



**FOROL**
— SANTANDER —
SÃO PAULO

MINISTÉRIO DO TURISMO e SANTANDER apresentam

ARTE DA MODA

HISTÓRIAS CRIATIVAS

CURADORIA Giselle Padoin



22 de janeiro a 4 de abril de 2021



PATROCÍNIO



APOIO



PRODUÇÃO

REALIZAÇÃO

SECRETARIA ESPECIAL DA CULTURA MINISTÉRIO DO TURISMO





Fernanda Nadal
Quadriculado floral, 2020
Luneville, fios e bordado tradicional com pedraria
Checked Floral
Luneville embroidery, yarns and traditional embroidery with stones
Coleção | Collection Fernanda Nadal
Foto | Photo Fifi Tong

— Integrante da nova geração de tecelões do Muquém faz demonstração do tear no Farol Santander, em janeiro de 2021
Member of the new generation of weavers from Muquém demonstrates the loom at Farol Santander in January 2021
Foto | Photo Fifi Tong

Inauguramos nossa programação 2021 aqui no Farol Santander São Paulo falando de moda – essa força empreendedora que move nossa economia como um dos pilares da cultura criativa no Brasil.

Juntos com a curadora Giselle Padoin, orgulhosamente apresentamos a você, visitante, *A arte da moda – histórias criativas*. Nossa ideia com a exposição é trazer um panorama da influência parisense na moda brasileira e a constante busca por uma identidade estética que valorize o tradicional e o contemporâneo dentro de nossa cultura.

Convidamos cada um de vocês a desfilar pelos dois andares ocupados pela exposição e conhecer ícones da alta-costura nacional e internacional e peças de artesãos e designers brasileiros que foram criadas com exclusividade para serem exibidas aqui.

Nós do Santander acreditamos na força do empreendedorismo e da inovação. A moda é a expressão viva de uma cadeia que produz e se reinventa todos os dias. Estamos felizes em levar a vocês um pouco dessas histórias criativas.

Que sua visitação seja um desfile pelo Farol!

Patricia Audi

VICE-PRESIDENTE EXECUTIVA DE COMUNICAÇÃO, MARKETING,
RELACIONES INSTITUCIONAIS E SUSTENTABILIDADE



SISSA

erreira


1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16	17	18	19	20	21	22	23	24	25	26	27	28	29	30	31	32	33	34	35	36	37	38	39	40	41	42	43	44	45	46	47	48	49	50	51	52	53	54	55	56	57	58	59	60	61	62	63	64	65	66	67	68	69	70	71	72	73	74	75	76	77	78	79	80	81	82	83	84	85	86	87	88	89	90	91	92	93	94	95	96	97	98	99	100	101	102	103	104	105	106	107	108	109	110	111	112	113	114	115	116	117	118	119	120	121	122	123	124	125	126	127	128	129	130	131	132	133	134	135	136	137	138	139	140	141	142	143	144	145	146	147	148	149	150	151	152	153	154	155	156	157	158	159	160	161	162	163	164	165	166	167	168	169	170	171	172	173	174	175	176	177	178	179	180	181	182	183	184	185	186	187	188	189	190	191	192	193	194	195	196	197	198	199	200	201	202	203	204	205	206	207	208	209	210	211	212	213	214	215	216	217	218	219	220	221	222	223	224	225	226	227	228	229	230	231	232	233	234	235	236	237	238	239	240	241	242	243	244	245	246	247	248	249	250	251	252	253	254	255	256	257	258	259	260	261	262	263	264	265	266	267	268	269	270	271	272	273	274	275	276	277	278	279	280	281	282	283	284	285	286	287	288	289	290	291	292	293	294	295	296	297	298	299	300	301	302	303	304	305	306	307	308	309	310	311	312	313	314	315	316	317	318	319	320	321	322	323	324	325	326	327	328	329	330	331	332	333	334	335	336	337	338	339	340	341	342	343	344	345	346	347	348	349	350	351	352	353	354	355	356	357	358	359	360	361	362	363	364	365	366	367	368	369	370	371	372	373	374	375	376	377	378	379	380	381	382	383	384	385	386	387	388	389	390	391	392	393	394	395	396	397	398	399	400	401	402	403	404	405	406	407	408	409	410	411	412	413	414	415	416	417	418	419	420	421	422	423	424	425	426	427	428	429	430	431	432	433	434	435	436	437	438	439	440	441	442	443	444	445	446	447	448	449	450	451	452	453	454	455	456	457	458	459	460	461	462	463	464	465	466	467	468	469	470	471	472	473	474	475	476	477	478	479	480	481	482	483	484	485	486	487	488	489	490	491	492	493	494	495	496	497	498	499	500	501	502	503	504	505	506	507	508	509	510	511	512	513	514	515	516	517	518	519	520	521	522	523	524	525	526	527	528	529	530	531	532	533	534	535	536	537	538	539	540	541	542	543	544	545	546	547	548	549	550	551	552	553	554	555	556	557	558	559	560	561	562	563	564	565	566	567	568	569	570	571	572	573	574	575	576	577	578	579	580	581	582	583	584	585	586	587	588	589	590	591	592	593	594	595	596	597	598	599	600	601	602	603	604	605	606	607	608	609	610	611	612	613	614	615	616	617	618	619	620	621	622	623	624	625	626	627	628	629	630	631	632	633	634	635	636	637	638	639	640	641	642	643	644	645	646	647	648	649	650	651	652	653	654	655	656	657	658	659	660	661	662	663	664	665	666	667	668	669	670	671	672	673	674	675	676	677	678	679	680	681	682	683	684	685	686	687	688	689	690	691	692	693	694	695	696	697	698	699	700	701	702	703	704	705	706	707	708	709	710	711	712	713	714	715	716	717	718	719	720	721	722	723	724	725	726	727	728	729	730	731	732	733	734	735	736	737	738	739	740	741	742	743	744	745	746	747	748	749	750	751	752	753	754	755	756	757	758	759	760	761	762	763	764	765	766	767	768	769	770	771	772	773	774	775	776	777	778	779	780	781	782	783	784	785	786	787	788	789	790	791	792	793	794	795	796	797	798	799	800	801	802	803	804	805	806	807	808	809	810	811	812	813	814	815	816	817	818	819	820	821	822	823	824	825	826	827	828	829	830	831	832	833	834	835	836	837	838	839	840	841	842	843	844	845	846	847	848	849	850	851	852	853	854	855	856	857	858	859	860	861	862	863	864	865	866	867	868	869	870	871	872	873	874	875	876	877	878	879	880	881	882	883	884	885	886	887	888	889	890	891	892	893	894	895	896	897	898	899	900	901	902	903	904</td

Sumário

6 A arte da moda-histórias criativas	38 Mariano Fortuny y Madrazo	61 Carmen Miranda – o estilo tropical	101 A arte das estampas brasileiras
9 Place Vendôme – o berço da alta-costura	40 Japonismo – quimonos na moda e na arte	62 Christian Dior	109 Zuzu Angel
11 Condessa de Greffulhe – alta-costura e mecenato	42 Jeanne Lanvin	68 Gérard Uféras fotografias – Ateliê Dior	110 SPFW – São Paulo Fashion Week
16 A Belle Époque e o Art Nouveau	44 Sonia Delaunay	81 Dior – a magia do circo	112 SISSA – Alessandra Affonso Ferreira
19 Madeleine Vionnet	46 Coco Chanel	82 Entrevista com Maria Grazia Chiuri por Giselle Padoin	114 Jum Nakao – a costura do invisível
20 Madame Grès	52 Café Society – bailes e salões nos anos 1920 e 30	85 Cristóbal Balenciaga	115 Gláucia Froes – Plural
21 Tarsila do Amaral e a Modernidade	53 Misia Sert – a “Rainha de Paris”	89 Hubert de Givenchy	116 O futuro da moda
28 Paul Poiret	55 O Art Déco e os “Anos loucos”	92 Yves Saint Laurent	117 Linha do tempo
32 A revolução estética dos Ballets Russes (1909-1929)	59 Elsa Schiaparelli	97 Rose Benedetti Design	119 Referências biográficas
		98 Alta-costura no Brasil	120 English version
		99 Fernanda Nadal – ateliê e escola de bordado	

A arte da moda – histórias criativas

Giselle Padoin

CURADORA

As relações entre a arte e a moda e o desenvolvimento e trabalho de criação dos ateliês franceses e brasileiros compõem o objeto central desta exposição, a qual ressalta a influência da revolução estética que se iniciou em Paris sobre artistas, personalidades do meio cultural e costureiros que fizeram a ponte Brasil-Paris a partir dos anos 1910. Além disso, são apresentados a evolução histórica e cronológica dos fatos e os nomes de maior destaque deste círculo criativo.

A cooperação e o intercâmbio do Brasil com os franceses no cenário artístico vêm de longa data. O primeiro evento relevante foi a “Missão Artística Francesa”, que contribuiu para a formação da Academia Imperial de Belas Artes, no Rio de Janeiro, em 1816, fundamental para o desenvolvimento das artes no país. O arquiteto Grandjean de Montigny (1776-1850) e o pintor e desenhista Jean-Baptiste Debret (1768-1848) iniciaram os cursos da escola. Debret, com um olhar particular, retratou amplamente

mente a vida cotidiana do Império e tornou-se uma importante fonte histórica da iconografia urbana brasileira do século XIX. Suas ilustrações documentaram os costumes, a moda e a indumentária que seguiam as tendências europeias da época.

As trocas entre os dois países não cessaram mais. No início do século XX, uma série de artistas rumou para Paris e vivenciou a revolução protagonizada pelas vanguardas artísticas na capital francesa. Frequentaram importantes escolas de artes, salões, galerias, ateliês e mantiveram uma vida social intensa na cidade, trazendo para o Brasil o *zeitgeist* que repercutiu na formação da cultura moderna e contemporânea brasileira da arte e da moda.

O universo da moda, das artes e do design não seria mais o mesmo a partir de 1909, quando o empresário Sergei Diaghilev (1872-1929) chegou a Paris agitando o mundo dos espetáculos com a apresentação dos “Ballets Russes”. O pioneiro produtor cultural, atento observador das novas correntes artísticas, reuniu e impulsionou artistas de diferentes



João Fahrion (1898-1970)
O vestido verde, 1949
Óleo sobre tela colada em madeira | Oil on canvas on wood, 102 x 125 cm
Acervo | Collection Museu de Arte do Rio Grande do Sul
Ado Malagoli – MARGS
Foto | Photo Fifi Tong



Fernanda Nadal

Releitura de tapeçaria francesa de 1920

Remake of a 1920 French tapestry

Aquarela na seda, bordado de Luneville, vermicelli e cristais

Watercolor on silk, luneville embroidery, vermicelli and crystals

Coleção | Collection Fernanda Nadal

Foto | Photo Fifi Tong

nacionalidades, conectando os Ballets a todas as artes: moda, pintura, dança, teatro, música, design, figurinos. Sua companhia converteu-se em um dos mais importantes motores da cultura do século XX, consolidando a “Cidade Luz” como o centro mundial das artes. A moda, reflexo e expressão das mudanças sociais, absorveu de imediato estas transformações, disseminando mundo afora o valor e a importância da criação e da produção artesanal proveniente desses intercâmbios.

Os ateliês de alta-costura de Paul Poiret, Jeanne Lanvin e Coco Chanel, e de Sonia Delaunay, que viveram estas inovações, eram o reduto de artistas, designers, criadores e artesãos e conquistaram as mulheres de vanguarda que circulavam em Paris nos anos 1920: Tarsila do Amaral (1886-1973), Anita Malfatti (1889-1964) e Yolanda Penteado (1903-1983) eram assíduas ao meio cultural e aos ateliês franceses e abriram caminho para trocas na moda e nas artes que se intensificaram progressivamente e ainda hoje contribuem como fontes inspiradoras para a produção de moda-arte no Brasil.

No início da década de 1950, no Brasil e, em particular, na cidade de São Paulo, nomes ilustres do mundo da moda e da arte, reconhecidos internacionalmente, tais como Christian Dior e o espanhol Salvador Dalí, desempenharam um papel-chave para a primeira aproximação da arte com a moda no país, cujo grande entusiasta foi Assis Chateaubriand (1892-1968).

O desfile de Christian Dior no MASP, em 1951, com o espaço preparado pela artista-arquiteta Lina

Bo Bardi (1914-1992), foi o primeiro dentro de um museu no Brasil e teve consequência imediata no diálogo arte-modas e indústria. A Sessão de Costumes no acervo do MASP foi oficialmente iniciada no período. As peças de uso cotidiano, cedidas ao museu, adquiriram o *status* de patrimônio cultural. Ou seja, a moda foi incorporada pelo Museu de Arte como manifestação reveladora da vida social de São Paulo e de traços identitários da arte brasileira.

A Maison Dior, hoje sob a direção criativa de Maria Grazia Chiuri, é o símbolo e a grande representante da moda clássica francesa. A arte dos ateliês Dior foi minuciosamente registrada pelas lentes do fotógrafo Gérard Uféras, que ambienta os looks Dior Héritage Collection no eixo dedicado à maison.

A partir dos anos 1950 até os anos 1970, estilistas e expoentes da alta-costura brasileira iniciaram uma produção própria e ganharam projeção nacional, marcada pela forte influência do estilo francês de vestir: Dener Pamplona (1937-1978), Clodovil Hernandes (1937-2009), Guilherme Guimarães (1940-2016), Rui Spohr (1929-2019), entre outros.

Na década de 1960, os franceses Yves Saint Laurent e Hubert de Givenchy também conquistam as mulheres brasileiras com a sua moda sofisticada.

A moda brasileira, porém, foi assumindo, ao longo dos anos, um estilo mais genuíno. A criação da Fenit (Feira Nacional da Indústria Têxtil) e os shows-desfiles da Rhodia, entre os anos 1960-70, imprimiram uma identidade nacional de moda-arte. Peças desta iniciativa inédita no Brasil compõem o núcleo brasileiro nesta mostra, além

de amostras do processo artesanal de designers e artesãos contemporâneos.

Os anos 1980-90-2000 revelaram uma moda mais autoral com traços do orientalismo-japonismo, iniciado com Kenzo Takada, em 1970, Rei Kawakubo, Yohji Yamamoto e Issey Miyake em Paris. Na década de 1990, surgiram novos talentos no Brasil, e a maior parte se projetou na moda nacional na primeira década do séc. XXI.

As semanas de moda associadas ao aparecimento de cursos de curta duração e de graduação em estilismo de moda, na década de 1980, contribuíram para projetar e consolidar, no decorrer dos anos 1990, as carreiras de estilistas em diferentes regiões do país. A SPFW – São Paulo Fashion Week – é o evento mais importante da América Latina e fomenta a criatividade brasileira.

Muitos criadores, porém, formaram-se em escolas de moda francesa ou de outros países europeus entre as décadas de 1950 e 1980, retornando para desenvolver as suas carreiras no Brasil. E foi a partir dos anos 1990 que estes profissionais começaram a conquistar inserção no mercado externo.

A herança francesa, no que se refere às relações moda-arte e os resultados econômicos e culturais gerados pelo mundo *fashion*, permanece como um estímulo ao intercâmbio e à produção de moda.

A exposição “A Arte da Moda – Histórias Criativas” pretende acionar nos visitantes os sentimentos que valorizam o trabalho criativo e os processos mais elaborados da criação de moda dentro dos ateliês contemporâneos, tradicionais e de alta tecnologia.



Jum Nakao

Vestido de papel – mademoiselle,

A costura do invisível, 2004

Paper dress – mademoiselle

Sewing the invisible

Foto | Photo Sandra Bordin

Place Vendôme – o berço da alta-costura

Foi na Place Vendôme, em Paris, onde tudo começou com o incentivo de um costureiro inglês disposto a revolucionar o sistema da moda. Charles Frédéric Worth (1825-1895) iniciou na Maison Gagelin e, na primeira metade do século XIX, abriu o caminho para o surgimento da alta-costura. Estabeleceu-se no nº 7, rue de la Paix e, com uma série de diretrizes inovadoras, transformou a região da charmosa praça do 1º arrondissement no epicentro dos ateliês parisienses. Lingeries, acessórios, joias e perfumes também faziam parte do novo eldorado da moda. Todos cultuavam o trabalho de excelência e produziam peças inteiramente feitas à mão.

Paris vivia um momento transformador através das mudanças idealizadas pelo Barão Haussmann e começava a atrair ricos e famosos do mundo todo. Os museus, os salões de colecionadores de arte, os



Place Vendôme, Paris, 1910, epicentro da alta-costura
Place Vendôme, Paris, 1910, epicenter of haute couture

teatros, os artistas de vanguarda magnetizavam duques, princesas, banqueiros e grandes comerciantes.

O talento de Worth arrebatou uma clientela exigente. Sua esposa e musa, Marie Vernet, desfilava seus modelos pela loja, criando assim um novo métier, o de manequim. Intitulando-se “artista de vestidos”, ele também inovou colocando a sua assinatura nas etiquetas das peças.

Uma de suas primeiras clientes foi a princesa austriaca Pauline de Metternich (1836-1921), mas logo ele conquistou toda a corte de Napoleão III. A Imperatriz Eugênia atuou como uma embaixadora da Casa Worth, onde abastecia o seu guarda-roupa. Com um forte espírito empreendedor, Worth relançou a indústria têxtil de Lyon, o que lhe valeu um grande reconhecimento por parte de Napoleão III.

Começou a propor trajes completos que ele criava conforme os imaginava – e não mais conforme

o gosto de suas clientes – e conjuntos de vestidos que seriam as ‘coleções’. Eliminou a crinolina e acrescentou a anquinha, silhueta característica da Belle Époque. Os materiais eram sempre nobres, como sedas, tafetás, brocados e veludos. Os modelos eram divulgados nas publicações de moda: *L'Art et la Mode*, *Gazette du Bon Ton* e *Harper's Bazaar*.

Em 1875, já empregava mais de mil artesãos na rue de la Paix, e os ateliês se multiplicavam no entorno, com uma clientela cosmopolita. Doucet, Redfern, Jeanne Lanvin, Paquin, Callot Soeurs, Madame Chéruit são algumas das grifes que se instalaram até os anos 1900. Mme Paquin e Mme Chéruit foram as primeiras mulheres a obter destaque na alta-costura. As Exposições Universais de 1889 e de 1900 foram a grande vitrine da criatividade e da confecção francesa em franca ascensão.

Logo viriam Madeleine Vionnet, Gabrielle Chanel, Maggy Rouff, Elsa Schiaparelli e Mme Grès, com criações cada vez mais arrojadas que acompanhavam o espírito do seu tempo e encantavam mulheres que queriam fazer a diferença: mecenatas, atrizes, cantoras de ópera e bailarinas.

Charles Worth contribuiu para a formação da “Chambre syndicale de la couture et de la confection pour dames et fillettes”, em 1868, que estruturou e regulou o trabalho artesanal sob medida e precedeu o nascimento da “Chambre syndicale de la couture parisienne” em 1910. Esta última foi inicialmente conduzida pelo seu neto, Jacques Worth, e estabeleceu as condições da organização profissional das maisons de alta-costura em Paris.

Worth faleceu em 1895, e a Maison foi herdada por seus filhos, Gaston e Jean-Philippe, que deram continuidade à arte do grande costureiro.



