

O DESIGN TÊXTIL E DE MODA NO MASP ENTRE OS ANOS 1950 e 1953¹

The Textile and Fashion Design at MASP between 1950 and 1953

Scarpa, Soraia Pauli; mestrandia; Universidade de São Paulo,
soraiaaps@gmail.com²

Kanamaru, Antonio Takao; professor doutor; Universidade de São Paulo,
kanamaru@usp.br³

Resumo: Neste artigo visamos estudar e analisar, por meio de abordagem histórica e documental, as ações para a promoção do design têxtil e de moda adotadas no Museu de Arte de São Paulo (MASP) entre os anos 1950 e 1953. A trajetória do design na instituição para a promoção da moda nacional ocorreu por meio do acervo, do Instituto de Arte Contemporânea (IAC) e da revista *Habitat*.

Palavras-chave: Museu de Arte de São Paulo (MASP); Instituto de Arte Contemporânea (IAC); design têxtil; design de moda.

Abstract: In this article we aim to study and to analyze, using a historical and documental approach, the actions to promote textile and fashion design adopted at Museu de Arte de São Paulo (MASP) between 1950 and 1953. The design path into the institution to promote a national fashion design was focused on its collection, the Instituto de Arte Contemporânea (IAC) and the *Habitat* Magazine.

Keywords: Museu de Arte de São Paulo (MASP); Instituto de Arte Contemporânea (IAC); Textile design; Fashion design.

Introdução

O artigo aborda como se deram as relações entre moda, museu e desenho industrial no Museu de Arte de São Paulo (MASP), entre os anos 1950 e 1953, período que compreende a criação da revista *Habitat* e o encerramento das atividades no Instituto de Arte Contemporânea (IAC). Visamos compreender a importância das ações para a promoção do design têxtil e de moda vinculadas ao IAC, por meio da criação do Centro de Estudos da Moda Brasileira. Utilizamos os procedimentos bibliográfico e documental. As referências básicas foram encontradas nas revistas *Habitat* e *O Cruzeiro* e na Biblioteca e Centro de Documentação do MASP. Para tanto, é fundamental compreender como se deu a entrada da moda em museus, e como Lina Bo e

¹ Agradecimentos especiais aos funcionários da Biblioteca e Centro de Documentação do MASP – Ivani Di Grazia Costa, Bruno Mesquita, Magda Guimarães, Maira Moraes, Romeo Loreto e Thais Lopes, e do Acervo do MASP – Ana

² Mestranda no Programa de Pós-Graduação em Têxtil e Moda (PPGTXM – EACH-USP/LESTE). Formou-se em Comunicação Social.

³ Antonio Takao Kanamaru é professor no Programa de Pós-Graduação em Têxtil e Moda (PPGTXM – EACH-USP/LESTE). Doutor em Arquitetura. Líder do grupo de pesquisa Função social da arte e do design na cultura brasileira.

Pietro Maria Bardi criaram o MASP como um ‘museu-vivo’, com influências de instituições museológicas e educacionais de vanguarda norte-americanas. Há destaque também para o interesse na indústria têxtil brasileira despertado pelo patrono do museu, Francisco de Assis Chateaubriand, então empresário do maior grupo de comunicação na época, os Diários Associados, o qual pertencia a revista semanal *O Cruzeiro*. Esse artigo é resultado inicial de pesquisa de mestrado.

A moda e os museus

A musealização de moda é um fenômeno do século XX. As roupas costumavam entrar em museus por suas características históricas, etnográficas ou arqueológicas, mas não por seu reconhecimento como moda. Segundo Crane (2011, p. 199-206), o processo de artificação na moda ocorre mais frequentemente nos setores da alta-costura, no *prêt-à-porter* de luxo e em roupas criadas no passado, “fora de moda”, mas que adquiriram valor de objeto de coleção. Ela afirma que (2011, p. 205):

organizações culturais reconhecem as criações de moda como objetos de coleção, o que tende a mostrar que adquiriram valor artístico como patrimônio. Assim, os museus de arte começaram a expor obras de costureiros, enquanto nasciam museus inteiramente consagrados a esse setor.

