tensões e polêmicas. Tal fato provavelmente se deve, entre outros porque a aproximação entre os museus de moda e a arte, parece tornar ainda mais tênue a linha que separa o museu do supermercado, pois se no primeiro as pessoas buscam as coisas enquanto mercadorias, no segundo, o objetivo seria buscar “as coisas enquanto coisas” (MENESES, 2000: 27).

¹⁷ Aponto outros exemplos no artigo “Moda e Tropicália: Aproximações e invenções” (ver: BONADIO, 2011).

O que fazer, portanto, quando o (super)mercado da moda é exposto e armazenado num museu de arte? Quais são as políticas e os caminhos que legitimam essa presença e transformam as ditas mercadorias em objeto de coleção de arte? Se as peças de moda, são em sua maioria desenvolvidas com vistas à comercialização (em alguns casos em larga escala), qual a razão de sua presença em museus de arte? Se o vestuário é resultante de um projeto, ou seja, de uma proposta de design, porque, na maioria das vezes apenas o produto final chega aos acervos¹⁸? Ou seja, porque em muitos casos os projetos de design de moda ainda não foram incorporados aos museus? Como as questões de gênero tangenciam essas políticas? Certamente tais questões têm muitas respostas, e não é objetivo dessa pesquisa esgotar o tema, mas investigá-la com afinco e esboçar algumas das respostas possíveis para tais questionamentos.

Bibliografia

ANDERSON, Fiona. Museum as Fashion Media. In: BRUZZI, Stella e GIBSON, Pamela Church. *Fashion Cultures: Theories, Explorations and Analysis*. Londres/Nova Yorque: Routledge, 2000.

ANDRADE, Rita. Por debaixo dos panos: cultura e materialidade de nossas roupas e tecidos. In: *Tecidos e sua conservação no Brasil: museus e coleções*. São Paulo: Museu Paulista da USP, 2006.

APPADURAI, Arjun. A vida social das coisas: as mercadorias sobre uma perspectiva cultural. Niterói, Editora da Universidade Federal Fluminense, 2008.

BECKER, Howard S.. *Mundos da Arte*. Lisboa: Livros Horizonte, 2010.

BERGER, Jonh et alli. *Modos de ver*. Lisboa, Edições 70, 1972.

BONADIO, Maria Claudia. *O fio sintético é um show: Moda, política e publicidade (Rhodia S.A. 1960-1970)*. Tese de doutorado em História. IFCH, Unicamp, 2005.

BOURDIEU, Pierre. Alta Costura e Alta Cultura. in: *Questões de Sociologia*. Rio de Janeiro: Marco Zero, 1983. pp.154 -161.

¹⁸ A questão da supervalorização do produto final em detrimento do projeto é apontada por Guy Julier (2008), como um problema freqüente nos museus e publicações que tratam do tema.

CARVALHO, Vânia Carneiro. *Gênero e artefato*. O sistema doméstico na Perspectiva da Cultura Material – São Paulo, 1870-1920. São Paulo: Edusp, 2008.

CAUQUELIN, Anne. *Arte Contemporânea: uma introdução*. São Paulo: Martins, 2005.

CRANE, Diana. Moda e artificação: vanguarda ou patrimônio? In: CRANE, Diana. *Ensaio sobre moda, arte e globalização*. São Paulo: Senac, 2011.

CRISPI, Ana Paula Lobo. Tecidos no museu: argumentos para uma história das práticas curatoriais no Brasil. *Anais do Museu Paulista*. São Paulo. N. Sér. v.14. n.2.p. 253-298. jul.-dez. 2006.

GRANDI, Silvia. Arte e Moda, uma relação em evolução. In: SORCINELLI, Paolo. *Estudar a moda: Corpos, vestuários, estratégias*. São Paulo: Senac, 2008.

JULIER, Guy. *La cultura del diseno*. Barcelona: Gustavo Gili, 2008.

LE GOFF, Jacques. *História e Memória*. Campinas: Unicamp, 2003.

LEON, Ethel. *IAC. Instituto de Arte Contemporânea*. Escola de Desenho Industrial do MASP (1951-1953). Primeiros Estudos. Volume I. Dissertação de Mestrado. Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade de São Paulo, 2006.