Charles Frederick Worth
Foto | Photo Nadar Félix
© Ministère de la Culture – Médiathèque de l'architecture et du patrimoine,
Dist. RMN-Grand Palais/Félix Nadar



Exposição Universal, 1900
Museu Nacional de Ciência e Tecnologia da Suécia
Universal Exposition, 1900
National Museum of Science and Technology – Sweden



Condessa Elisabeth de Greffulhe, 1899
Countess Elisabeth Greffulhe
Foto | Photo Otto Wegener
Coleção | Collection Metropolitan Museum of New York

Condessa de Greffulhe – alta-costura e mecenato

Rainha dos Salões do Faubourg Saint-Germain entre a Belle Époque e os anos 1920, época em que a alta-costura reinava absoluta na França, Élisabeth de Caraman-Chimay (1860-1952), a Condessa de Greffulhe, exerceu grande fascínio em escritores, músicos e artistas. Foi eternizada por Marcel Proust (1871-1922) no papel da duquesa de Guermantes no lendário romance “Em Busca do Tempo Perdido”, 1913-1927. Para ele, era a mulher mais linda de Paris; dizia que sua beleza era enigmática e misteriosa.

Usando uma moda pensada para causar, entre aparições e sumiços intrigantes, a condessa sempre deixou clara a preferência pelo exclusivo, e procurava modelos que favoreciam seu corpo esguio e a própria beleza. Tules, gazes, musselinhas, plumas e bordados eram uma marca registrada, descritos com um olhar preciso na obra de Proust. Sempre atento à moda parisiense, Proust encontrou na condessa uma fonte de inspiração e se apropriou das *toilettes*

exuberantes e nada básicas da musa para traçar uma de suas personagens mais apaixonantes, a bela Orianne, condessa de Guermantes. Inicialmente esnobado por Élisabeth, ele sonhava em frequentar as festas promovidas no mítico *hôtel particulier* da rue d’Astorg, no 8º arrondissement em Paris. Acabaram tornando-se amigos.

Élisabeth vestia-se não somente com os costureiros mais importantes de seu tempo, como Charles Worth, Mariano Fortuny ou Lanvin, mas ditava moda, transformando roupas do próprio guarda-roupa. Tudo era estrategicamente pensado para atrair os olhares do público que se deslumbrava com os looks para festa ou mesmo para um simples chá da tarde. Quimonos, casacos de veludo, leques e chapéus eram peças que usava para receber os amigos.

Mas, acima de tudo, a condessa teve um papel social de destaque no período. Nascida numa família de mecenatas e depois casada com o poderoso conde Henry Greffulhe, ela foi uma das primeiras mulheres a incentivar os fundos para causas benéficas. Promoveu shows e óperas, dentre os quais as óperas de Wagner, e patrocinou os “Ballets Russes” de Diaghilev e a bailarina Isadora Duncan, além dos artistas Gustave Moreau e Auguste Rodin. Impulsionou ainda a arte de James Whistler. Costumava reunir também políticos em seus salões; foi uma admiradora do capitão Albert Dreyfuss (1859-1935). Apoiava estudos científicos e, como grande amiga de Marie Curie, financiou o Instituto do Rádio.

Feminista declarada e defensora dos direitos das mulheres, redigiu um documento em 1904: “Meus Estudos sobre os Direitos das Mulheres”. Foi uma mulher que revolucionou os salões parisienses no final do século XIX e início do século XX e contribuiu para o desenvolvimento social e cultural na França, além de influenciar os costumes, a história, a política, a literatura, a música e as artes da época.



Conde L. de Sartiges e a Princesa Edmond de Polignac, 1926

Count L. de Sartiges and Princess Edmond de Polignac

Library of Congress

Fonte | Source Wikimedia Commons



Elisabeth de Caraman-Chimay, Condessa de Greffulhe, ca. 1886-1887

Elisabeth de Caraman-Chimay, Countess Greffulhe

Foto | Photo Otto Wegener (1849-1924)

Fonte | Source Wikimedia Commons



Henri Gervex

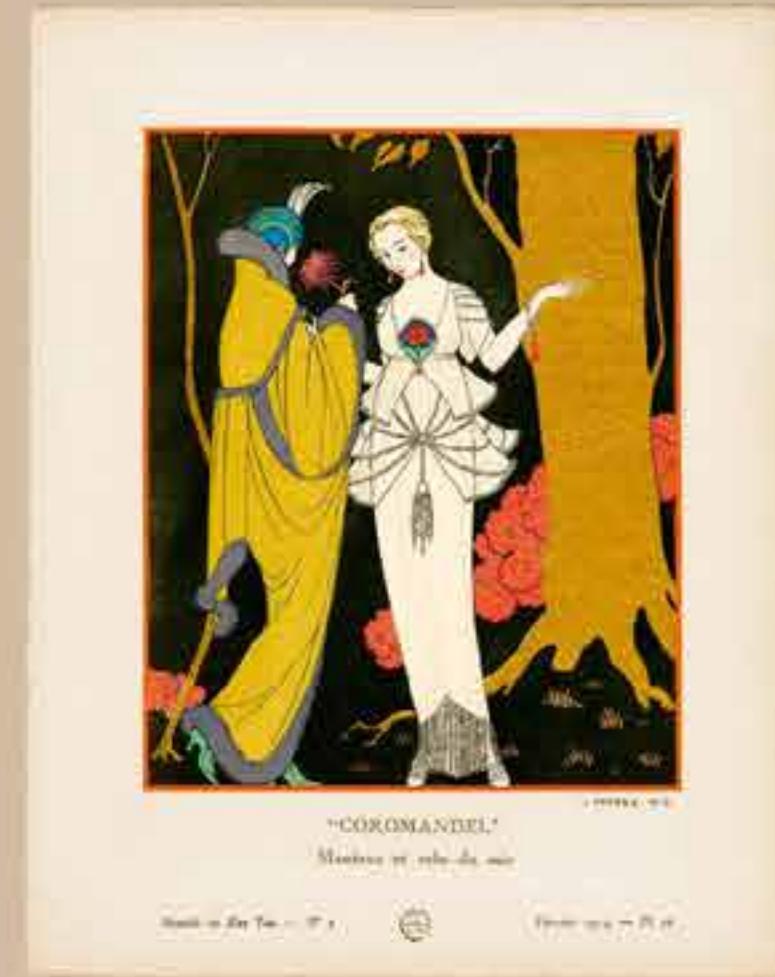
Cinq Heures Chez Paquin, 1906
Óleo sobre tela | Oil on canvas, 111,7 x 172,7 cm
Coleção particular | Private collection
Fonte | Source Wikimedia Commons



Jeanne Paquin, 1915
Foto | Photo André Taponier
Fonte | Source Wikimedia Commons



Adèle Anaüs Toudouze (1822-1899)
Toilettes de Mme Bréant-Castel, rue du 4 Septembre, 19
La Mode Illustrée, 1873 N° 40
Gravura colorida à mão | Original hand-colored print
Coleção particular | Private collection
Foto | Photo Alain Mingam



George Barbier (1882-1932)
"Coromandel" – Manteau et robe de soir
Gazette du Bon Ton - Pl. 12 - Paris, 1913
Coleção particular | Private collection
Foto | Photo Fifi Tong



Martha Romme
"Au dîner dansant" – N 132, 1919
Pochoir – estêncil sobre litografia
Pochoir – stencil lithography
Coleção particular | Private collection
Foto | Photo Fifi Tong



Paul Iribe (1883-1935)
L'Occidentale, 1911
Pochoir de leque realizado para a
Maison de Jeanne Paquin
Paul Iribe's fan design for Maison Jeanne Paquin
Pochoir print
Coleção particular | Private collection
Foto | Photo Alain Mingam

— Próxima página | Next page
Gazette du Bon Ton, nº 8-9, 1915
La Côte d'Azur ou Une fête sur la terrasse
Fonte | Source Wikimedia Commons



LA COTE D'AZUR

ou

Une fête sur la terrasse

42. Callot.
41. Jenny.

43. Dœuillet.

44. Chérut.

45. Beer.
46. Callot.
47. Chérut.

48. Dœuillet.
49. Lanvin.

50. Jenny.
51. Paquin.

52. Doucet.
53. Paquin.

54. Premet.
55. Worth.

56. Worth.
57. Martial et Armand.
58. Martial et Armand.

59. Premet.
60. Callot.

A Belle Époque e o Art Nouveau

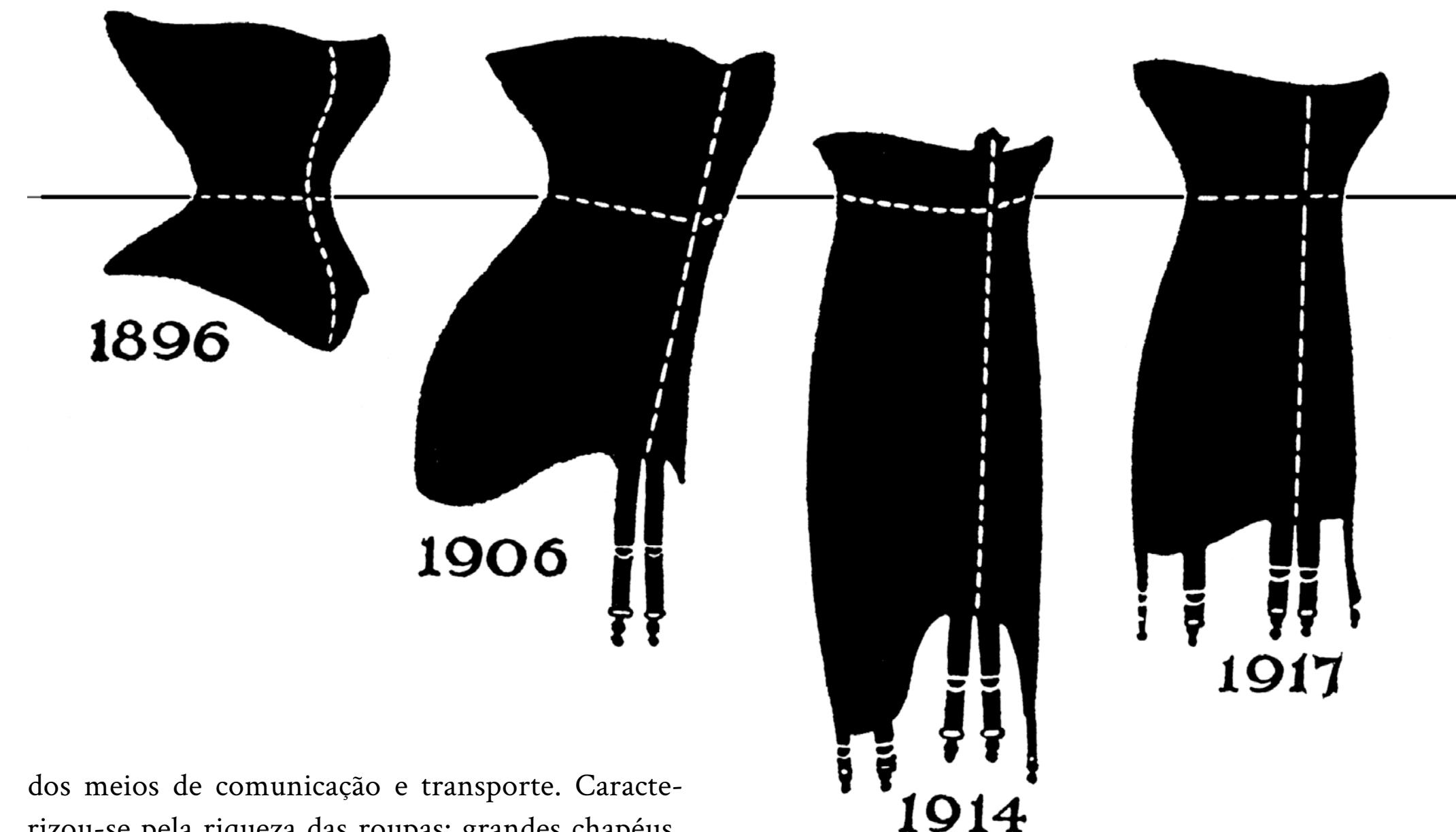
ABelle Époque (1871-1914) foi marcada pelo luxo, pela extravagância e pela ostentação e privilegiava aqueles que podiam bancar esses excessos. Foi um período de grande efervescência cultural com transformações que se traduziram em diferentes modos de pensar e viver o cotidiano que influenciaram o vestuário. Paris era referência de moda e cultura. A alta-costura atingiu o seu auge e grandes costureiros tornaram-se as estrelas da época.

Na França, surgiram os *Grands Magasins* – lojas de departamento – impulsionando uma forma distinta de consumo de moda, o “prêt-à-porter.” A atividade econômica era intensa. As Exposições Universais apresentavam as inovações. A arte tomava novas formas com o Impressionismo e o Art Nouveau/Arte Nova (1890-1914), estilo essencialmente decorativo com origens no movimento estético Arts and Crafts, liderado pelo inglês William Morris (1834-1896). Com abrangência internacional, ficou conhecido na Alemanha como “Jugendstil”, na Espanha como Estilo Modernista, na Itália como “Liberty”.

No Brasil, o Rio Janeiro é um dos símbolos destes tempos pujantes de modernização nas cidades. Os cariocas não deixavam de acompanhar e seguir à risca as novidades europeias. A Avenida Central

era a passarela da moda. Em São Paulo, foi um período de imigrações, e uma série de comerciantes e ateliês franceses se instalou na capital e provia a sociedade elegante paulistana com *toilettes*, chapéus, perfumes, joias, entre outros. A Vila Penteado – na Rua Maranhão, 88 –, um dos ícones arquitetônicos remanescentes do estilo Art Nouveau, foi criada inspirada na Secession de Viena (1897-1920). É tido como o primeiro edifício nesse estilo em São Paulo. A luxuosa residência, projetada pelo arquiteto sueco Carlos Ekman (1866-1940), foi construída em 1902. Foi propriedade da família do fazendeiro e industrial Álvares Penteado e de seu genro Antônio Prado Junior até 1947. Doada à Universidade de São Paulo em 1949, abrigou a Faculdade de Arquitetura e Urbanismo (FAU-USP) até 1968 e hoje é sede da Pós-graduação do curso. Além destes locais, no estado do Amazonas, alavancado pelo Ciclo da Borracha, que teve o apogeu entre 1879-1912, o culto à França e à moda francesa se notabilizou.

A Belle Époque foi considerada a era de ouro da beleza e inovação. Invenções tecnológicas deixaram a vida mais fácil em todos os níveis sociais. Na cena cultural, os cabarés, o cancan e o cinema faziam sucesso. Foi representada por uma cultura urbana de divertimento, incentivada pelo desenvolvimento



dos meios de comunicação e transporte. Caracterizou-se pela riqueza das roupas: grandes chapéus, muitas plumas e bordados, rendas, fitas e pelo uso de joias. O corset/espartilho era a peça essencial do guarda-roupa feminino, deixando o corpo em uma forma de “S” – definindo a chamada “mulher flor”. As cinturas eram finas e os quadris volumosos. As saias tinham “formato de sino”. Os tecidos eram leves, com rendas e drapeados em cores claras ou estampas florais. Durante o dia, luvas e botas, para cobrir

Haabet

Mudanças na silhueta ao longo do tempo
The change of body shape along the time
Fonte | Source Wikimedia Commons



Gustav Klimt, Emilie Flöge, 1909
Foto | Photo Heinrich Böhler (1881-1940)
Fonte | Source Wikimedia Commons



Sarah Bernhardt, ca.1864
Foto | Photo Félix Nadar (1820-1910)
Fonte | Source Wikimedia Commons

as canelas; as golas dos vestidos ou blusas eram altas, com muitos babados. Os cabelos ficavam presos no alto da cabeça. Era bastante comum também o uso de sombrinhas, pequenas bolsas e leques. À noite, para os grandes bailes, os decotes eram acentuados, os vestidos glamourosos e as luvas compridas. As práticas esportivas como o tênis e a equitação propiciaram o surgimento do *tailleur* — casaco e saia para o lazer, dando os primeiros ares de roupa masculina para as mulheres. No Brasil, o banho de mar deixou de ser apenas terapêutico e virou um esporte.

No início do século XX, as roupas começaram a mudar com a entrada de Paul Poiret (1879-1944) em cena. Deslumbrado pelos figurinos dos “Ballets Russes”, Poiret criou uma estética inovadora. O espartilho é abandonado em prol de uma silhueta mais solta.

Às vésperas da Primeira Guerra, não havia mais espaço para extravagâncias, e a praticidade tomou conta da moda com trajes leves e esportivos capazes de facilitar a vida das mulheres. As criações de Madeleine Vionnet e Coco Chanel passaram a dominar o novo cenário.

Há duas capitais que melhor ilustram este período: Paris e Viena, pois foram grandes centros culturais. Ambas foram influenciadas pela estética do Art Nouveau/ Secessão, que trouxe a ornamentação e a ostentação. O Art Nouveau valorizava a natureza, as curvas sinuosas das plantas, as flores e a feminilidade. As formas orgânicas dominaram esse estilo, refletindo o gosto pelas artes do Japão e do Oriente e o uso de materiais como o ferro e o vidro. Na França, entretanto, a ornamentação e o luxo foram mais ostensivos, enquanto que, em Viena, por conta dos artistas da Secessão — que tinham como objetivo a obra de arte total —, as formas, incluindo a moda, foram mais puras.

O pintor austríaco Gustav Klimt (1862-1918) foi um dos artistas deste movimento que ditou moda



Felsenhuhn, 1910-1912
Wiener Werkstätte
Tecido | Textile
Coleção Museu Nacional de Design Cooper-Hewitt
Collection Cooper Hewitt, Smithsonian Design Museum
Fonte | Source Wikimedia Commons

com a designer Emilie Flöge (1874-1952), sua companheira por mais de vinte anos, e também artista da Secessão. Flöge, uma revolucionária, havia aberto um ateliê de alta-costura em Viena com suas irmãs, em 1904. Era uma mulher de negócios que viajava a Paris e Londres para assistir aos grandes desfiles, trazer tecidos e ideias de cortes, para elaborar suas coleções. Seus vestidos vanguardistas fascinaram Paul Poiret, que foi a Viena conhecê-la.

Flöge e Klimt criaram uma inusitada conexão entre a arte e a moda. Klimt desenhava os tecidos e vestidos, e Emilie os confeccionava. A proposta baseava-se em roupas amplas que não restringissem os movimentos, sobretudo para as mulheres: peças práticas e cômodas.