Melchior (2014, p. 6-11) define que há pelo menos três períodos no contexto da moda em museus, sendo moda entendida como parte do escopo de arte e cultura. De acordo com a autora, o primeiro período compreende o final dos anos 1930, os anos que antecedem e os que perduram a Segunda Guerra Mundial; o segundo período compreende as décadas 1960 e 1970 e vai até a década de 1990, e são os anos em que a moda é entendida como representação de cultura popular e inovação; e no terceiro período, que compreende de 1990 até os dias atuais, houve a intensificação da moda nos museus, o desenvolvimento de uma nova especialização e a exibição de moda em museus não especializados.

Ainda segundo a autora (2014, p. 7, tradução nossa):

é nos anos que antecedem e durante a Segunda Guerra Mundial, sobretudo, que os museus de arte começam a se interessar em construir coleções de costumes e permitir que coleções existentes entrem nos museus, como no caso do *Costume Institute* e o *The Metropolitan Museum of Art*.

O *The Metropolitan Museum of Art* incorporou o acervo do *Costume Institute* em 1943. De acordo com Koda e Glasscock (2011, p. 23, tradução nossa), no final dos anos 1940 ‘o *Museum of Cotume Art* estava estreitando relações com a indústria da moda’. Em 1939, o *Museum of Costume* promoveu uma exposição no Rockefeller Center em ‘um ambicioso programa de educação, coleção, preservação e exibição de “roupas para todas as idades e todos os povos”’ (Koda e Glasscock, 2014, p. 22, destaque dos autores, tradução nossa).

A partir dos anos 1960, com os reflexos das manifestações culturais das décadas de 1960 e 1970, instituições como *Victoria & Albert Museum (V&A)* e *Museum of Costume*, ambos no Reino Unido, passaram a reconhecer moda como cultura, e dessa forma, deveria ser preservada nas instituições. Desde 1990, como lembra Melchior (2014, p. 9, tradução nossa):

os museus com afinidade com moda explodem em popularidade (...) Moda a partir desse momento passa a ter um foco estratégico para as equipes que gerenciam os museus, para atrair novas populações de visitantes e também ampliar a atenção da mídia.

Os acontecimentos nos Estados Unidos e na Europa relacionados a museologia de costume e de moda podem ser vistos como tendências no Brasil durante o período destacado neste artigo, pois Lina Bo e P. M. Bardi, os idealizadores do MASP, estavam atualizados com o que acontecia em instituições estrangeiras, como pode ser percebido em diversos textos na revista *Habitat*, em especial no exemplar n. 9, de 1952, dedicado ao tema.

Além disso, no período pós-guerra, uma Europa devastada fez com que museus não fossem a prioridade na reconstrução dos países. Suano (1986, p. 54) afirma que foi nos Estados Unidos que os museus puderam se desenvolver inseridos

no quadro de produção capitalista, em estreita ligação com a indústria cultural, com a universidade, com a produção artística. Cunha-se nesse período a expressão “museu dinâmico” para definir essa instituição que abrigava obras de arte, arquivos, espécimes raros do mundo mineral, vegetal, animal e que oferecia serviços educacionais, concertos, músicas, desfiles de moda, ciclos de debate, etc.

O MASP

Lina Bo e P. M. Bardi chegaram ao Brasil em 1946, vindos da Itália. Após encontro com Chateaubriand, em uma das exposições promovidas por P. M. Bardi, no edifício modernista do Ministério da Educação e Saúde Pública, o

empresário convidou o *marchand* para dirigir o museu que intencionava criar.

O MASP foi fundado em 2 de outubro de 1947, com sede temporária no prédio dos Diários Associados, em São Paulo, por ser esta a cidade detentora de riquezas. Esse ano foi marcado pelo fortalecimento das relações entre o Brasil e os Estados Unidos, com a vinda do presidente norte-americano Harry Truman ao país, entre outros fatos.