MARQUES, Luis (Coord.). *Catálogo do Museu de Arte de São Paulo Assis Chateaubriand: Arte do Brasil e demais coleções*. São Paulo: SP, 1998. P.161.

MCNEIL, Peter. "We're not in the fashion business": Fashion in the Museum and Academy. In: *Fashion Theory*, Volume 12, Número 1, pp. 65-82.

MENEZES, Ulpiano T. Bezerra de. Memória e cultura material: documentos pessoais no espaço público. *Memória e cultura material: documentos pessoais no espaço público*. In: *Revista de Estudos Históricos*. nº 21, 1998/1. Disponível em: <<http://www.cpdoc.fgv.br/revista/arq/238.pdf>>, acesso em: 17/09/2009.

_____. O museu e o problema do conhecimento. In: *Anais do IV Seminário sobre Museus-Casas*. Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa, 2002.

NERO, Cyro del. Metamorfoses do consumo. In: BORGES, Adélia. *Paratodos*. Catálogo da Exposição Arte/Consumo. São Paulo: Itaú Cultural, 1999. (disponível em www.itaucultural.org.br)

- NORA, Pierre. Entre memória e história a problemática dos lugares. In: *Projeto História*, São Paulo (10), dezembro de 1993.
- PAULA, Teresa Cristina Toledo de. Tecidos e sua conservação no Brasil: museus e coleções. São Paulo: Museu Paulista da USP, 2006.
- SANT'ANNA, Patrícia. *Coleção Rhodia: Arte e design de moda nos anos sessenta no Brasil*. Tese de doutorado em História da Arte, Unicamp, 2010.
- SANTOS, Myrian Sepúlveda. Políticas da Memória na Criação dos Museus Brasileiros. in: CHAGAS, Mário de Souza e SANTOS, Myrian de Souza. *Cadernos de Sociomuseologia*, no. 19, 2002. Pp. 99-120. disponível em: <http://cadernosociomuseologia.ulusofona.pt/Arquivo/sociomuseologia_1_22/Cadernos%2019%20-%202002.pdf> , acesso em: 17/09/2009.
- SCHIAPARELLI, Elsa. *Shocking Life*. The Autobiography of Elsa Schiaparelli. Londres: Victoria & Albert, 2008.
- SHAPIRO, Roberta. O que é artificação ? In: *Sociedade e Estado*. Brasília, volume 22, número 1, p. 135-151, jan./abr. 2007.
- SILVEIRA, Helena. *Paisagem e Memória*. Paz e Terra, 1983.
- SIMIONI, Ana Paula Cavalcanti. Bordado e transgressão: questões de gênero na arte de Rosana Paulino e Rosana Palazyan. In: Revista Proa, nº02, vol.01, 2010. Disponível em: <http://www.ifch.unicamp.br/proa>, acesso em 03 de outubro de 2011.
- _____. Regina Gomide Graz: modernismo, arte têxtil e relações de gênero no Brasil. *Rev. Inst. Estud. Bras.* [online]. 2007, n.45, pp. 87-106.
- SPARKLE, Penny. *Disenõ y cultura: una introducción*. Barcelona: Gustavo Gili, 2010.
- STAIN, Stanley J.. *Origens e Evolução da Indústria Têxtil no Brasil*. Rio de Janeiro: Campus, 1979.
- STEELE, Valerie. A museum of fashion is more than a clothes-bag. In: *Fashion Theory*, Volume 2, número 4, pp. 327-336, 1998.
- _____. Museum quality: the rise of the fashion exhibition. *Fashion Theory*, 12, pp. 7-30. 2008.
- SUDJIC, Deyan. *A linguagem das coisas*. Rio de Janeiro: Intrínseca, 2010.
- SVENDSEN, Lars. *Moda: Uma filosofia*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2010.

TOTA, Anna Lisa. *A Sociologia da Arte*. Do museu à Arte multimédia. Lisboa: Editorial Estampa, 2000. P. 126.

TAYLOR, Lou. *Establishing dress history*. Manchester/New York: Manchester University Press, 2004.

VACCARI, Alessandra. O estudo do vestuário nas artes decorativas e no design. In: SORCINELLI, Paolo. *Estudar a moda: Corpos, vestuários, estratégias*. São Paulo: Senac, 2008.