John William Waterhouse

"I am Half Sick of Shadows", said The Lady of Shalott, 1915

Óleo sobre tela | Oil on canvas, 73,7 x 100,3 cm

Coleção | Collection Art Gallery of Ontario Toronto, Canadá

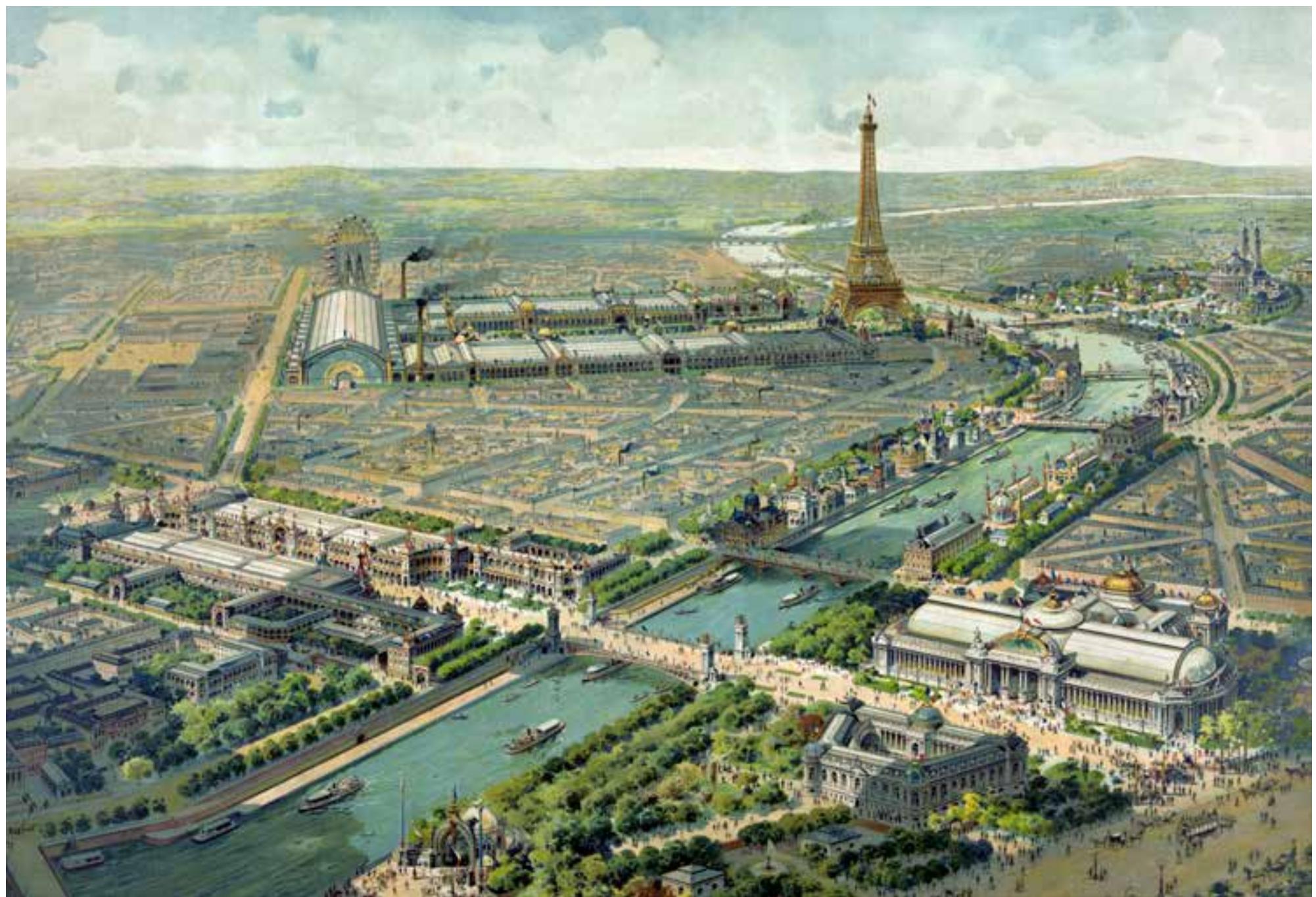
Fonte | Source Wikimedia Commons

O movimento Secessionista gerou, em 1903, a criação do Wiener Werkstätte – um ateliê de vanguarda de tecidos e de moda que visava harmonizar o vestir com o design de interiores, distanciando-se das formas orgânicas do Art Nouveau e evoluindo para o geometrismo, dando o tom do modernismo. Foi fundado pelo decorador Koloman Moser (1868-1918), pelo arquiteto Joseff Hoffmann e pelo empresário e mecenas Fritz Waerndorfer (1868-1939), com a colaboração de Klimt e outros designers.

Apesar do decorativismo, os desenhos eram mais geométricos e não havia o uso do espartilho, como sugeria a moda da época. Klimt pregava uma vida simples e foi um crítico ferrenho da moderna sociedade vienense. Em parceria com Emilie, propôs o uso de túnicas em linha vertical, estilo que se popularizou com Poiret e o espanhol Mariano Fortuny (1871-1949).

Outros expoentes da Arte Nova foram o pintor, designer e ilustrador checo Alphonse Mucha (1860-1939), o vitralista e ebanista francês Émile Gallé (1846-1904) e o arquiteto Hector Guimard (1867-1942), que desenhou as entradas do metrô em Paris, além do pioneiro arquiteto belga Victor Horta (1861-1947), autor das obras do Hôtel Tassel e da Casa Solvay em Bruxelas.

No início da Primeira Guerra Mundial, em 1914, as necessidades cotidianas mudaram radicalmente. A forte presença das mulheres no mercado de trabalho, imposta pela ausência dos homens que iam para a guerra, provocou uma grande revolução no vestuário feminino. As novas atividades como dirigir, andar de bicicleta e pilotar aviões exigiam roupas descomplicadas e esportivas que facilitassem a mobilidade constante. Era o início da emancipação feminina. Foi neste período que a estilista Gabrielle Chanel consagrou-se, propondo looks que se inspiravam no guarda-roupa masculino, eternizando o “estilo Chanel”.

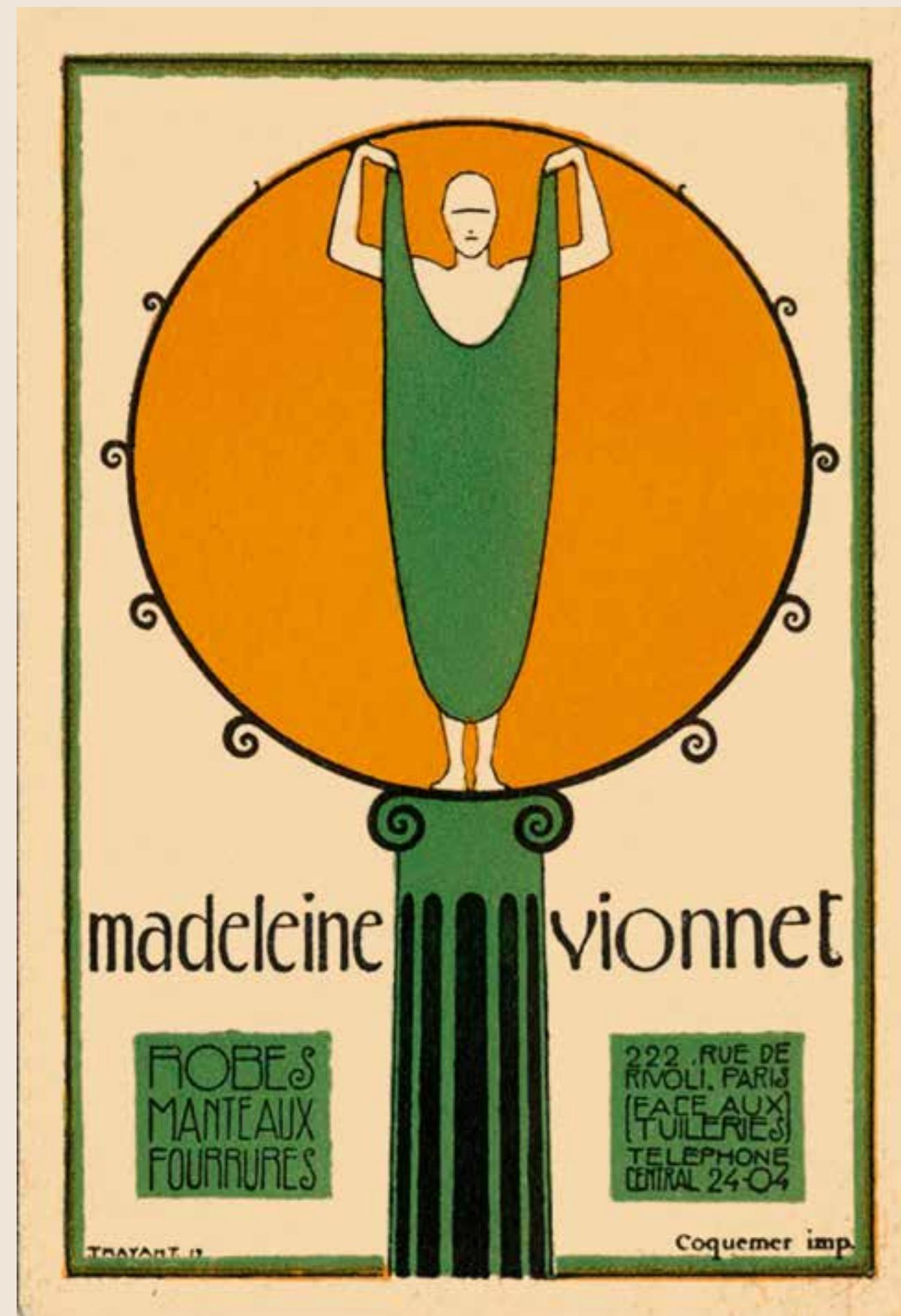


Vista panorâmica da Exposição Universal de 1900

Panoramic view of the Universal Exposition in 1900

Fonte | Source Wikimedia Commons

Poster para a Boutique de Madeleine Vionnet, ca.1922
Poster for Madeleine Vionnet's Boutique
Foto | Photo Will
Fonte | Source Wikimedia Commons



Madeleine Vionnet

Madeleine Vionnet (1876-1975) nasceu em Chilleurs-aux-Bois, departamento de Loiret, e cresceu em Aubervilliers, banlieue parisiense. Foi uma das primeiras mulheres a defender que as roupas deveriam se adequar ao corpo de quem as vestisse. Começou seu aprendizado como costureira ainda adolescente, mas sua ambição de trabalhar em uma grande Maison a levou para Londres, onde estagiou na casa inglesa Kate Reilly.

Em 1901, aos 25 anos, estava de volta à França. Passou a trabalhar para a casa Callot Soeurs, onde assumiu como chefe de ateliê. Creditou à Marie Gerber, de quem foi braço direito, todo o seu aprendizado. Seis anos mais tarde, já trabalhava na Maison de Jacques Doucet, onde permaneceu por cinco anos para modernizar a marca.

Em 1912, Vionnet inaugurou finalmente a própria casa na rue de Rivoli. Fechou seu ateliê durante a 1ª Guerra Mundial e, quando o reabriu, ganhou a preferência de muitas atrizes da época. Com um estilo inovador, costumava criar seus modelos diretamente em um manequim de madeira em miniatura.



Madeleine Vionnet em seu ateliê, ca. 1920
Madeleine Vionnet in the studio
Fonte | Source Wikimedia Commons

Com uma paixão declarada pelas linhas geométricas, a estilista francesa desenvolveu cortes e modelagens inovadores. Suas roupas eram construídas a partir do corpo feminino, resultando em vestidos fluidos. Inspirava-se na estatuária grega para criar e se destacou entre os anos 1920 e 1930 pelos drapeados e pelo corte enviesado. Usou costuras diagonais para obter formas simples com movimento.

Além disso, a estilista exerceu um papel fundamental quanto à garantia dos direitos e benefícios sociais de suas funcionárias, como férias remuneradas, pausas curtas e apoio em casos emergenciais.



Madame Grès

Alix Grès (1903-1993), nascida Germaine Émilie Krebs, queria ser escultora. Em 1931, abriu a Maison Alix e, assim como Vionnet, inspirou-se nas roupas gregas. Criava seus vestidos diretamente no corpo das modelos, podendo levar até 300 horas para produzi-los. Em geral, eles eram brancos em jersey de seda, crepe de seda ou musseline. Feitos com tecidos leves e vaporosos, os cortes e os plissados eram feitos na diagonal, com drapeados precisos, quase sem o uso de tesouras.

Nos anos 1940, começou a assinar “Madame Grès”. Sáris, ponchos, quimonos, sarapes e kaftans também serviram como fonte de estudos para a estilista. Porém, entre os anos 1940 e 1950, deixou de lado as inspirações étnicas, que influenciaram a Europa nas décadas anteriores. Na década de 1960, entretanto, elas foram retomadas, devido à moda *hippie*, que assimilou as culturas do Oriente Médio, da Índia e dos povos indígenas americanos.

Madame Grès trabalhou até a década de 1980, e seu último vestido foi uma encomenda de Givenchy, em 1989. Faleceu em 1993 aos 89 anos, deixando a sua arte esculpida na moda através de drapeados inigualáveis.

Vestido de Madame Grès, 1952
Madame Grès's dress
Foto | Photo Robert Doisneau
© Getty Images

Tarsila do Amaral e a Modernidade

Símbolo da mulher de vanguarda e da arte moderna brasileira, a pintora Tarsila do Amaral (1886, Capivari, SP – 1973, São Paulo, SP) exerceu um papel fundamental na arte e na cultura no século XX. Tarsila, detentora de uma rara cultura, passou a infância e a adolescência nas fazendas de café da família. Aprendeu a bordar, a ler, escrever e falar francês com a professora belga Marie van Varemberg d'Egmont, cercada por obras de arte, livros e saraus de música erudita.

Iniciou na pintura em 1917, com Pedro Alexandrino (1856-1952). Desejava expandir os seus conhecimentos sobre a arte europeia e, estimulada pelo pianista e maestro Souza Lima (1898-1982), partiu para Paris em 1920. A capital francesa já havia se tornado o centro cultural de maior evidência na Europa. Movimentos artísticos de diversas correntes imprimiam uma estética em sincronia com o novo mundo. Na primeira temporada parisiense, estudou na Académie Julian e no ateliê de Émile Renard. Seguiu para os ateliês de André Lhote e dos cubistas Fernand Léger e Albert Gleizes. Tornou-se grande amiga do poeta suíço-francês Blaise Cendrars (1887-1961), que a apresentou ao costureiro Paul Poiret.

A partir daí, entrou em contato com os grandes modernistas: Jean Cocteau, Erik Satie, Stravinsky, Brancusi e Picasso. Cendrars fez o poema "São Paulo"

para o catálogo da primeira exposição de Tarsila em Paris. Foi um apaixonado pelo Brasil. Em 1924, veio ao país a convite do amigo, empresário e mecenas Paulo Prado. Cendrars teve uma função-chave no desenvolvimento do modernismo brasileiro, influenciando os intelectuais e estimulando as trocas com a França. A cultura brasileira, por sua vez, marcou igualmente a produção do poeta.

Tarsila retornou ao Brasil em 1922, quatro meses após a Semana de Arte Moderna, marco do Modernismo no Brasil. Foi através da amiga e também pintora Anita Malfatti que tomou conhecimento sobre as manifestações culturais ocorridas em fevereiro no Teatro Municipal em São Paulo. Anita a introduziu na sua roda de amigos modernistas, e logo formaram o "grupo dos cinco": Tarsila, Menotti del Picchia, Mario de Andrade, Oswald de Andrade e Anita Malfatti. Tarsila do Amaral creditou à terra natal a descoberta do modernismo.

Em 1923, na companhia do poeta Oswald de Andrade (1890-1954), fundador do movimento antropofágico (1928) – corrente de vanguarda que visava a estruturar a cultura nacional – e, à época, ainda seu namorado, Tarsila viveu seu auge na "Cidade luz". Frequentava ateliês, salões, espetáculos e convivia com a elite intelectual brasileira e francesa. O "exílio" acabou reforçando a sua identidade com as temáticas do Brasil.



Tarsila do Amaral

*Autorretrato, Manteau rouge, 1923
Self portrait (Manteau rouge)
Coleção | Collection Museu Nacional de Belas Artes – MNBA, Rio de Janeiro
Foto | Photo Fifi Tong*



Tarsila do Amaral, Galerie Percier, 1926, Paris
p.42, 21 - VIII - 926
Revista Para todos
Para todos Magazine
Fonte | Source Wikimedia Commons



Exposição de Tarsila do Amaral no Rio de Janeiro, em 1929
Da esquerda para a direita: Pagu, Anita Malfatti, Tarsila do Amaral, Elsie Houston, Benjamin Péret e Eugénia Álvaro Moreyra
Autor não informado

Exhibition by Tarsila do Amaral in Rio de Janeiro, 1929. From left to right: Pagu, Anita Malfatti, Tarsila do Amaral, Elsie Houston, Benjamin Péret and Eugénia Álvaro Moreyra

Unknown author

Fonte | Source Wikimedia Commons

O entusiasmo pela moda a levou ao encontro dos maiores costureiros parisienses. Ela identificou no exotismo, nas viagens e nas cores de Paul Poiret o seu DNA, além de apreciar o trabalho de design desenvolvido pelo artista em seu ateliê. Sua preferência pelo couturier foi eternizada no poema de Oswald "Atelier", de 1925. Mas foi vestida de Jean Patou que se retratou em *Manteau rouge*, 1923. Patou, conhecido pelas roupas mais esportivas e elegantes, também estava entre os preferidos de Tarsila. Ela usava ainda Lanvin e os tecidos de Sonia Delaunay. Causava admiração nos ambientes onde circulava, pela beleza, cultura e personalidade marcante. Com os cabelos presos, joias e, em geral, longos brincos, olhos bem delineados, batom vermelho, era notada em todos os lugares. Prestigiada, seu ateliê virou ponto de encontro de grandes artistas na capital francesa.

A artista colocou o Brasil nas paredes de Paris em junho de 1926, na primeira individual na Galerie Percier, e teve seu trabalho reconhecido e elogiado pela crítica. Casou-se com Oswald, em São Paulo,



Santos Dumont e Yolanda Penteado, década de 1930
Santos Dumont and Yolanda Penteado, 1930's
Fonte | Source Wikimedia Commons



Jean Patou, 1900
Fonte | Source Wikimedia Commons



Catálogo de exposição em Paris. Paris, Galerie Percier, 1926
Exhibition catalog in Paris. Paris, Galerie Percier, 1926
Acervo | Collection Biblioteca Walter Wey/Pinacoteca de São Paulo
Foto | Photo Fifi Tong



Catálogo da primeira exposição de Tarsila no Brasil
Catalog of Tarsila's first exhibition in Brazil
Rio de Janeiro, Palace Hotel, 1929
Acervo | Collection Biblioteca Walter Wey/Pinacoteca de São Paulo
Foto | Photo Fifi Tong

no mesmo ano, com um vestido de Poiret. A famosa peça foi feita pelo couturier com a cauda do vestido de casamento da mãe de Oswald. O poeta compartilhava com Tarsila a paixão pela moda e, em cartas trocadas com a amada quando ele voltou ao Brasil, eram frequentes as sugestões de looks para as *soirées* parisienses. Ambos viam na moda um papel social: o de aproximação daquele círculo intelectual tão privilegiado. De fato, apesar de ser considerada tímida, Tarsila vestia-se com esplendor.

Assim como Tarsila, pintoras, intelectuais e colecionadoras brasileiras viveram os tempos revolucionários que sacudiram a capital francesa na década de 1920. Anita Malfatti, Olívia Guedes Penteadó (1872-1934) e sua sobrinha, Yolanda Penteadó (1903-1983), que fizeram parte do mesmo círculo modernista da artista, tornaram-se grandes patronas das artes no Brasil.

Tarsila é a grande representante da arte moderna brasileira, e a sua trajetória serve de estímulo para o aprofundamento sobre as enriquecedoras trocas culturais que ocorreram na França nos anos 1910-20. Além disso, o espírito desbravador da artista e as experiências vividas em Paris revelam o protagonismo de inúmeras mulheres que se engajam incansavelmente no incentivo das artes e em causas femininas. Seu percurso é um verdadeiro encorajamento para sempre se explorarem novos horizontes.