P. M. Bardi (1992, p. 11) lembra que ‘a cidade já estava industrializada, mas o espírito provinciano e caseiro ainda transparecia’. Essa atmosfera percebida pelo casal Bardi contribuiu para o direcionamento nas escolhas para o acervo, na criação da revista *Habitat* e do IAC, com foco para o desenvolvimento de uma cultura industrial em São Paulo. Lina Bo Bardi (2009, p. 100) costumava dizer que:

O museu moderno tem que ser um museu didático, tem que juntar à conservação a capacidade de transmitir a mensagem de que as obras devem ser postas em evidência, com função didática (...).

No projeto museológico de P. M. Bardi, que teve o *Museum of Modern Art* de Nova York (MoMA) como fonte de inspiração, havia cursos e exposições que tinham a função de formar um público; como lembra Lina Bo Bardi (1950, p. 17), esta seria a função social do museu. Os cursos incluíam aulas de dança, desenho, cinema, fotografia, tecelagem, entre outros, e um especial para crianças. Havia exposições temporárias, com trabalhos de Le Corbusier e Max Bill, entre outros, e também as mostras com função pedagógica, com grandes painéis para apresentar a história da arte ao público.

Em 1950 o MASP passou a ocupar três andares, pois a aquisição de novas obras e a extensão da programação educativa não cabiam mais em um único andar. Nelson Rockefeller compareceu na reinauguração do museu, juntamente com políticos brasileiros, como o presidente Eurico Gaspar Dutra⁴.

A Moda no Masp entre 1950-1953

A moda era entendida por Lina Bo e P. M. Bardi como pertencente ao escopo do desenho industrial. Para a fundação do IAC, Jacob Ruchti (1951, p. 62-65) deixou claro as influências do *Institute of Design* de Chicago, adaptado a realidade brasileira. Este instituto, por sua vez, foi fundado com os mesmos preceitos da Bauhaus de Dessau, a mais influente escola de design do século

⁴ É importante destacar que desde 1949, no mesmo edifício, funcionava o Museu de Arte Moderna de São Paulo, com o apoio do empresário Francisco Matarazzo Sobrinho, industrial e mecenas italiano, com interesses na área têxtil, e que teve apoio da fundação Rockefeller na criação da instituição.

XX.

No texto não assinado “Problema remoto o da moda” (1952, p. 65), é questionado o motivo de, apesar de a moda ser considerada manifestação artística de um país, ser tema tratado pelas ‘maiores mentes e espíritos’ e ser um fator ao mesmo tempo individual e coletivo, no Brasil na década de 1950, a ela era relegada a importação e cópia de produções estrangeiras, em especial a francesa.⁵

Com esse viés do desenho industrial, entre 1950 e 1953 ocorreram nas dependências no museu várias ações para a promoção de uma moda nacional: a formação de uma Seção de Costumes, a realização de dois desfiles de moda, a produção de uma coleção nas oficinas do IAC e a publicação de textos na revista *Habitat*. Destaca-se também a festa para promoção do algodão brasileiro realizada no *Château de Coberville*, e uma coleção criada para a inauguração do Instituto Internacional do Costume e das Artes, em Veneza.

A Seção de Costumes

Consistiu na criação de uma seção destinada ao acervo de indumentárias. Formado por 158 peças, das quais 81 trajes são pertencentes a coleção Rhodia, doados ao museu em 1972. Há cinco trajes de Christian Dior, provavelmente doados na ocasião do desfile de 1951, juntamente com o traje *Costume do ano 2045*, de Salvador Dalí. O desfile de 1952 não gerou acervo ao museu.

Apesar de P. M. Bardi ter utilizado espaços cedidos nos em jornais dos Diários Associados para solicitar doações a elite paulistana e de ter enviado correspondências a museus da América Latina e dos Estados Unidos pedindo doações e ajuda com a formação de acervo, ele não teve grande êxito.

⁵ Havia no Brasil costureiras, alfaiates e modistas que não apenas copiavam mas também adaptavam modelos para a realidade brasileira. O que o texto queria destacar era que não fazia sentido apenas copiar ou se inspirar em modelos franceses e utilizar tecidos pesados e sendo que a realidade e o clima brasileiros não eram iguais aos franceses.