Ballets russes de M. Sergei Diaghilev, 16ª temporada
Ballets russes by M. Sergei Diaghilev, season 16
Paris, 1923
Acervo | Collection Biblioteca Walter Wey/Pinacoteca de São Paulo
Foto | Photo Fifi Tong



Ballets russes de M. Sergei Diaghilev, 21ª temporada
Teatro Sarah Bernhardt, Paris, 1928
Ballets russes by M. Sergei Diaghilev, season 21
Sarah Bernhardt Theater, Paris
Acervo | Collection Biblioteca Walter Wey/Pinacoteca de São Paulo
Foto | Photo Fifi Tong

**Paul Poiret**

Corpete e capa para o vestido de noiva de Tarsila do Amaral, 1926

Tafetá chamalote

Cape and bodice for Tarsila do Amaral's wedding dress

"Chamalote" silk Taffeta

Acervo | Collection Biblioteca Walter Wey / Pinacoteca de São Paulo

Foto | Photo Fifi Tong





Leque de madeira, s/d
Madeira e tecido
Wooden fan, n.d.
Wood and fabric
Acervo | Collection Biblioteca
Walter Wey/Pinacoteca de São Paulo
Foto | Photo Fifi Tong



Mantilha de renda e pente de tartaruga
Lace veil and tortoise shell comb
Acervo | Collection Biblioteca
Walter Wey/Pinacoteca de São Paulo
Foto | Photo Fifi Tong



Caixa de papelão para chapéu, s/d
Hat cardboard box, n.d.
Acervo | Collection Biblioteca
Walter Wey/Pinacoteca de São Paulo
Foto | Photo Fifi Tong



Pinceis de madeira, s/d
Acervo de Tarsila do Amaral
Wooden brushes, n.d.
Tarsila do Amaral's collection
Acervo | Collection Biblioteca
Walter Wey/Pinacoteca de São Paulo
Foto | Photo Fifi Tong



Paleta de madeira, s/d
Acervo de Tarsila do Amaral
Wooden palette, n.d.
Tarsila do Amaral's collection
Acervo | Collection Biblioteca Walter Wey/
Pinacoteca de São Paulo
Foto | Photo Fifi Tong



haste de rendura. Quando esta estiver pronta e churrando a tela esticar-se. Com este tipo preparado a tinta branca será colocada em telas
20 partes de óleo vegetal com 1 parte de batendo de copaíba
1/2 parte de resina de navalha

Preparação de telas

Grade de farinha de trigo cozido e nesse come queimado e temperado com goma navalha. Tela com um revestimento fino de tinta branca e contra a tinta branca se contraria a tinta branca e forçar com um pincel certo e duro.

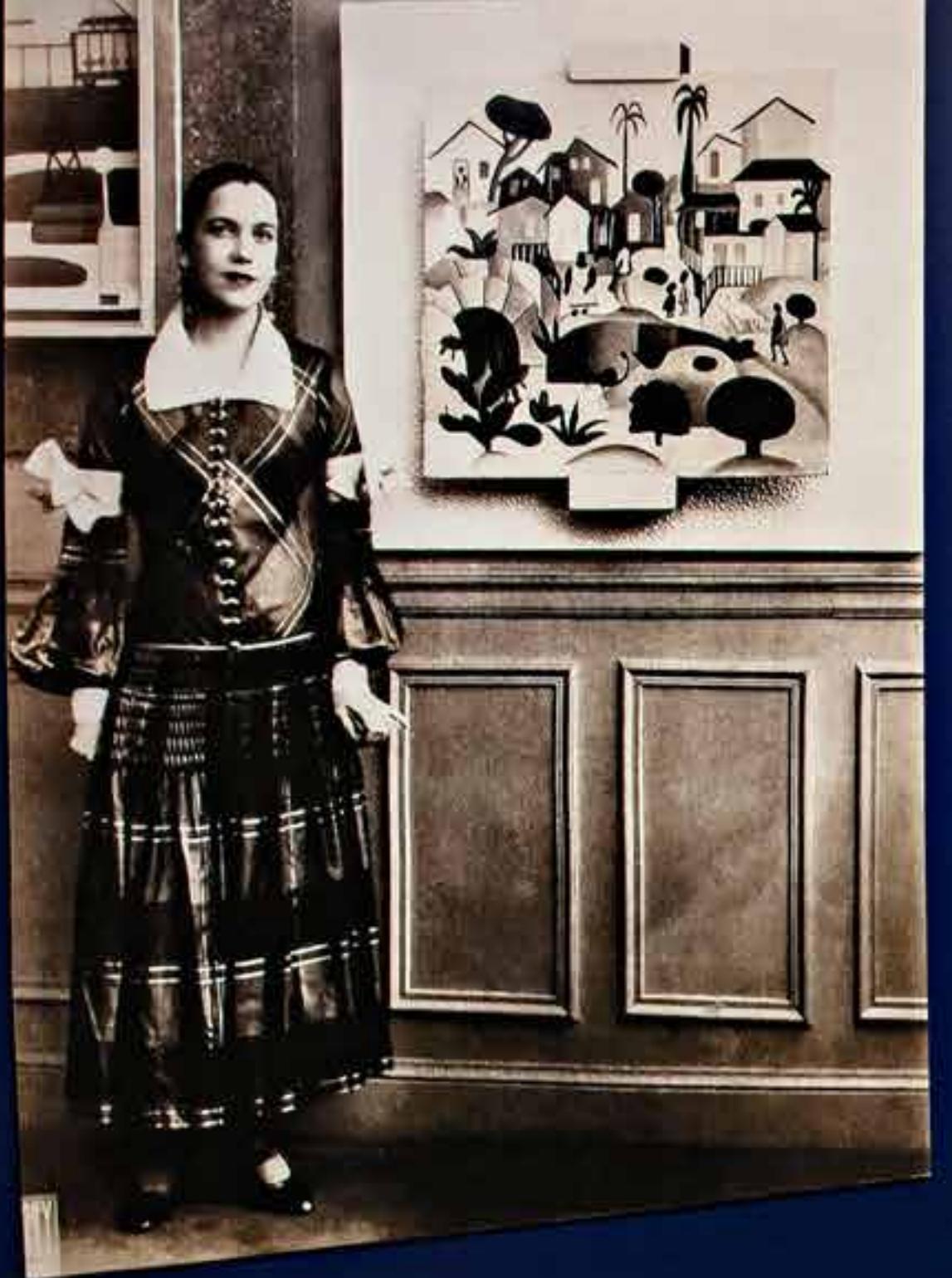
Fixativo

Recepta de Camilo

1 litro de álcool (se preferir uva) 50 gramas de goma - faro (cera)
Deixar 8 dias $\frac{1}{2}$ dissolver
Filtrar (com papel, 2^o algodão)
Adicionar depois 10 gr de etere ou 15 gr a 1 litro de álcool (uva).

Caderneta da artista com anotações sobre preparação de telas e tintas, s/d
The artist's notebook with guidelines on preparing of canvases and paints, n.d.

Acervo | Collection Biblioteca
Walter Wey/Pinacoteca de São Paulo
Foto | Photo Fifi Tong



Tarsila do Amaral e a Modernidade

Símbolo da mulher de vanguarda e da arte moderna brasileira, a pintora Tarsila do Amaral (1886-1973) exerceu um papel fundamental na arte e na cultura no século XX. Enalteceu o protagonismo feminino e se destacou nos meios artísticos modernos do nosso país e da França. Credita à terra natal a descoberta do modernismo. Em Paris, nos anos 1920, estudou com cubistas, conheceu futuristas e dadaístas. Em 1923, na companhia do poeta Oswald de Andrade (1890-1954), Tarsila viveu seu auge na "Cidade Luz". Frequentava ateliês, salões, espetáculos e convivia com a elite intelectual. O "exílio" acabou reforçando a sua identidade com as temáticas do Brasil. O entusiasmo pela moda a levou ao encontro dos maiores costureiros parisienses, e ela identificou no exotismo e nas cores de Paul Poiret o seu DNA. Foi vestida de Jean Patou que se retratou em *Manteau rouge*, 1923. Usava Lanvin e os tecidos de Sonia Delaunay. Causava admiração nos ambientes em que circulava, pela beleza, cultura e personalidade marcante. Colocou o Brasil nas paredes de Paris em 1926, em sua primeira individual na Galerie Percier. Casou-se com Oswald, em São Paulo, no mesmo ano, com um vestido de Poiret.



Paul Poiret

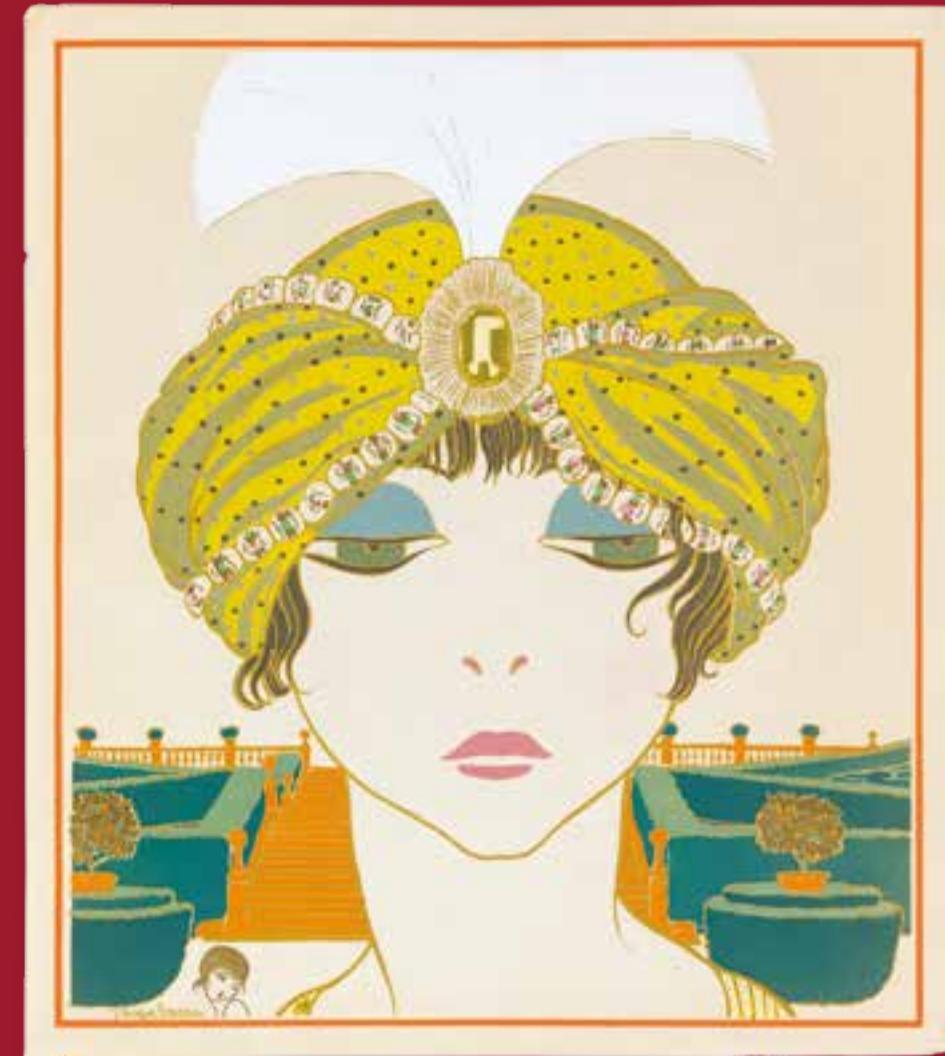
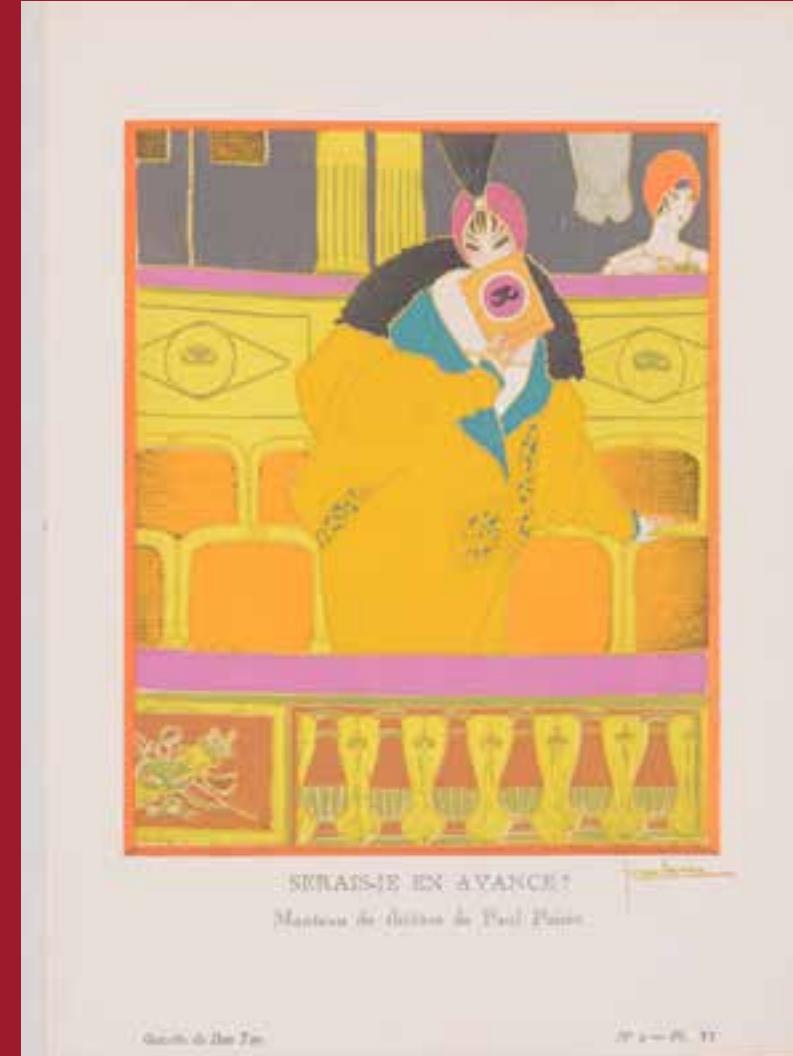


Paul Poiret, c. 1913
Fonte | Source Wikimedia Commons

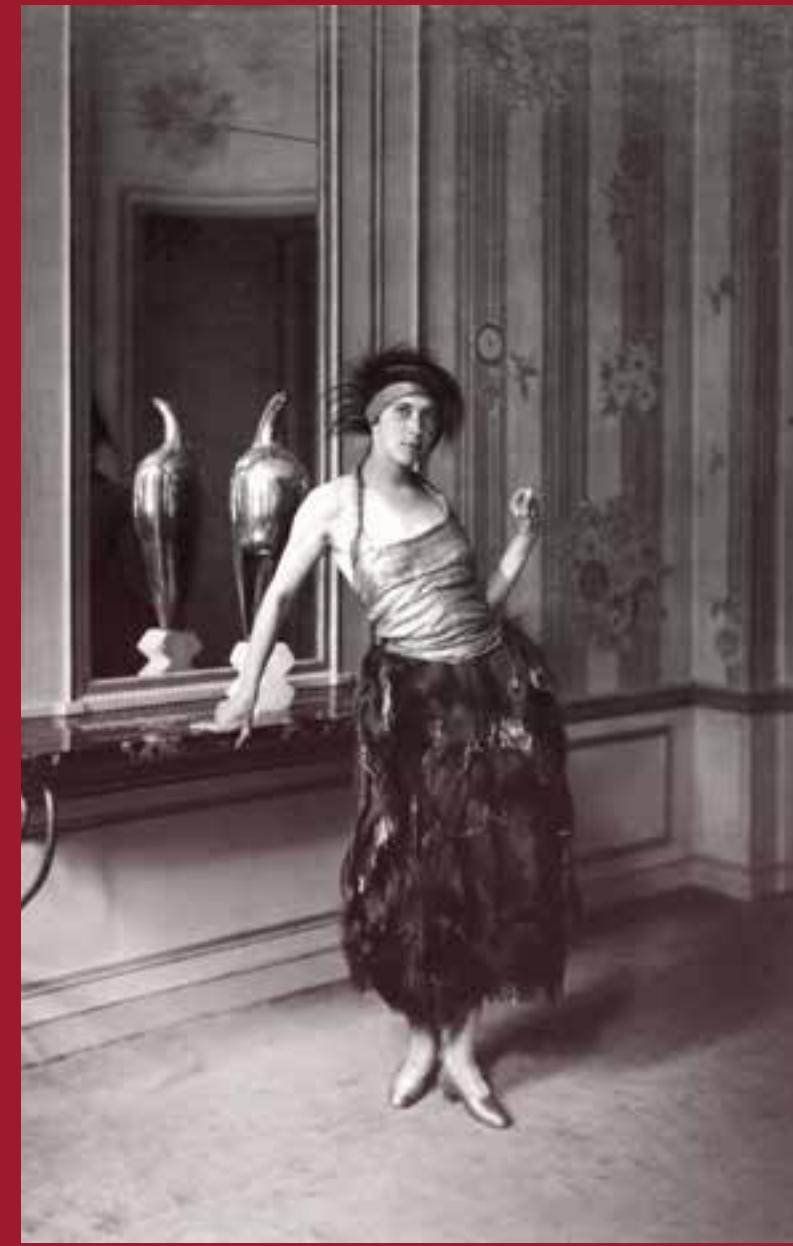
Paul Poiret (1879-1944), conhecido como o primeiro grande modernista, dominou a alta-costura no início do século XX. Liberou a mulher dos espartilhos, com trajes longos, simples e elegantes. Artista, costureiro, decorador, cenógrafo, perfumista, empresário, iniciou como aprendiz no ateliê de Jacques Doucet (1853-1929), introduzido por Madame Chéruit (1866-1955), que já comprava seus croquis. Vestiu as atrizes Réjane e Sarah Bernhardt e posteriormente trabalhou na Maison Worth. Em 1903, abriu o próprio ateliê em Paris na rue Auber. Foi o primeiro costureiro a elevar a cintura nos vestidos. Tinha uma profunda aversão ao corset. Em 1908, quando o estilo Diretório estava no auge em Paris, lançou uma coleção de vestidos inspirados na elegância do Império napoleônico, imortalizada pelas ilustrações de Paul Iribe no álbum “Les Robes de Paul Poiret racontées par Paul Iribe”. O álbum de luxo foi uma das iniciativas inovadoras de Poiret, e Iribe foi pioneiro no uso da técnica de *pochoir*. Destinado a uma clientela sofisticada, tinha edição limitada, assinada e numerada e era enviado para mulheres da elite como a Rainha Alexandra (1844-1925) do Reino Unido, que se espantou com a ousadia dos looks. A publicação estabeleceu novos padrões para as ilustrações de moda.



Paul Poiret e sua mulher Denise em uma festa, 1924
Paul Poiret and his wife Denise at a party, 1924
Foto | Photo Henri Manuel
Fonte | Source Wikimedia Commons



Pierre Gatier
Atelié de Jacques Doucet, 1911
Jacques Doucet's studio
Gravura e técnica mista | Etching with mixed techniques
Fonte | Source Wikimedia Commons



Georges Lepape
Serais-je en avance? Manteau de théâtre de Paul Poiret, 1912-1913
Gazette du Bon Ton, No 2, Pl. VI
Pochoir sobre papel | Pochoir print on paper
Coleção particular | Private collection

Mulher de turbante (As criações de Paul Poiret), 1911
Woman in a Turban (Items by Paul Poiret)
Pochoir sobre papel | Pochoir print on paper
Ilustração para | Illustration for
"Les Choses de Paul Poiret vues par Georges Lepape"
Fonte | Source Wikimedia Commons

Denise Poiret usando o vestido "Mythe",
de Paul Poiret, 1919-1920
Denise Poiret wearing the "Myth" dress, by Paul Poiret,
Fonte | Source Palais Galliera, Musée de la mode de la Ville de Paris

Um ano mais tarde, com a chegada do grupo dos Ballets Russes, em Paris, que disseminou cenários e figurinos exóticos desenhados por Léon Bakst, Poiret revolucionou a estética: criou turbantes, egretes, calças de odalisca, saias afuniladas e túnicas. "Shéhérazade" (1910) foi o espetáculo mais impactante, fazendo com que todas as mulheres amantes da moda parecessem odaliscas vindas do "harém de Bakst" ou dos tradicionais "bazaars" turcos. As cores escolhidas por Poiret eram vibrantes: vermelho, verde, amarelo, rosa, violeta, azul-escuro e marrom, em combinações ousadas para uma época em que tons pastel predominavam. Os tecidos eram delicados: sedas, cetins, musselines e tules. Era evidente no couturier a influência do oriente, além de trajes históricos e folclóricos. Denise Boulet, sua esposa, musa e colaboradora, era uma entusiasta dos modelos excêntricos do marido e logo se transformaria em um ícone. Trabalharam juntos, frequentavam antiquários, museus e viajavam para se enriquecer

culturalmente. Como Doucet, Poiret foi um incentivador das artes modernas. Colecionava Picabia, Brancusi, Matisse, Derain, Picasso, Van Dongen, muitos deles seus amigos. A colecionadora de arte Peggy Guggenheim foi uma de suas famosas clientes.

Em 1909, mudou-se para um *hôtel particulier* do século XVIII na avenue d'Antin que abrigava, na entrada, também uma galeria de arte – a Galerie Barbazanges –, onde lançou inúmeros artistas através de exposições e performances.

Um segundo álbum-catálogo foi encomendado ao artista Georges Lepape, em 1911, "Les Choses de Paul Poiret vues par Georges Lepape", que consagrou o estilo oriental e a "jupe-culotte" (saia-calça).

Poiret notabilizou-se pelas festas temáticas que organizava em suas casas espetaculares, uma estratégia para divulgar as coleções e seduzir as consumidoras. Em 1911, Denise Poiret causou a maior sensação no evento "La Mille et Deuxième Nuit" (um baile ao estilo "Mil e Uma Noites") vestindo



Peggy Guggenheim vestindo Paul Poiret, 1925
Peggy Guggenheim wearing Paul Poiret
Foto | Photo Man Ray
© Alamy Stock Photo

um traje oriental. A festa de arromba reuniu personalidades parisienses em um décor de Raoul Dufy (1877-1953) com figurinos criados especialmente pelo costureiro.

Poiret transformou-se ainda em um formador do gosto musical, promovendo inúmeras soirées musicais em suas propriedades. O Pavillon du Butard, uma joia arquitetônica do século XVIII, foi projetado por Ange-Jacques Gabriel (1698-1782), arquiteto do Trianon, e construído para Luís XV. Localizado na Floresta de Fausses-Reposes, estava abandonado e foi concedido a Poiret em troca da restauração. O Butard virou palco de concertos e festas memoráveis, como a "Les Fêtes de Bacchus", animada por Isadora Duncan, em 1912.

Assim, suas conexões com os espetáculos só cresceram. Foi um dos primeiros costureiros a fazer figurinos para a dança e para o teatro e provocou o interesse de Diaghilev e Nijinsky, que o visitaram assim que desembarcaram em Paris.

Iniciou o design de têxteis com Raoul Dufy (1877-1953) em 1910, com quem dividia a paixão pelo décor. No ano seguinte, fundou a Escola Martine de artes aplicadas, que se transformou num celeiro de jovens designers e ilustradores. Contratou Erté (Romain de Tirtoff) (1892-1990), além de Iribe e Lepape. Sua intenção era difundir na França as mesmas ideias do Wiener Werkstätte de Viena para a moda, a decoração e o mobiliário. Foi precursor ao unir a moda à decoração. A Escola-Ateliê Martine teve um grande sucesso e logo começou a produzir tecidos para os vestidos e acessórios, a casa e o estúdio de Poiret. O novo empreendimento atendia artistas, a realeza e a alta sociedade Europeia.

Contudo, o seu talento para os negócios não pararia por aí e, dez anos antes de Coco Chanel lançar o Nº 5, em 1911 abriu uma perfumaria – Parfums de Rosine –, usando o nome de uma de suas filhas.



Raoul Dufy
Têxtil de algodão impresso, 1925
Printed cotton textile
© Alamy Stock Photo

Poiret era o centro da moda e da vida social quando estourou a guerra em 1914, momento em que fechou a Maison e alistou-se no Exército Francês. Após esta interrupção, não conseguiu recuperar o mesmo prestígio. Em 1928, Poiret e Denise se divorciaram. Ele foi um grande catalisador das artes e nunca economizou para bancar suas fantasias e excentricidades. Em 1929, a casa, que já enfrentava uma séria crise financeira, foi encerrada, mas Paul Poiret é até hoje fonte de inspiração para estilistas do mundo todo.

A Revolução Estética dos Ballets Russes (1909-1929)

A Companhia de dança Ballets Russes foi criada pelo impresário Serge Diaghilev (1877-1929) e revolucionou o mundo artístico no inicio do século XX em Paris com sua estética inovadora. O palco desse projeto cultural recebeu as respostas a Impressionismo artístico, conectando os Ballets a todas as artes. A Companhia serviu como ponte entre a dança, a pintura, a música e a performance. Contava com a trilha de Jean Cocteau, Pablo Picasso e Matisse, os coreógrafos Leonide Massine, Michel Fokine, Vaslav Nijinski, Bronislava Nijinska e George Balanchine. O impacto dos figurinos de Leon Bakst foi extraordinário e influenciou a inovação do design de cena e a moda em diferentes, estimulando as colaborações com estilistas. Diaghilev conseguia de imediato um grupo de mecenazos e obter o incentivo fundamental de seis milionários para financiar os Ballets: a Condessa de Gruiche, a Princesa de Polignac e Mata Sert. Os Ballets renomearam o conceito de consumo de dança e convertiam-se em um dos mais importantes movimentos criativos e motores da cultura do século XX. Ajudava os maiores talentos da arte, da moda e da música que experimentavam novas formas e temas a partir dos anos 1920. Promoviam a arte russa na Europa Oriental, desportivam o interesse pelo balé e continuaram inspirando diversos campos artísticos.



A revolução estética dos Ballets Russes (1909-1929)



Sergei Pavlovich Diaghilev, 1910
Fonte | Source Wikimedia Commons

A Companhia de Ballets Russes foi criada pelo empresário Sergei Pavlovich Diaguilev ou Diaghilev (1872-1929) e revolucionou o mundo artístico no início do século XX em Paris com uma estética inovadora. É considerada a companhia de balé mais influente desse século. O pioneiro produtor cultural reuniu as vanguardas e impulsionou artistas, conectando os Ballets a todas as artes. A Companhia serviu como uma ponte entre a dança, a pintura, a música e a performance. Revigorou a dança, alterou o curso da composição musical e mudou completamente o status de bailarinos e coreógrafos.

Sergei Diaghilev desembarcou em Paris em 1909 com o intuito de rejuvenescer a música, a dança e a arte enquanto fazia fortuna e fama. Nascido em Perm, interior da Rússia, numa família abastada de destiladores de vodca, teve uma educação privilegiada. Chegou a São Petersburgo aos 18 anos. Amante da música e detentor de uma cultura invejável, ele foi designado pelo Príncipe Serge Volkonski (1860-1937), então diretor do Ballet Imperial Russo, como representante dos teatros imperiais russos. Foi o seu

primeiro contato com os balés. Em 1898, foi co-fundador da revista *Mir Iskusstva* ("O Mundo da Arte") com Alexandre Benois e Léon Bakst, um periódico que introduziu a nova arte Europeia na Rússia e patrocinou exposições de arte em São Petersburgo.

Em 1906, Diaghilev organizou uma grande exposição de arte russa no Petit Palais em Paris, estabelecendo o início de uma estreita colaboração com a França. Em 1907, foram os concertos de música russa, e em 1908 produziu "Boris Godunov", de Modest Mussorgsky (1839-1881), para a Ópera de Paris, uma das peças mais importantes da história da música russa e sua ópera mais conhecida. O caminho estava aberto para os Ballets, que, em 1909, sacudiram a capital francesa com a primeira temporada de apresentações com bailarinos do balé imperial de São Petersburgo, que incluía as primeiras bailarinas Anna Pavlova e Tamara Karsavina.

O empresário contou com o trabalho de Jean Cocteau e Pablo Picasso, Alexandre Benois, Miró e Matisse; dos compositores Erik Satie, Igor Stravinsky, Maurice Ravel e Claude Debussy; dos coreógrafos Léonide Massine, Michel Fokine, Vaslav Nijinsky, Bronislava Nijinska e George Balanchine, e teve um papel decisivo ao revelar ao mundo o talento desses artistas. O impacto dos figurinos de Léon Bakst foi estrondoso e influenciou a inovação do design de cena e a moda em definitivo, estimulando as colaborações com designers de moda, figurinistas e ilustradores como Natalia Goncharova e a estilista Coco Chanel.

Diaghilev conquistou de imediato um grupo de mecenatas e obteve o incentivo fundamental de três mulheres para financiar os Ballets: a Condessa de



Michel Fokine e Vera Fokina em uma produção de 1914, "O espetro da rosa," Ballets Russes
Michel Fokine and Vera Fokina in a 1914 production of the Ballet Russes' "Le Spectre de la Rose"
Foto | Photo E.O. Hoppé
Fonte | Source Wikimedia Commons



Apoiadores e integrantes dos Ballets Russes. Da esquerda para a direita:
Supporters and members of the Russian Ballets. From left to right:
Botkine, Pavel Koribut-Kubitovitch, Tamara Karsavina, Vaslav Nijinsky, Igor Stravinsky,
Alexandre Benois, Sergei Diaghilev, K. Harris, Alexandra Vassilieva
Beausoleil, 1912
Foto | Photo Nicolas Besobrasov
Fonte | Source Wikimedia Commons

Greffulhe, a Princesa de Polignac e Misia Sert. Os Ballets renovaram o conceito de companhia de dança e converteram-se em um dos mais importantes movimentos criativos e motores da cultura do século XX. Atraíram os expoentes da arte, do teatro e da música que experimentaram novas formas e temas a partir dos anos 1910. O Grupo “Les six” de jovens compositores – Georges Auric (1899-1983), Louis Durey (1888-1979), Arthur Honegger (1892-1955), Darius Milhaud (1892-1974), Francis Poulenc (1899-1963), Germaine Tailleferre (1892-1983) –, que trabalhou em Montparnasse organizado por Jean Cocteau em 1917 e sob a influência de Erik Satie, alcançou a notoriedade pelas suas ideias avançadas e contribuiu para a modernidade das performances de Diaghilev.

Igor Stravinsky, que foi aluno de Rimsky-Korsakov e Nikolai Tcherepnin, foi lançado no cenário internacional por Diaghilev e se tornou o músico mais conhecido do universo dos Ballets. Michel

Fokine, um dos coreógrafos de maior destaque, foi fortemente influenciado pela bailarina Isadora Duncan (1878-1927). Entre os seus espetáculos mais famosos estão a peça orientalista “Schéhérazade”, de 1910, e “Parade”, de 1917, que teve a cortina de cena desenhada por Picasso. Além destes, foram realizados “Cleópatra” (1909), “O Pássaro de Fogo” (1910), “O Galo de Ouro” (1914) e “Petrushka” (1911).

A Companhia fazia apresentações curtas, com duração de dez a trinta minutos, de um ato, cuja música, dança, décor e figurinos se fundiam na mesma função. A intenção era sempre surpreender a audiência. E, para cada balé, tudo era criado de forma única. Bakst propôs elementos espetaculares para atingir todos os públicos. Os Ballets Russes promoveram a arte russa na Europa Ocidental, despertaram o interesse pelo balé e continuam inspirando diversos campos artísticos. Por fim, Sergei Diaghilev faleceu, em 1929, em Veneza.



Pablo Picasso e os pintores de cena sentados sobre o tecido do cenário para o espetáculo “Parade”, Ballets Russes, no Théâtre du Châtelet, Paris, 1917
Pablo Picasso and scene painters sitting on the front cloth for Parade (Ballets Russes) at the Théâtre du Châtelet, Paris, 1917
Foto | Photo Lachmann
Fonte | Source Wikimedia Commons



Massine, Goncharova, Larionov, Stravinsky
e Bakst em Ouchy, Lausanne, Suíça, 1915.
Exposição de Larionov. Autor desconhecido
*Massine, Goncharova, Larionov, Stravinsky and
Bakst in Ouchy, Lausanne, Switzerland, 1915.*
Larionov's exhibition. Unknown author
Fonte | Source Wikimedia Commons



Natacha Trouhanova e um sátrapa,
Nabucodonosor, 1911
Natacha Trouhanova and a satrap,
Nebuchadnezzar
Foto | Photo Otto Wegener (1849-1924)
Fonte | Source Wikimedia Commons



Tamara Karsavina e Vaslav Nijinsky,
Balé "Giselle", 1910. Ballets Russes
Autor desconhecido
Tamara Karsavina and Vaslav Nijinsky,
Ballet "Giselle", 1910. Ballets Russes
Unknown author
Fonte | Source Wikimedia Commons



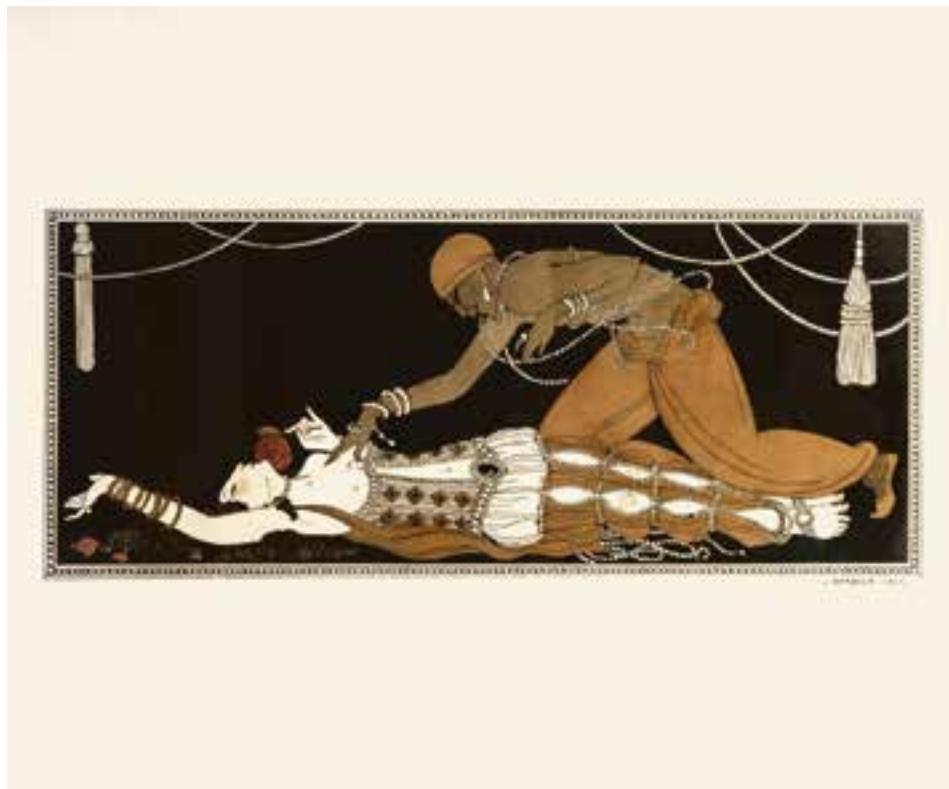
Vestidos estilo Léon Bakst feitos por Paquin; chapéus, por Camille Roger; sapatos, por Hellstern, 1913
Léon Bakst style dresses made by Paquin; hats by Camille Roger; shoes by Hellstern
 ©Alamy Stock Photo



Tamara Karsavina como a rainha Shemakham, em "O Galo de Ouro",
 Ballets Russes, 1914
Tamara Karsavina as Queen Shemakhan in "Le Coq d'Or"
Ballets Russes, 1914
 Fonte | Source Wikimedia Commons



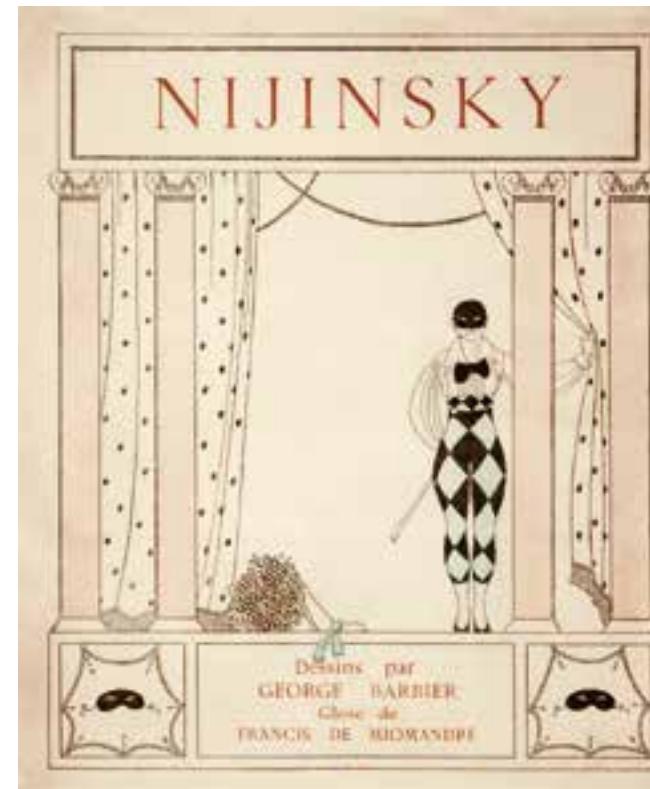
Tamara Karsavina e Michel Fokine como o Pássaro de Fogo e Prins Ivan
 na produção de 1910 Ballets Russes de "L'Oiseau de Feu"
Tamara Karsavina and Michel Fokine as the Firebird and Prins Ivan in 1910 production of the Russian Ballets "L'Oiseau de Feu"
 Fonte | Source Wikimedia Commons



George Barbier (1882-1932)
Vaslav Nijinsky e Ida Rubinstein – Shéhérazade, 1913
 Pochoir – estêncil sobre litografia
 Pochoir – stencil lithography
 Coleção particular | Private collection
 Foto | Photo Fifi Tong



Estudo de traje para Vaslav Nijinsky no papel de Iksender no Ballet "La Péri" (A flor da imortalidade), realizado pela primeira vez em Paris, 1912
Costume study for Vaslav Nijinsky in the role of Iksender in the ballet "La Péri" (The Flower of Immortality), first performed in Paris, 1912
 Fonte | Source Wikimedia Commons



George Barbier (1882-1932)
Nijinsky
Glose de Francis de Miomandre, 1913
 Pochoir – estêncil sobre litografia
 Pochoir – stencil lithography
 Coleção particular | Private collection
 Foto | Photo Fifi Tong



Constantin Holzer-Defanti (1881-1951)
Anita Berber como bailarina coreana, 1919
Anita Berber as a Korean dancer
 Porcelana Rosenthal em policromia
 Rosenthal polychrome porcelain
 31 x 16,5 x 12 cm
 Coleção particular | Private collection

Carl Werner (1895-1980)
Bailarina e bailarino balineses, década de 1920
Balinese dancers, decade of 1920s
 Porcelana Hutschenreuther, em policromia
 Hutschenreuther polychrome porcelain
 28 x 11 x 8 cm cada | each
 Coleção particular | Private collection
 Foto | Photo Fifi Tong



Tatiana Riabouchinska como o Galo de Ouro, em "O Galo de Ouro",
Ballets Russes, ca. 1930
Tatiana Riabouchinska as the Golden Cockerel in "Le Coq d'Or,"
Ballets Russes, ca. 1930s
National Library of Australia
Fonte | Source Wikimedia Commons



Cenografia de Natalia Goncharova para o primeiro ato do "Le Coq d'Or," 1914
Scenography by Natalia Goncharova for the first ballet act.
Ballets Russes in 1914, "Le Coq d'Or." Ballets Russes
Fonte | Source Wikimedia Commons



Mariano Fortuny
Vestido *Delphos*, ca. 1920
Palazzo Fortuny, Veneza
Delphos Dress, c. 1920
Palazzo Fortuny, Venice
Foto | Photo Giselle Padoin

Mariano Fortuny y Madrazo

Espanhol de nascimento e veneziano de coração, foi um dos grandes criadores do século XX. Inicialmente pintor, este artista de múltiplos talentos se interessou também pela fotografia, gravura, escultura, cenografia e iluminação cênica quando foi morar em Veneza, a partir de 1888. Mas foi como costureiro e designer que acabou se tornando famoso. Nasceu em Granada, porém ficou conhecido como o “mágico de Veneza”, mesclando a sofisticação da Renascença e um Oriente faustoso.