Figura 1: *Costume de 2045* criado por Salvador Dalí e reproduzido nas oficinas da Casa Vogue, (http://www.masp.art.br/masp2010/acervo_detalheobra.php?id=160), 1949-1950



Desfile “Costumes antigos e modernos”

Este desfile aconteceu na Pinacoteca durante a noite, em 27 de março de 1951. Amplamente divulgado, atraiu a sociedade paulistana. Teve Paulo Franco, da Casa Vogue, tradicional casa de artigos luxuosos de São Paulo, como patrocinador.

O evento foi dividido em três partes: a primeira, chamada “Modas do passado”, exibiu peças pertencentes ao acervo do *Costume Institute*, do *Metropolitan Museum of Art* e da *Union Française des Arts du Costume* (UFAC), produzidas nos séculos XVII e XIX, e uma réplica de um traje do século XVI. A segunda parte, chamada “Modas do Presente”, mostrou uma parte da coleção de Christian Dior da época. E a terceira parte, “Modas do futuro”, exibiu o *Costume de 2045*, de Salvador Dalí, com modelagem executada por Karinska, costureiro da Casa Vogue. As modelos que desfilaram os costumes pertenciam a *Maison Dior*.

“Centro de Estudos da Moda Brasileira” no IAC e o desfile “Coleção Moda Brasileira”

O IAC é considerado a primeira escola de design no Brasil. Com breve duração, de 1951 a 1953, contou com professores e artistas europeus qualificados, como Roberto Sambonet e Leopold Haar, e até com palestras de Max Bill. A ideia do casal Bardi era criar condições para o desenvolvimento de um desenho industrial nacional, resgatando as tradições e a cultura brasileiras.

No ano seguinte ao primeiro desfile, em 1952, iniciou-se no museu uma série de atividades em prol da moda, que ficaram conhecidas como “Centro de Estudos da Moda Brasileiras”. Na divisão no IAC coordenada por Luiza Sambonet, havia cursos para formação de modelos, tecelagem, desenho de moda e atelier de costura. O curso de tecelagem existia desde o início das atividades do MASP e possivelmente P. M. Bardi vislumbrava que acontecesse na instituição algo parecido com o que aconteceu na Bauhaus: a oficina de tecelagem na escola alemã teve papel fundamental para a integração da instituição com a indústria. De acordo com Weltge (1993, p. 10, tradução nossa), ‘as tecelãs foram responsáveis por desenvolver protótipos para a indústria e inventaram o conceito de design para tecidos contemporâneos’.

O segundo desfile, chamado de “Coleção Moda Brasileira”, aconteceu em 6 de novembro de 1952, às 17h, também nas dependências no museu. Os convites foram distribuídos gratuitamente pelo Mappin, que também comercializou as peças desenvolvidas. Segundo Braga e Prado (2011, p. 204), sobre os desfiles de moda nesse período, ‘lançamento de moda (...) não era algo dado às massas, mas um atributo exclusivo das grandes damas da sociedade: cabia a elas divulgá-la.’

As 50 peças foram desenhadas por Roberto Sambonet e costuradas nas oficinas do IAC, salvo algumas exceções, como a criação de alguns tecidos (em parceria com tecelagens, como a Santa Constança) e de alguns acessórios, que foram produzidos por artesãos. Os tecidos tiveram as estampas desenhadas por alunos e professores do IAC, muitos dos quais eram artistas plásticos. As modelos foram treinadas na escola, e na descrição dos trajes é possível perceber a inspiração na cultura, na paisagem, na fauna e na flora brasileiras, como em “Praias do norte, para manhãs na cidade”, “Cascavel, para a chuva” e “Macumba, para o jardim”.

Figura 2: Modelos com trajes do desfile “Coleção Moda Brasileira”,
Biblioteca e Centro de Documentação do MASP, 1952



Revista *Habitat*

A *Habitat* foi criada em 1950 por Lina Bo e P. M. Bardi para aproximar as questões relativas a arte, arquitetura e desenho industrial do público do museu. Lina Bo desde a Itália trabalhava editando e escrevendo para revistas especializadas. Nos exemplares pesquisados, do número 1 ao 9, o erudito e o vernacular se encontravam, e a moda, apesar de nem sempre ser tratada de forma direta, permeou várias matérias, como em “Ourivesaria” (1952, p. 34-35), em que Lina Bo sugere usos de pedras brasileiras de forma criativa para agregar valor a uma produção nacional de joias, e em “Plumas, elementos da moda” (1952, p. 31), em que o assunto tratado é folclore.