As criações do artista foram diversas, e a sua mais ousada invenção foi o vestido *Delphos*, de 1909,

assim batizado em homenagem à escultura grega “l’Aurige de Delphes” (cerca de 475 a.C.). Todo plissado e feito de seda japonesa extremamente fina, o vestido chegava a passar por uma dezena de etapas de tingimento, resultando numa enorme variedade de tons – processo retomado posteriormente pelo designer Issey Miyake.

Em 1906, Fortuny se apaixonou pelos tecidos e viajou incansavelmente em busca de inspiração. Desenvolveu o seu próprio método de estamparia, estudando antigas técnicas de alquimia e corantes vegetais, dando ao seu material uma aparência autêntica e única.

Seu pai, também artista, transmitiu-lhe a paixão pela pintura, escultura e gravura, e sua mãe, uma mulher de personalidade forte, era herdeira dos fundadores do Museu do Prado. Cercado de tanta cultura, o destino de Mariano não poderia ser diferente: criar e inventar. Além disso, foi um grande colecionador de arte.

As roupas atemporais de Fortuny, um dos maiores defensores da liberação do corpo, do conforto e da elegância, eram pura fluidez. Conquistou bailarinas, como Anna Pavlova e Isadora Duncan, e personalidades de vanguarda como a Condessa de Greffulhe e sua filha Élaine, a Marquesa Luisa Casati, Peggy Guggenheim; as atrizes Eleonora Duse, Ellen Terry e Oona O'Neill Chaplin. As estampas em veludo de seda à base de pós metálicos que enfatizavam as influências bizantinas, japonesas e persas de Mariano eram de um refinamento ímpar.

Seu lenço *Knossos*, de 1906, foi criado a partir da arte cicládica; era um véu retangular que podia ser usado de diversas formas, amarrado em volta do corpo ou como adorno. Em 1912, o estilista confecionou uma peça exclusiva de quatro metros de comprimento, com motivos geométricos e vegetais. De inspiração cretense, foi usada por Denise Poiret, esposa de Paul Poiret, na festa *Les Fêtes de Bacchus*, organizada pelo excêntrico costureiro. A Antiguidade grega estava em voga, difundida também através dos espetáculos dos “Ballets Russes”.

Fortuny adaptou a maior parte das formas de roupas étnicas e trajes exóticos: o quimono japonês; o albornoz, de origem árabe; o djellabah, do norte da África; o sári indiano e o dólmã turco.

Aclamado na célebre obra de Marcel Proust, “Em Busca do tempo perdido”, Mariano Fortuny foi um misto de artista, inventor e costureiro que combinava cor e textura a um corte sem igual, o que lhe garantiu um lugar de destaque no mundo da moda.



Isadora Duncan
Foto | Photo Arnold Genthe (1869-1942)
Fonte | Source Wikimedia Commons

Japonismo – quimonos na moda e na arte

Se tem uma peça que virou cult no guarda-roupa feminino e sempre desfila pelas passarelas dos shows e das ruas nas fashion weeks é o quimono. Vestimenta tradicional da cultura japonesa cujo nome significa “coisa de vestir”, desde as primeiras aparições inspirou gerações de criadores como Paul Poiret, Jacques Doucet, Madeleine Vionnet, Yves Saint Laurent e Balenciaga. Está sempre nas tendências mundiais, seja em sedas estampadas ou mesmo em algodão. No Brasil, é recorrente nas criações de moda praia contemporânea de Adriana Degreas e Lenny Niemeyer, seja com motivos tropicais ou asiáticos, e já conquistou o street style pelo charme e conforto; com as peças artesanais em seda orgânica da estilista Flávia Aranha, feitas com matérias-primas naturais e cores de plantas e de ervas brasileiras, e ainda em jacquard floral da Lilly Sarti.

O quimono, originário da China, tornou-se oficialmente uma vestimenta japonesa no final do século VIII e só adotou as características que conhecemos hoje no século XVI. No início, era usado como uma roupa de baixo e podia ser comprado apenas por pessoas de alto poder aquisitivo; foi democratizado pelos Samurais na Era Kamakura (1185-1333) e se

popularizou na Europa no século XIX, impulsionando a indústria têxtil do Japão, que inundou o continente europeu com seus tecidos finos neste período.

Foi o estilista francês Paul Poiret que introduziu o quimono na alta-costura, quando o apresentou na forma de um casaco em 1911. O modelo, ousado para a época, rapidamente virou hit e logo se multiplicou nos ateliês de vários costureiros em diferentes versões.

Na metade do século XIX, após duzentos anos de uma política isolacionista, o Japão virou febre, e a onda do “japonismo” entrou em voga, alimentando o imaginário de artistas e costureiros. Em 1867, durante a Exposição Universal de Paris, os europeus ficaram fascinados pelas mulheres japonesas com os seus sofisticados quimonos, o que provocou um enorme impacto sobre a moda parisiense. O termo “japonismo” foi cunhado pelo crítico, colecionador e gravador francês Philippe Burty (1830-1890), em 1872, para descrever a onda de empréstimos da arte e estética japonesas na arte Ocidental. A profusão de ilustrações japonesas e objetos de arte como porcelanas, metais, leques, pentes e tecidos foi intensa, e o interesse do público foi impulsionado pelas exposições.



Alfred Stevens
La Parisienne, 1872
Óleo sobre tela | Oil on canvas
150 × 105 cm
Coleção La Boverie, Liège, Bélgica
Collection La Boverie, Liège, Belgium
Fonte | Source Wikimedia Commons

Logo, teve início uma verdadeira “quimonomania”. A peça foi retratada por inúmeros artistas: Alfred Stevens (*La Parisienne japonaise*, c. 1872), Claude Monet (*La Japonaise*, 1876), James Tissot (*La japonaise au bain*, 1864), James Abbott McNeill Whistler (*The Princess from the Land of Porcelain*, 1863-4), entre outros. A imagem de uma mulher com uma silhueta ornamental, com longas mangas soltas, totalmente diversa da vestimenta do ocidente, com tecidos exuberantes e segurando um leque torna-se o símbolo do exotismo e da estética japonesa. Cenas do mesmo gênero também foram pintadas pelos impressionistas: Gustave Caillebotte, Pierre-Auguste Renoir, Berthe Morisot, Edgar Degas, Édouard Manet. A moda e a vida cotidiana representavam a vida moderna, aclamada no longo estudo do poeta Charles Baudelaire (1821-1867), “O Pintor da Vida Moderna” – publicado inicialmente no jornal *Le Figaro* em 1863.

A partir de 1900, Vitaldi Babani (1895-1940) é o fornecedor de quimonos fabricados no Japão, mas adaptados ao mercado ocidental. Mariano Fortuny (1871-1949) não tardou a produzir a sua interpretação da peça. Nos anos 1920, todos os costureiros em Paris utilizavam motivos japoneses.

Nos anos 1940, Balenciaga explorou com maestria esse novo estilo e ancorou as suas criações com uma obsessão constante pelas mangas dos quimonos. Fez inúmeras experimentações com formas e construções a fim de estabelecer uma nova relação entre o corpo e a roupa. A introdução da silhueta “cocoon” (casulo) exerceu um papel fundamental nesse processo claramente ligado ao japonismo que influenciou a moda no início do século XX. A característica forma em arco sobre as costas, a gola afastada do pescoço e a bainha assimétrica mais curta na frente são exemplos de seus cortes nessa linha.

O “cocoon” virou um clássico e já foi revisitado por Demna Gvasalia, no comando da Maison Balenciaga desde 2015.

Yves Saint Laurent entrou em contato com o Japão pela primeira vez na Maison de Christian Dior, quando foi solicitado a produzir uma coleção para exportação que refletisse os tecidos brocados decorados com fios de ouro. Fascinado pelo país do sol nascente, ele visita o Japão inúmeras vezes, em especial em 1963 e 1975, e encomenda obras para a sua coleção de arte. Seus quimonos refletem os souvenires do teatro Kabuki, uma de suas paixões, e são uma homenagem à graciosidade das cortesãs (gueixas) que perambulavam pelas ruelas de Gion, no bairro de Kyoto, ou à elegância de Maria Callas,



Ilustração japonesa, séc. XVIII
Museu Guimet. Exposição “Japão Japonismos 1867-2018”, MAD, Paris, 2019
Japanese illustration, 18th century
Guimet Museum. Exhibition “Japon-Japonismes 1867-2018”, MAD, Paris, 2019
Foto | Photo Giselle Padoin

vestida com um quimono acinturado por um obi para a ópera *Madame Butterfly*, de Giacomo Puccini, em 1955. Finalmente, YSL deu ao quimono a sua versão conforme o espírito japonês, conservando a fluidez das linhas que acompanhavam a silhueta no movimento. As estampas eram policromáticas e ele não se descuidava da beleza do décor, primordial na cultura do país. O Japão foi para YSL uma imensa fonte de inspiração e de refinamento. A influência do continente asiático na produção do estilista foi enorme, especialmente nos suntuosos “manteaux du soir” (casacos) – coleção alta-costura outono-inverno/1994. São trajes de noite luxuosos e modernos. Em um deles, os crisântemos – emblema da família imperial japonesa – são tecidos em relevo sobre um matelassê de seda verde-limão com arabescos de peônias em lilás, ornamento comum tanto na Ásia quanto no Ocidente. Com uma grande sensibilidade estética, o estilista praticamente uniu nesse “manteau” o Japão, a Ásia e o Ocidente, exprimindo a sua capacidade criativa em materializar a beleza que atravessa o espaço e o tempo, marcando a universalidade e a atemporalidade do quimono.

O estilista japonês Kenzo Takada, que se estabeleceu em Paris em 1965, atribui a sua identidade na moda ao quimono. A partir dos anos 1980, surge outra revolução: dentro da tradição do quimono, Issey Miyake cria roupas desestruturadas com os seus plissados sempre atuais. Yohji Yamamoto, com uma estética de desconstrução, provoca uma nova onda do japonismo.

Na cultura japonesa, na qual não há fronteiras entre as artes plásticas e as artes decorativas, o quimono é considerado como “a arte que se porta”. É uma vestimenta que fascina, além de seu tempo, e talvez por isso que, ainda hoje, inspire e estimule criadores do mundo todo.



Issey Miyake
Vestido Flying Saucer, “Pleats Please”, 1994
Exposição “Mariano Fortuny – Un Espagnol à Venise”, Palais Galliera, Paris, 2017
Flying Saucer dress, “Pleats Please” collection, 1994. Exhibition “Mariano Fortuny – Un Espagnol à Venise”, Palais Galliera, Paris, 2017
Foto | Photo Giselle Padoin

Jeanne Lanvin

Jeanne Lanvin (1867-1946), fundadora da Maison Lanvin, foi uma mulher de poucas palavras – uma de suas características mais marcantes. Reservada, procurava manter-se à parte do mundo glamoroso de suas célebres clientes. Para ela, a moda e o amor sempre foram inseparáveis, porque ambos tinham o mesmo foco: Marguerite-Marie-Blanche, sua única filha e musa inspiradora.

Determinada, começou como modista em 1885 e em 1893, aos dezoito anos, instalou-se definitivamente no 22 rue du Faubourg-Saint-Honoré. Com apenas treze anos, quando debutou na moda, foi apelidada de *The Little Omnibus*¹ – pequeno ônibus –, pois, com uma energia sem fim, corria para atender suas clientes com chapéus, vestidos e acessórios em mãos, tudo a pé, para economizar no transporte.

Mme Lanvin era incansável nas suas criações e, com o nascimento da filha, viu surgir uma nova oportunidade de negócio: um departamento de roupas infantis. Desenhou um guarda-roupa inteiro para Marguerite, tornando-se pioneira ao criar vestidos para mãe e filha. Em 1909, já integrava o Syndicat de la Couture, entrando de vez para o seleto grupo das *Maisons de couture*.

Mas não parou por aí. Logo surgiram os departamentos de noivas, lingerie, decoração e esportes e, em 1926, o *menswear*.

Com enorme dedicação, chegou a dirigir mais de mil funcionários e expandiu a marca para Deauville, Biarritz, Barcelona, Buenos Aires, Cannes. Cada coleção apresentava cerca de trezentas peças. Além das europeias, tinha inúmeras clientes americanas. Atenta aos costumes descritos nas novelas do escritor norte-americano F. Scott Fitzgerald (1896-1940), em 1915 viajou a San Francisco e traduziu para as roupas o jeito casual de vestir do Novo Mundo, encantando as suas clientes, que não hesitavam em cruzar o Atlântico a cada novo lançamento. Assim, Mme Lanvin foi pouco a pouco construindo o seu império.

Antecipando-se mais uma vez em muitas décadas, no estilo de modernos designers que uniam estilo & design no décor, convidou, em 1922, o designer Armand Albert-Rateau, a quem havia sido apresentada pelo costureiro Paul Poiret, para decorar a sua loja e posteriormente a sua casa. O trabalho do ousado decorador causou um tremendo impacto pela suntuosidade, que imprimia o luxo do estilo Art Déco e divergia do estilo discreto de Jeanne Lanvin. Mais do que roupas, ela propunha a “arte de viver” para todas as idades. A parceria viria a se prolongar e, para celebrar os trinta anos da filha, em 1927, foi



Retrato de Jeanne Lanvin | *Portrait of Jeanne Lanvin*
Foto | Photo Jean Moral (1906-1999)

© SAIF
Fonte | Source Palais Galliera, Musée de la mode de la Ville de Paris

¹ BARRILLÉ, Elisabeth. LANVIN. Assouline Publishing, 2006. p.7.



Banheiro e quarto de Jeanne Lanvin
Jeanne Lanvin's bathroom and bedroom
Fonte | Source Wikimedia Commons

lançado o perfume “Arpège”, que tem o frasco desenhado por Rateau, o qual mostra mãe e filha dançando, uma ilustração de Paul Iribe que é até hoje o logo da casa e um dos símbolos mais icônicos do império Lanvin.

Jeanne Lanvin tinha uma curiosidade infinita, viajava e produzia *carnets de voyages*, trazia amostras de tecidos étnicos, queria aprender o savoir-faire de diferentes culturas, colecionava arte, criava seus próprios tecidos, motivos e cores exclusivas – isso incluiu uma fábrica de tingimento nos anos 1920 –, mas evitava atrelar seu nome a um estilo e defendia a inspiração do momento. Em 1945, em uma de suas raras declarações, chegou a dizer à Vogue: *Depois de muitos anos, meu público gosta de ver em minhas coleções um ‘estilo Lanvin’....entretanto, eu nunca me limitei a um determinado tipo de roupa e nunca enfatizei um estilo específico....Pelo contrário, eu me esforço a cada estação para capturar o imponderável em voga, influenciada pelos acontecimentos, e traduzi-lo, após a minha interpretação pessoal, para uma forma tangível.*² Mais tarde, ela declarou: *Eu ajo por impulso e acredito no instinto. Meus vestidos não são premeditados. Eu sou levada pelo sentimento e o conhecimento técnico me ajuda a torná-lo realidade.* Isso mostra o seu desejo de ser ela mesma e de fazer coisas inesperadas, sem se importar com o tempo e buscando inspiração em diversas fontes: num afresco de Fra Angelico, que deu origem ao famoso “azul Lanvin”; em motivos litúrgicos; em temas medievais; no orientalismo; na Praça San Marco em Veneza ou num mosaico bizantino.

A carreira artística de Jeanne Lanvin foi, sem dúvida, diversificada. Apaixonada por teatro, era assídua nos espetáculos parisienses e criou também inúmeros costumes de cena para atrizes como Cécile

Sorel ou Yolande Laffon, além de Yvonne Printemps, atriz extremamente popular nos anos 1920 que teve o seu nome frequentemente associado às criações da estilista. Mme Lanvin foi uma das poucas *couturières*, juntamente com Poiret e Chanel, a criar o figurino completo para um espetáculo, garantindo a harmonia em cena.

Tornou-se uma especialista em bordados e pedrarias, criando uma série de motivos com influências que se misturavam. A margarida, retratada com frequência em suas peças, representava a paixão de Jeanne Lanvin pela filha; nós, folhas e a rosa em estilo Déco também adornavam os seus bordados exclusivos. Um perfeito savoir-faire com vestidos clássicos que podem traduzir um estilo século XVIII que dialoga com o Art Déco, suas geometrias em preto e branco e sua profusão de cristais, pérolas e fios de seda.

Uma criadora de peças atemporais, uma *globetrotter*; uma pioneira, mas, sobretudo, uma mulher discreta com códigos de estilo extremamente femininos e sofisticados que despertava o desejo nas mulheres de todas as nacionalidades com os vestidos que criava. Mme Lanvin era dotada de uma forte personalidade.

Jeanne Lanvin também exerceu um papel fundamental na organização do setor de alta-costura nas exposições universais desde 1925. Atuou como vice-presidente do “Pavilhão da Elegância” na Exposição Internacional das Artes Decorativas de Paris e presidiu uma série destas manifestações internacionais sempre com um olhar atento ao estilo Art Déco, ao modernismo e ao surrealismo.

A Maison Lanvin é a mais antiga casa de alta-costura em atividade.

² BARRILLÉ, Elisabeth. LANVIN. Assouline Publishing, 2006. p.11-12.