Festa no *Château de Coberville*, de Jacques Fath

Sambonet (1952, p. 66) afirma que Chateaubriand convenceu o famoso estilista de alta-costura francês a produzir uma coleção com algodão de Seridó⁶. A festa ocorreu na França em 3 de agosto de 1952, no castelo de Jacques Fath, um dos maiores estilistas da época, e que vestia personalidades

⁶ Também conhecido como algodão mocó, é uma variedade nativa de excelente qualidade – fibra longa – e resistente à seca. A região conhecida como Seridó abrange diversos estados da Paraíba e do Rio Grande do Norte.

do cinema hollywoodiano. Morais (1994, p. 528) afirma que havia uma multidão de três mil pessoas no jardim do castelo. E descreve:

Terminados os rojões, o maestro Severino Araújo saiu do camarim armado atrás do castelo e invadiu os jardins regendo a Orquestra Tabajara, da TV Tupi, que tocava um frevo Pernambucano.

A festa teve cobertura na revista *O Cruzeiro*. As matérias intituladas “A Praça 11 em Paris” (Tavares, 1952, p. 8-17), “Carnaval em Paris” (Medeiros e Carlos, 1952, p. 74-82) e “O Desfile de Jacques Fath” (Pena, 1952, p. 108-113) trazem fotos dos trajes e das personalidades presentes na festa e no desfile.

É possível perceber a proximidade entre os interesses de Chateaubriand e da indústria têxtil. Uma coleção de moda foi criada por Jacques Fath, produzida com algodão brasileiro e apresentada no Rio de Janeiro, no Copacabana Palace. O desfile seguiu para São Paulo e para Belo Horizonte.

Segundo Braga e Prado (2011, p. 210, destaque do autor), o objetivo maior da festa foi alcançado: ‘A valorização da fibra tropical ao olhos não dos europeus, mas das elites locais que ainda achavam “uma pobreza” vestirem-se com tecido nacional’.

Instituto Internacional do Costume e das Artes

No texto “A Moda no Brasil” (1952, p. 76, grifo do autor) há o destaque para outra iniciativa para a área da moda: ‘a participação de algumas senhoras brasileiras na inauguração do Instituto Internacional do Costume e das Artes no Palácio Grassi, em Veneza, senhoras que exibiam modelos aqui executados pela “Casa Vogue” de acordo com os modelos fornecidos pelo Museu’.

De acordo com Braga e Prado (2011, p. 207-208),

Chatô arrebanhou um grupo seleta de belas mulheres das sociedades carioca e paulista e as colocou em dois voos fretados da Panair rumo à inauguração do Instituto Internacional do Costume e das Artes. [...] Como não havia ainda criação de moda no Brasil, o objetivo de Chatô era apenas exibir o algodão brasileiro vestindo belas mulheres; ou, simplesmente, criar um fato para notícias nas páginas de seus jornais e revistas, promovendo seus anunciantes.

Considerações finais

Procuramos demonstrar que as ações para o design têxtil e de moda entre os anos 1950 e 1953 no MASP, por meio do acervo do museu, de textos

na revista *Habitat*, dos cursos ministrados no IAC e de eventos nas dependências da instituição museológica foram fundamentais para compreender o design têxtil e de moda como parte do escopo do desenho industrial. Essa abordagem era entendida por Lina Bo e P. M. Bardi como uma das lacunas a ser resolvida pelo museu, em um Brasil em ascensão industrialização, questionando a sua identidade cultural em meio ao provincianismo dominante entre elites.

Os fatos são reflexos não só dos interesses dos idealizadores do museu, mas também empresariais de Chateaubriand. O casal Bardi foi responsável por criar uma instituição alinhada com o que havia de inovador em museologia e ensino de desenho industrial, em especial nos Estados Unidos. Chateaubriand, por sua vez, utilizava seus veículos de comunicação para disseminar empreitadas de seu interesse e de anunciantes, como a promoção de tecido de algodão nacional, causando a mudança no hábito de consumo da elite nacional e também atraindo mais receita para suas empresas. O *American Way of Life* também se fez presente nessas empreitadas, em um mundo em que a Guerra Fria se tornou realidade.

Além disso, a inauguração de dois museus (MASP e MAM) em situações semelhantes e ocupando o mesmo prédio, com propostas museológicas inovadoras para construção de acervo, exposições e cursos, e do posicionamento de seus mecenas, foi fundamental para a institucionalização da produção de design no país durante os anos 1950.

Não se pode esquecer que, como destaca Melchior, a entrada da moda em museus está estreitamente relacionada com a indústria têxtil e de vestuário, em que muitas vezes os patronos das instituições possuem interesses econômicos e políticos na aproximação entre moda, arte, museu e cultura.

Referências

BARDI, Lina Bo. Função Social dos Museus. In: **Habitat** n. 1. São Paulo: out.-dez., 1950.

_____. Lina por escrito. **Textos escolhidos por Lina Bo Bardi** / organizado por Silvana Rabino e Marina Guinova. São Paulo: Cosac Naify, 2009.

BARDI, Pietro Maria. **História do MASP**. São Paulo: Empresa das Artes, Instituto Quadrante, 1992.

BRAGA, João; PRADO, Luís André do. **História da moda no Brasil**: das influências às autorreferências. São Paulo: Pyxis Editorial, 2011.

BUENO, Maria Lucia. Introdução. In: CRANE, Diana. **Moda e seu papel social**: classe, gênero e identidade das roupas. São Paulo: Editora SENAC, 2006.

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

FATH no Brasil. In: **Habitat** n. 9. São Paulo: out.-dez., 1952.

HABITAT n. 9. São Paulo: out.-dez., 1952.

KODA, Harold; Glasscock, Jessica. The Costume Institute at The Metropolitan Museum of Art: an evolving history. In: MELCHIOR, Marie Riegels; SVENSSON, Birgitta. **Fashion and Museums**: theory and practice. London, New York: Bloomsbury Academic, 2014.

MELCHIOR, Marie Riegels. Introduction: Understanding Fashion and Dress Museology. In: _____; SVENSSON, Birgitta. **Fashion and Museums**: theory and practice. London, New York: Bloomsbury Academic, 2014.

A MODA no Brasil. In: **Habitat** n. 7. São Paulo: abr.-jun., 1952.

MEDEIROS, José; CARLOS. Carnaval em Paris. In: **O Cruzeiro**, VIII, 1952.

MORAIS, Fernando. **Chatô, o rei do Brasil**. São Paulo: Companhia das Letras, 1994.

MUSEU de Arte de São Paulo Assis Chateaubriand. Disponível em <http://masp.art.br/masp2010/>. Acesso em 28 mai. 2016.

OS MUSEUS vivos dos Estados Unidos. In: **Habitat** n. 8. São Paulo: jul.-set., 1952.

OURIVESARIA. In: **Habitat** n. 8. São Paulo: jul.-set., 1952.

PENA, Alceu. O desfile de Jacques Fath. In: **O Cruzeiro**, n. 51, 1952.

PLUMAS, elementos da moda. **Habitat** n. 8. São Paulo: jul.-set., 1952.

PROBLEMA remoto o da moda. In: **Habitat** n. 9. São Paulo: out.-dez., 1952.

RUCHTI, Jacob. Instituto de Arte Contemporânea. In: **Habitat** n. 3. São Paulo: abr.-jun., 1951.

SAMBONET, Luisa. Uma moda Brasileira. In: **Habitat** n. 9. São Paulo: out.-dez., 1952.

SUANO, Marlene. **O que é museu?** São Paulo: Brasiliense, 1986.

TAVARES, Odorico. A Praça 11 em Paris. In: **O Cruzeiro**, VIII, 1952.

WELTGE, Sigrid Wortmann. Introduction. In: **Women's Work: textile art from the Bauhaus**. Londres, Thames and Hudson, 1993.