Alber Elbaz (1961)
Boneca Lanvin | Lanvin doll (470/800)
Feita pelo artesão Franz | Handcrafted by Franz, 2014
Porcelana em policromia | Polychrome porcelain
Coleção particular | Private collection
Foto | Photo Fifi Tong



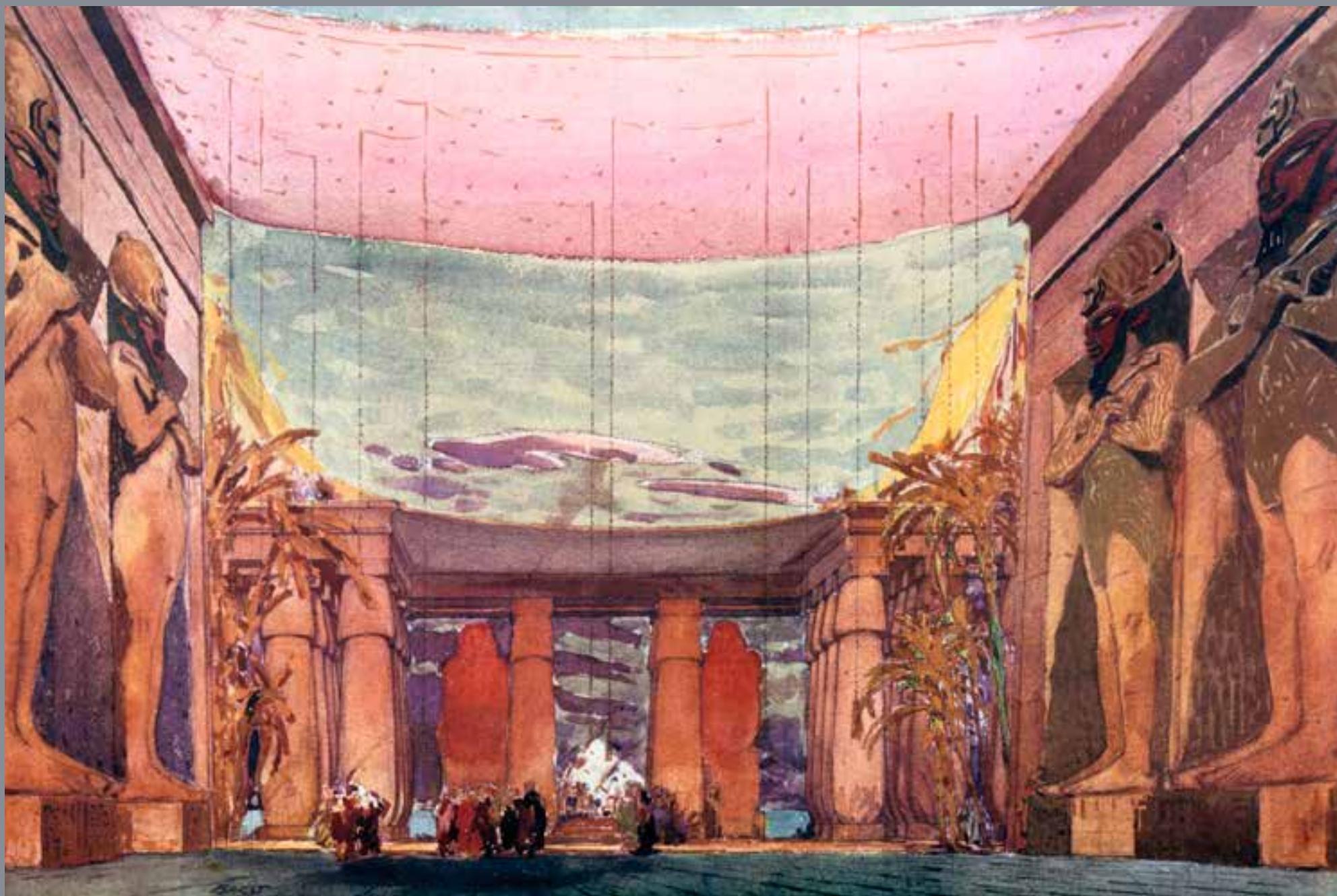
Sonia Delaunay
vestindo criações da
Casa Sonia, Madri, c.1918-20
*Sonia Delaunay wearing Casa Sonia
creations, Madrid, c.1918-20*
Fonte | Source Wikimedia Commons

Sonia Delaunay

Figura de vanguarda na Paris dos anos 1920, Sonia Terk (1885-1979) nasceu na Ucrânia, mas foi criada em São Petersburgo pelos tios extremamente cultos, período no qual despertou para a filosofia e para a música e se apaixonou pela arte dos museus europeus que visitou. Depois de estudar pintura na Alemanha, aos 21 anos partiu para Paris em busca da liberdade e se instalou no quartier Montparnasse, conhecido reduto de artistas e intelectuais. Em 1905, sua casa já era ponto de encontro das vanguardas russas. Na Académie de la Palette, encontrou Fernand Léger, descobriu Cézanne no Salon des Indépendants e ficou deslumbrada pelas cores de Vuillard, Bonnard, Van Gogh e Gaughin. As cores que marcam a sua obra, entretanto, são indissociáveis de suas origens russas, evidentes desde as primeiras telas expostas, em 1908, na galeria do alemão Wilhelm Uhde — colecionador de Dufy, Braque, Derain —, com quem foi casada por um ano, antes de encontrar o pintor Robert Delaunay, que se tornaria seu companheiro em 1909. Juntos, os dois artistas se engajaram no caminho da abstração. Em 1913, da amizade com o poeta Blaise Cendrars nasceu a obra — poema-objeto — “La Prose

du Transsibérien et de la petite Jehanne de France”, colorido por Sonia. Ela pintou ainda “Le Bal Bullier”, um dancing do Boulevard Saint-Michel, onde usa pela primeira vez o famoso “Vestido Simultanée” com motivos de Arlequim. O casal Delaunay era assíduo do Bullier e, segundo o poeta Guillaume Appollinaire, eram as estrelas do local.

Sonia e Robert criaram uma teoria de contrastes de cores simultâneas, chamada “simultané”, que culminou na abertura da Boutique Simultané, um espaço temporário na ponte Alexandre III em Paris por ocasião da Exposição Internacional das Artes Decorativas em 1925. Entre sapatos, bolsas e moda praia bordados com formas geométricas, os tecidos foram dispostos na vitrine por meio de mecanismos rolantes, uma abordagem quase impensável para a época, criação do pintor Robert Delaunay. O novo métier baseava-se no poder construtivo e dinâmico das cores. Era inspirado na teoria das cores de Eugène Chevreul (1786-1889), dentro do contexto das origens da abstração, e ligado ao dinamismo que caracterizava a era moderna: o desenvolvimento tecnológico e urbano, as invenções no cinema, na aviação, as descobertas de culturas estrangeiras,



Sonia Delaunay
Cenário para o Balé "Cleópatra", Léon Bakst, 1909, Ballets Russes
Léon Bakst's set design for the 1909 Ballets Russes production of Cleopâtre
Fonte | Source Wikimedia Commons

o esporte, a velocidade. Era uma arte que refletia a vida moderna, a simultaneidade do mundo e que englobava inúmeras criações artísticas – cartazes, moda, tecidos, móveis, arquitetura.

Sonia abriu a sua primeira loja de moda e design, a Casa Sonia, em Madrid, no período entreguerras, quando atraiu uma clientela cosmopolita e burguesa. Foi por meio dos têxteis que sobressaiu nos projetos vanguardistas de unificar as diversas artes. Em Madri, Sonia encontrou Diaghilev, diretor dos Ballets Russes, por intermédio de Nijinsky. Ele logo lhe recomendou os figurinos para "Cleópatra" (1918), uma fusão de arte abstrata com a dança. Disposta a revolucionar a moda e as artes, em 1913, criou o label Ateliers Simultané Delaunay, registrado como marca na França e nos Estados Unidos em 1925.

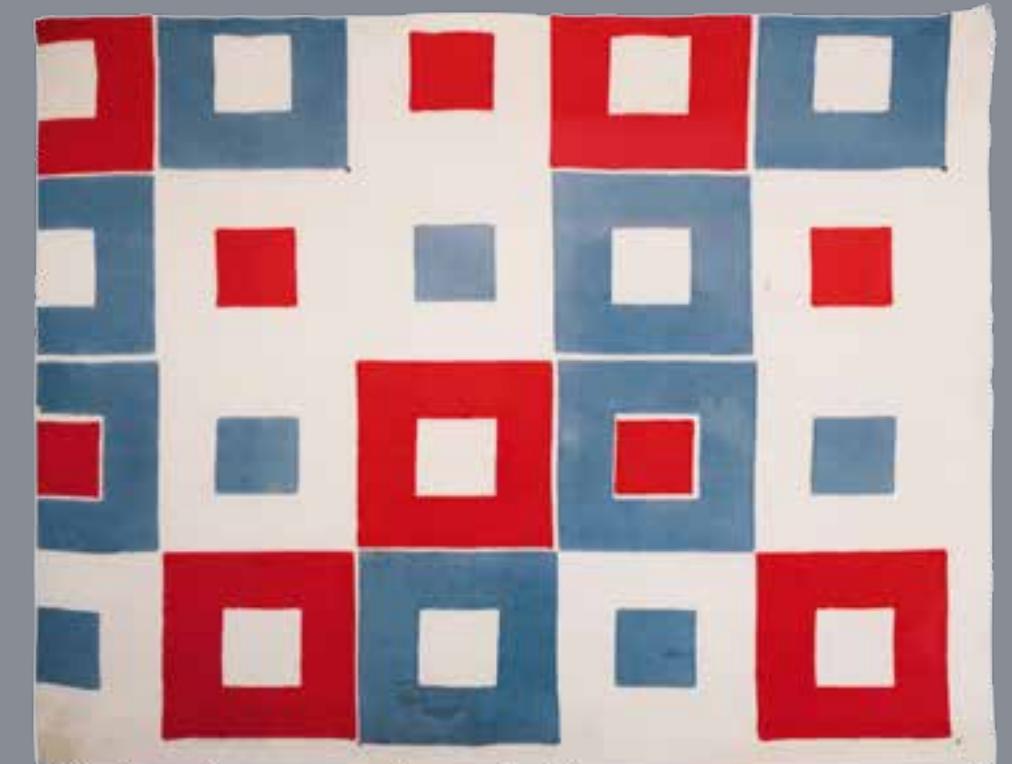
Quando retornou a Paris, montou um estúdio/galeria de arte em casa – 3, rue des Grands-Augustins – similar ao Ateliê Martine, inaugurada em 1911 pelo estilista Paul Poiret, que protagonizava festas orientalistas pra lá de exóticas, inspiradas nos Ballets. Era o sucesso das artes russas que invadiram Paris no início do século XX.

Em 1923, iniciou uma Maison de couture, L'Atelier Simultané, ao lado de seu apartamento, no Boulevard Malesherbes e, no ano seguinte, a Maison Sonia, tornando-se, em definitivo, uma mulher de negócios. Frequentava os locais de artistas dadaístas e surrealistas.

Mas foi a Exposição Internacional das Artes Decorativas, em 1925, que viria a lhe dar uma projeção internacional significativa, quando se uniu ao famoso costureiro, figurinista e fabricante de peles femininas Jacques Heim (1899-1967) para inaugurar a Boutique Simultané, até hoje um dos empreendimentos mais explorados quando se aborda o caráter inovador da artista.

Nesse período, ela também começou a desenhar para a empresa Liberty, de Londres e para a casa de luxo Metz & Co, de Amsterdã, uma parceria que durou trinta anos. Com o crash de 1929 e a crise econômica, o Ateliê Sonia retomou a pintura. Mas, Sonia Delaunay realizou o seu sonho, eliminando as fronteiras entre as artes e proclamando um estilo dinâmico, moderno e democrático de produzir moda, têxteis e objetos de design.

Foi uma das maiores coloristas do século XX e impôs uma linguagem própria na abstração, como sua conterrânea, a multiartista Natalia Goncharova (1881-1962) e a pintora sueca Hilma af Klint (1862-1944), uma das precursoras do abstracionismo. As criações espontâneas e artesanais de Sonia Delaunay trazem o forte contraste das cores de suas origens ucranianas.



Sonia Delaunay
Tecido de tafetá com desenho geométrico, 1924
Taffeta with geometric design, 1924
Fonte | Source Wikimedia Commons

Coco Chanel

Chanel representa para a moda o que Picasso representou para a pintura quando, em 1907, apresentou a seus amigos a obra “Les Demoiselles d’Avignon”.

Considerada uma das personalidades marcantes do século XX na França, ao lado de Picasso, Charles de Gaulle e Jean Cocteau, Chanel foi uma das estilistas mais inovadoras e apaixonadas de seu tempo. Independente, elegante e perspicaz, soube fazer dos acontecimentos de sua vida uma fonte de inspiração, transformando a sua produção em autobiográfica.

Ela não apenas libertou a mulher dos espartilhos – façanha protagonizada também pelo estilista Paul Poiret –, mas alinhou a sua moda aos novos padrões estéticos que surgiam nas artes e na arquitetura da época. Exímia observadora e crítica voraz dos costumes, soube captar as mudanças sociais no início do século XX, quando a mulher assumiu um novo papel e precisava trabalhar. Criou roupas mais esportivas, até para satisfazer os seus desejos, já que cavalgar era uma de suas predileções.

Se pensarmos bem, tudo que usamos hoje tem a ver com Chanel. A moda não existe somente nas roupas. *A moda está no ar, nas ruas. Moda tem a ver com ideias, com a maneira que vivemos. Moda é o que*

*está acontecendo*¹, declarou Mademoiselle. Impulsionada também pela avidez de aprender, estava sempre em companhia de artistas e pintores, transitando entre a vanguarda das artes e das letras.

Sem abrir mão da feminilidade, ao tirar os excessos das roupas, acrescentou acessórios, como bolsas, flores, bijuteria, joalheria e sapatos, a maioria entre as décadas de vinte e trinta, que acabaram se tornando a sua forte marca de estilo.

Contagiante e com certa arrogância, Chanel se reinventou e se promoveu mundo afora. Fez questão de ser a modelo de suas próprias criações. Via na cópia de suas roupas uma confirmação de que estas tinham ido além de uma simples moda, incorporando o seu próprio estilo – um aspecto que só atesta a sua modernidade e poder de sedução.

Em seus looks, há fortes traços do estilo Art Déco, com cortes mais retos, tendências cubistas e futuristas. Chanel simplificou as formas e chegou a confessar a Salvador Dalí que o que fez toda a sua vida foi simplesmente transformar roupas masculinas em femininas, pois acreditava que assim davam uma sensação de poder.

A androginia estava no ar. Em 1922, foi lançado o polêmico romance de Victor Marguerite, “La garçonne”, cujo personagem principal é a rebelde



Coco Chanel, 1936
Foto Photo Roger Viollet
© Alamy Stock Photo



Monique L'Herbier, que, desiludida com o seu namorado, sai em busca de independência e liberdade, desafiando a família. A protagonista corta os cabelos, usa roupas simples, vai trabalhar como decoradora, experimenta drogas e envolve-se com outra mulher, causando espanto na época. A comparação com Coco foi inevitável.

Chanel era também uma consumidora voraz de livros. Encontrou na literatura uma forma de enriquecer o seu espírito, e diversas heroínas lhe serviram de inspiração: Antígona, Catarina di Medici, Joana D'Arc, Emma (Madame Bovary).

Ousou também, ao criar em 1921, com a colaboração do perfumista do czar Ernest Beaux, o seu primeiro perfume, Chanel Nº 5, nomeando-o como os famosos aviões da época. Números significavam estabelecer recordes e calcular lucros. Havia números nas telas dos pintores cubistas Picasso e Braque, e a influência das obras dadaísticas com letras e números: Tristan Tzara lançara seu manifesto em 1918. Além disso, a sobriedade e a geometria severas do perfume

também estavam associadas aos produtos masculinos. Os trabalhos na Rue Cambon, 31 jamais se iniciavam sem que seu ateliê e provadores fossem totalmente perfumados. Chanel afirmava sempre que, para uma mulher estar totalmente elegante, ela deveria estar usando um perfume.

A simplicidade e a funcionalidade permearam seus modelos, mas sempre com uma aura de sofisticação. Começou sua carreira em 1909, vendendo chapéus. Teve a colaboração de Étienne Balsan, oficial da cavalaria, e o apoio financeiro de Boy Capel, seu grande amor. Desde então, seu estilo informal despertou o interesse de atrizes, poetisas e cantoras como Émilienne d'Alençon, Cécile Sorel e Sarah Bernhardt, que acabaram divulgando as suas primeiras produções. Acreditava que o luxo residia no conforto. E, para tanto, o jersey foi uma de suas maiores contribuições.

Em 1917, conheceu e se tornou a melhor amiga de Misia Sert, pianista e musa de pintores como Renoir e Vuillard. Misia introduziu Chanel em seu círculo de amigos, que incluía grandes artistas: Igor Stravinsky, Pablo Picasso, o poeta Pierre Reverdy e o Conde Étienne de Beaumont, patrono das artes e conhecido por promover os bailes de máscaras mais cobiçados de Paris. O Conde de Beaumont a iniciou nas rodas da alta aristocracia. Misia a apresentou a Sergei Diaghilev, empresário dos Ballets Russes, numa viagem a Veneza. Logo, Chanel resolveu financiá-lo para a apresentação da "Sagração da Primavera". Entre as colaborações dos Ballets, Chanel produziu o figurino para a ópera-balé "Le Train Bleu" (1924), com libreto feito por Jean Cocteau e música de Darius Milhaud, mais um cenário de praia cubista feito por Henri Laurens e cortina teatral de Picasso. Os trajes foram baseados nas suas coleções, com o predomínio do jersey. Em 1920, envolveu-se com o compositor russo Igor Stravinsky, que lhe deu aulas de música e contou sobre a vida na Rússia.



Sapato bicolor Chanel | *Two-tone shoe*, 2016
Couro de novilho | *Calfskin*
Coleção particular | *Private collection*
Foto | *Photo Alain Mingam*



Bolsa matelassé | *Quilted bag*, 2012
Classic Flap Karl Lagerfeld 1980
Couro de novilho e metal prateado | *Calfskin and silver metal*
Coleção particular | *Private collection*
Foto | *Photo Fifi Tong*



Tailleur de três peças Chanel, jersey de lã branca debruado com jersey marinho e colar
(Chanel three-piece suit, white wool jersey featuring navy jersey stitching and necklace)

Vogue Francesa, março, 1958 (French Vogue, March 1958)

H558T

Chanel Maison de Couture [marca (brand)]

© Direitos reservados (All rights reserved) Clarke Henry (1918-1996)

© ADAGP, Paris

Na praia do Lido, em Veneza, lançou mais uma moda: as calças brancas, com blusa preta de jersey, as espadrilles e os colares. O banho de sol e os cabelos curtos já faziam parte do cotidiano desta nova mulher, livre e independente. No entreguerras, viria também o vestido preto, que virou símbolo da mulher chique.

Mas foi do romance com o grão-duque Dimitri Pavlovich, neto do czar Alexandre II, que surgiu a influência russa nas suas criações: casacos enfeitados com passamanarias, chemisiers, blusas e túnicas, adornadas com miçangas e pérolas. Ele a presenteou com colares de pérolas, correntes de ouro, cruzes com rubis e esmeraldas. Ela viajou com Dimitri para Veneza, onde ele lhe mostrou as joias bizantinas e as cruzes de Malta, posteriormente traduzidas na joalheria criada em parceria com o Conde Fulco di Verdura. A irmã de Dimitri, a grã-duquesa Maria Pavlovna, dirigiu um estúdio de bordados para Chanel, mas Pavlovna logo abriu o Ateliê Kitmir, e desde o princípio Mademoiselle foi sua cliente.

Chanel seguiu buscando ideias no seu dia a dia. Em 1923, encantou-se pelo Duque de Westminster e não hesitou em inspirar-se nas roupas da tripulação de seu barco e nos suéteres usados nas ilhas geladas da Inglaterra para criar boinas, calças brancas de seda, cardigãs e a primeira versão do tailleur.

A trajetória de Chanel ficou marcada por duas etapas: a primeira encerra-se em 1939 com a invasão alemã. Em 1953, reabriu sua loja no antigo endereço e, no ano seguinte, com uma confiança inabalável, lançou uma nova coleção, confirmando o tailleur do início de sua carreira como uma de suas peças ícones. Mademoiselle Chanel criou roupas e cenários elegantes, e sua vida transformou-se numa lenda. Morreu em 1971, aos 88 anos, e continua sendo o símbolo do estilo moderno do século XX.



Cinto Chanel, 2016
Metal dourado, pérolas brancas e strass | Golden metal, white pearls and rhinestones
Coleção particular | Private Collectionz
Foto | Photo Alain Mingam



Perfume Chanel N° 5, 2012
Coleção particular | Private Collection
Foto | Photo Fifi Tong



Émile Colonne como Crón na *Antígona* de

Honegger em sua estreia em 28 de setembro de 1927

no Théâtre Royal de la Monnaie em Bruxelas

Música de Arthur Honegger, libretto de Jean Cocteau, figurinos de Coco Chanel, cenários de Pablo Picasso

Émile Colonne as Crón in Honegger's Antigone at the

premiere on 28 September 1927 at the Théâtre Royal de la

Monnaie in Brussels. Music by Arthur Honegger, libretto by

Jean Cocteau, costumes by Coco Chanel, sets by Pablo Picasso

Fonte | Source Wikimedia Commons



Gabrielle Chanel vestida de marinheiro, 1928

Autor desconhecido

Gabrielle Chanel in a sailor top, 1928

Unknown author

Fonte | Source Wikimedia Commons



Dmitri Pavlovich da Rússia e Coco Chanel, 1920
Dmitri Pavlovich of Russia and Coco Chanel
Autor desconhecido
Unknown author
Fonte | Source Wikimedia Commons



Autor desconhecido | *Unknown author*
"Scene de Cour Chevaleresque" 1890-1910 ca.
Óleo sobre madeira | *Oil on wood*, 71 x 57 x 8 cm
Coleção particular | *Private collection*
Foto | *Photo Carlos Custódio*



Autor desconhecido | *Unknown author*
Icone religioso russo, século XIX | *Russian icon, 19th century*
Óleo sobre madeira | *Oil on wood*, 33,5 x 27,5 x 4 cm
Coleção particular | *Private collection*
Foto | *Photo Carlos Custódio*

Coco Chanel

Chanel foi uma das estilistas mais inovadoras de seu tempo. Independente, elegante e perspicaz, soube fazer dos acontecimentos de sua vida uma fonte de inspiração. Alinhou a moda aos novos padrões estéticos da época. Crítica voraz dos costumes, captou as mudanças sociais quando a mulher assumiu um novo papel e precisava trabalhar. Criou roupas mais esportivas. Se pensarmos bem, tudo que usamos hoje tem a ver com Chanel.

Sem abrir mão da feminilidade, ao tirar os excessos das roupas, acrescentou acessórios, como bolsas, flores, bijuteria, joalheria e sapatos que acabaram se tornando uma forte marca de estilo. Simplificou as formas e confessou a Salvador Dalí que o que fez toda a sua vida foi transformar roupas masculinas em femininas. Ousou ao criar, em 1921, seu primeiro perfume, Chanel N°5.

A simplicidade e a funcionalidade permearam seus modelos, mas sempre com uma aura de sofisticação. Começou vendendo chapéus, em 1909. Desde então, despertou o interesse de atrizes, poetas e cantoras. Acreditava que o luxo residia no conforto. E o jérsei foi uma das maiores contribuições da estilista.

Em 1917, conheceu e se tornou a melhor amiga da pianista Misia Sert. Misia introduziu Chanel em seu círculo de amigos, que incluía grandes artistas. Apresentou Mademoiselle a Diaghilev, numa viagem a Veneza, e ela logo resolveu financiá-lo. Na praia do Lido, lançou mais uma moda: as calças brancas, com blusa preta de jérsei, as espadrilles e os colares. O banho de sol e os cabelos curtos já faziam parte do cotidiano desta nova mulher, livre e independente. Veneza também a inspirou para produzir as joias bizantinas.

No entreguerras, viria ainda o vestido preto, o básico do estilo chique. Chanel seguiu buscando ideias no dia a dia. Em 1923, criou boinas, calças brancas de seda, cardigãs e a primeira versão do tailleur. Em 1953, confirmou essa peça como um de seus ícones definitivos. Faleceu em 1971, aos 88 anos, e continua sendo o símbolo do moderno.



Café Society – bailes e salões nos anos 1920 e 30



Luisa Casati como a Imperatriz
Teodora em um baile à fantasia em Roma, 1905
Luisa Casati as Empress Theodora at a costume ball in Rome
Fonte | Source Wikimedia Commons

O Café Society evoca um mundo cosmopolita que reuniu aristocratas, artistas, estilistas, coreógrafos e músicos num clima de magia e fascinação nos anos 1920 e 30. O movimento teve início em Paris, no início do século XX, seu auge ocorreu nos anos 1930 e seu fim na Nova York de Andy Warhol.

Os grandes bailes de máscaras reinavam nesse período. Os membros rivalizavam no esplendor das festas, na beleza das casas, no tamanho dos iates e na ostentação das joias ou do guarda-roupa, todos expostos pelas revistas de moda Vogue e Harper's Bazaar.

A imprensa era um dos motores dos eventos, construindo a moda, a reputação dos costureiros, dos artistas e criando mitos. Fotógrafos como Cecil Beaton, Horst P. Horst e Baron de Meyer fizeram os registros mais emblemáticos deste *lifestyle*. As modelos eram as mulheres da alta sociedade. Grandes mecenas alimentaram os talentos mais originais do século. Picasso, Jean Cocteau, Salvador Dalí, Coco Chanel, Elsa Schiaparelli e os bailarinos dos "Ballets Russes" foram alguns dos protagonistas desta élite cultural que influenciou a história do gosto. Os *hôtels particuliers*, em Paris, e os Palácios Venezianos serviram de fundo para as festas do Café Society.

Alguns personagens, entretanto, sobressaíram nesta elite cultural, seja pela sofisticação de suas

festas palacianas, como o Conde Étienne de Beaumont, um precursor dessa sociedade burguesa, apaixonado pelas vanguardas; seja pela personalidade excêntrica, como a Marquesa Luisa Casati, uma verdadeira *trendsetter* dos anos 1920 e musa inspiradora de inúmeros designers até hoje.

No Brasil, o círculo requintado de intelectuais, artistas plásticos, poetas e políticos que se reuniam para os salões, *soirées* e almoços, em Higienópolis – São Paulo, na residência de Paulo Prado (1869-1943), tinha o mesmo espírito destes eventos. Prado foi um dos patrocinadores da Semana de Arte Moderna de 1922. Descendente de uma das famílias mais tradicionais de São Paulo, foi cafeicultor, investidor, escritor e mecenas. Passava temporadas em Paris, onde mantinha uma vida social intensa com brasileiros e franceses: Tarsila do Amaral, Oswald de Andrade, Blaise Cendrars, Albert Gleizes. Estabeleceu ainda um elo importante com as vanguardas europeias e trazia para São Paulo as novidades culturais parisienses.

O papel dos mecenases é significativo nessas rodas. Acima de tudo, essas pessoas gostavam de exibir a sua vida e as suas paixões, exaltando o gosto pela decoração, pela aparência, pelas artes e pela moda. A elegância e a arte de viver prevaleciam para o prazer de alguns e a felicidade de todos.



Etienne de Beaumont, 1923
Fonte | Source Wikimedia Commons

Misia Sert – a “Rainha de Paris”

Essência da mulher da Belle Époque, Misia Godebska/Marie Sophie Olga Zenaide Godebska (1872-1950), conhecida como a “Rainha de Paris”, era pianista e apaixonada pela vida mundana. Pertencia a uma família aristocrática polonesa e foi uma figura central na vida artística parisiense. Acolheu salões memoráveis. Foi uma das mulheres mais liberais de sua época e mecenas de vários dos mais proeminentes escritores, pintores e músicos da virada do século XX. Foi retratada por Toulouse Lautrec, Renoir, Vuillard, Bonnard e Vallotton, e caracterizada como a Princesa Yourbellefie na literatura de Proust – “Em Busca do Tempo Perdido”.

Lendária no mundo musical, culta e anfitriã incansável do círculo artístico, Sert foi confidente do empresário Sergei Diaghilev. A música era o maior elo entre os dois, além do caráter implacável e das origens russas. Misia nasceu em São Petersburgo. Os dois exerceram também funções importantes em revistas de vanguarda: Misia na “La Revue Blanche”, de seu primeiro marido, o empresário, jornalista e colecionador Thadée Nathanson (1868-1951), e Diaghilev na “Mir Iskusstva” (Mundo da Arte). Ele foi um dos fundadores e editor-chefe da publicação em 1899. A elegância era habitual para eles. Misia usava Worth e Paquin, e Diaghilev as famosas camisas Charvet, marca de luxo que vestia reis, príncipes e chefes de Estado.

Em 1905, Misia casou-se com o magnata da imprensa francesa, fundador do jornal “Le Matin” em 1884, Alfred Edwards (1856-1914), mas, em 1909, eles se

divorciaram e Edwards assumiu o romance com a amante, a belíssima atriz e ícone de moda Geneviève Lantelme (1883-1911).

A vida de Misia mudou quando, em 1908, encontrou o pintor espanhol José Maria Sert (1874-1945), com quem viria a se casar em 1920. Com ele expandiu a sua influência na vida artística parisiense. Sert a introduziu no círculo vanguardista de Diaghilev. Ela logo se uniu à Condessa de Greffulhe e à Princesa de Polignac e as três se tornaram as maiores patrocinadoras dos “Ballets Russes”. Misia era capaz de comprar todos os lugares livres de uma apresentação e distribuir para os amigos. Foi o esforço destas mulheres que garantiu a primeira temporada de espetáculos do grupo em Paris. O sucesso da nova Companhia foi estrondoso, e a casa de Misia virou o quartel general dos Russos: os pintores Léon Bakst (1866-1924) e Alexandre Benois (1870-1960) e os bailarinos Tamara Karsavina (1885-1978) e Vaslav Nijinsky (1889-1950).

Protetora e amiga inseparável de Diaghilev, dava apoio moral e financeiro aos Ballets. Sábia, incentivou também desde o início a colaboração de Diaghilev com os artistas franceses que admirava: Ravel, Debussy e Jean Cocteau, a qual se concretizou a partir de 1912. Patrocinou a produção de “L’après-midi d’un faune” (1912), inspirado na obra do poeta Mallarmé (1842-1898), de mesmo nome, e na composição de Debussy (1862-1918), bem como de “Le Sacre du Printemps” (1913), dois espetáculos encenados pelo então estreante Nijinsky. Já para a realização de “Parade” (1917), Misia reuniu a nova



geração de criadores: Debussy, Ravel, Erik Satie (autor da música), Jean Cocteau (autor dos poemas), Picasso, Marie Laurencin, entre outros.

Misia foi perseverante no incentivo às artes. Como declarou Chanel – sua grande amiga e admiradora, mas, ao mesmo tempo, crítica de seu comportamento – ao escritor Paul Morand (1888-1976), *“ela representava todas as mulheres e todas as mulheres estavam reunidas em Misia.”*

Misia Sert com seu cachorro
em um café em Veneza, 1947
Misia Sert, with her dog at a cafe in Venice, 1947
Foto | Photo Horst P. Horst/Conde Nast
Coleção | Collection Conde Nast
©Getty Images



Félix Vallotton, Édouard Vuillard, Cipa Godebski, Alexandre Natanson, Marthe Mellot,

Thadée Natanson e Misia Natanson (Misia Sert), ca. 1898

Foto | Photo Louis-Alfred Natanson (1873-1932)

Fonte | Source Wikimedia Commons

O Art Déco e os “Anos loucos”



Georges Lepape (1887-1971)
Le miroir rouge – Mlle Spinelly | The Red Mirror, Ms. Spinelly, 1914
Pochoir
Coleção particular | Private collection
Foto | Photo Fifi Tong

Ofim da guerra foi marcado por uma onda de exuberância e euforia. Movimentos de vanguarda se espalhavam por toda a Europa: fauvistas e cubistas na capital francesa, futuristas na Itália e construtivistas na Rússia. É também um dos momentos de maior efervescência intelectual na “Cidade Luz”.

O Art Déco – nome que se originou da Exposição Internacional das Artes Decorativas e Modernas, realizada em Paris em 1925 – é um estilo moderno que conheceu seu auge no entreguerras e deixou a sua marca nas artes plásticas, na arquitetura, no design de interiores, nos têxteis, no cinema, na fotografia, na moda, na joalheria e na publicidade. A inspiração veio de diversas fontes: do orientalismo, dos animais e flores da China e do Japão, das artes africanas e persas, do Egito e de motivos tradicionais russos.

A expansão do estilo Déco se dá num contexto de um enorme avanço tecnológico quando os olhares se voltavam para as novidades. Acontecia o desenvolvimento da produção em série dos bens de consumo, e a qualidade crescente dos anúncios publicitários, focada em criar a demanda, visava seduzir o consumidor potencial, estimulando a sua imaginação. O design estava por toda parte.

Paul Poiret foi um dos primeiros costureiros a apresentar o estilo Art Déco. O seu interesse pelos trajes orientais, difundidos pelos Ballets Russes em Paris a partir de 1909, o conduziu a estabelecer os princípios da roupa moderna.

Contudo, uma de suas maiores contribuições foi vincular a moda às artes, reunindo artistas talentosos em seu ateliê. Em 1908, contratou o ilustrador Paul Iribe e, em 1911, Georges Lepape para realizarem os seus álbuns de luxo impressos em um papel especial, com base em técnicas japonesas refinadas. Este método inovador trouxe uma mudança radical na relação do designer com o ilustrador e o início de uma nova era que culminou nas ilustrações Art Déco.

Inúmeras revistas surgiram neste período: *Modes et manières d'aujourd'hui* (1912), *Le journal des dames et des modes* (1912), *Vogue* – Inglesa (1916), *Vogue* – Francesa (1923), entre outras. Mas foi a *Gazette du Bon Ton* (1912) que apresentou a maior colaboração entre ilustradores, costureiros e editores. A publicação, fundada por Lucien Vogel (1886-1954), especializou-se em revelar novos talentos. Vogel era filho do pintor e ilustrador Hermann Vogel e cresceu entre artistas. Empregou um grupo de jovens da École des Beaux Arts, a quem deu total liberdade para interpretar a moda e a vida social da época. Com o apoio das maiores casas de alta-costura (Poiret, Chéruit, Doeillet, Lanvin, Doucet, Redfern e Worth), a *Gazette* ficou conhecida pelos conteúdos de moda e publicidade de altíssima qualidade, tornando-se uma das revistas mais importantes desse ramo.

Entre os artistas que se destacaram nestas revistas estão: George Barbier (autor do símbolo da pantera de Cartier), Robert Bonfils (criador do cartaz da Exposição de 1925, em Paris), Pierre Brissaud,



Capas Vogue, Les Éditions Condé Nast, 1921
Ilustrações de Helen Dryden
Vogue covers, Condé Nast Editions
Illustrations by Helen Dryden
Coleção particular | Private Collection
Foto | Photo Alain Mingam



André Marty, Charles Martin, Martha Romme, Helen Dryden, Gerda Wegener e outros. Wegener foi uma mulher à frente do seu tempo. Foi pioneira ao questionar as construções de gênero. Gerda ilustrou para a Vogue, *La Vie Parisienne* e se especializou em retratos femininos e eróticos, enfatizando o poder da mulher. Seu reconhecimento atingiu o ápice em 1925, e ela chegou a ser premiada na Exposição Universal das Artes Decorativas.

Nos primeiros anos da Vogue, todas as capas eram desenhadas. O fundador da revista, o editor americano e magnata da comunicação Condé Montrose Nast (1873-1942), foi um grande incentivador

desta arte. Os anos 1920 foram marcantes para as ilustrações de moda, e somente a partir dos anos 1930 que a fotografia começou a ganhar mais espaço.

O período também foi marcado pelo protagonismo feminino no mercado de trabalho, acelerando a liberação de antigos padrões. As revistas ditavam a moda para uma mulher emancipada e moderna que havia cortado os cabelos (*à la garçonne*), fumava em público, dirigia, pilotava aviões, usava roupas esportivas, vestidos mais curtos, calças compridas e priorizava o conforto.

Ao mesmo tempo, no mundo dos espetáculos, a ousadia da cantora e estrela do music hall

Josephine Baker (1906-1975), que chocou ao subir ao palco com os seios cobertos apenas por colares e uma saia de bananas, e da atriz e modelo Louise Brooks (1906-1985), com o seu look andrógino, foi a expressão vivaz deste grito de liberdade. Os movimentos feministas e as reivindicações pelo voto cresceram.

“Paris era uma festa”, ao som do Jazz e do Charleston, e a cidade embalada pelas vanguardas mundiais subvertia de vez os velhos costumes. Os “Anos Loucos” e a felicidade estavam definitivamente declarados: nos cabarés, nas “brasseries” (cervejarias) e nos cafés de Montparnasse, para o mundo.



Gerda Wegener

Robe à danser pour une jeune personne de 16 à 18 ans, 1914.

Costumes Parisiens, 165

Coleção particular | Private Collection

Foto | Photo Alain Mingam



Gerda Wegener e Einar Magnus Andreas Wegener, 1924

Autor desconhecido | Unknown author

Fonte | Source Wikimedia Commons



Josephine Baker com a Saia Banana. Produção Folies Bergère, “Un Vent de Folie”, 1927
Josephine Baker in Banana Skirt from the Folies Bergère production “Un Vent de Folie”, 1927

Foto | Photo Walery (1863-1929)
Fonte | Source Wikimedia Commons



Louise Brooks, 1920
Foto | Photo Bain News Service, Publisher. Library of Congress, Washington D.C., EUA
Fonte | Source Wikimedia Commons

Elsa Schiaparelli

Em 1927, Elsa Schiaparelli (1890-1973), com o incentivo do amigo e também estilista Paul Poiret, de quem era fã incondicional, abriu a primeira boutique em Paris: *Schiaparelli pour le sport*. A admiração, inclusive, era mútua, e Poiret a presenteou com vários vestidos. Nascida em Roma e sobrinha do famoso astrônomo Giovanni Schiaparelli, com quem estudou os céus, viveu cercada de arte e cultura. Sua mãe era uma aristocrata, descendente dos Duques da Toscana, e o pai, um intelectual e colecionador de manuscritos asiáticos, comandou a biblioteca do magnífico Palazzo Corsini – um palácio barroco próximo ao Vaticano, em Roma, onde chegaram a morar.

Schiap sempre teve na memória as referências do passado, e a paixão pelo mundo artístico foi claramente traduzida no seu fashion statement.

A rivalidade com Coco Chanel virou emblemática, e a comparação com Miuccia Prada, pela postura revolucionária e subversiva, inevitável.

Schiaparelli e Chanel foram símbolos da efervescência cultural dos anos pré-guerra, e ambas patrocinaram, encorajaram e contrataram artistas talentosos e mundialmente renomados. Elas foram essenciais para a sociedade parisiense da época, *le tout Paris*. Com um papel inovador no círculo da

moda, tornaram-se as representantes da business-woman livre do século XX. Aliás, essa função foi claramente assumida pela não menos ousada e engajada Miuccia Prada, a partir dos anos 1970.

Sempre ligada aos artistas de sua época, Elsa fez inúmeras colaborações. Era amiga de Marcel Duchamp, Francis Picabia, Tristan Tzara, Man Ray, Alfred Stieglitz, Jean Cocteau, Christian Bérard, Giacometti, Picasso e Salvador Dalí, que descreveu o seu ateliê nos anos 1930 como *the beating heart*¹ da Paris Surrealista. Ela acreditava que a moda não podia estar desvinculada da evolução das artes plásticas contemporâneas.

Foi no surrealismo que encontrou a sua fonte de inspiração. Trabalhou com Dalí inúmeras vezes, resultando na criação de coleções exóticas: o chapéu em forma de sapato, a bolsa-telefone, o tailleur-escrivanhinha com bolsos em forma de gaveta e o icônico vestido Lagosta usado pela Duquesa de Windsor, um dos mais conhecidos.

Foi em 1927 que apresentou a sua primeira coleção de pulôveres esportivos com forte influência Art Déco, com motivos geométricos e efeito *tromp-l'oeil*, um grande sucesso. Além de suas criações sempre impactantes, ela inovou nos materiais utilizados em



Retrato de Elsa Schiaparelli, 1935
Portrait of Elsa Schiaparelli, 1935
Paris, Bibliothèque des arts décoratifs
© Alamy Stock Photo

suas roupas, como o zíper, o crepe de seda, o plástico e o celofane. Pela primeira vez, os zíperes ficaram aparentes na alta-costura.

Sempre na vanguarda, desafiou o corte reto dos anos 1930 e produziu looks com casacos e tailleur de cintura marcada e ombros largos, que caracterizariam a moda até o chamado “New Look”, antecipando a *power woman* dos anos 1980.

Schiaparelli trouxe as cores vivas para as suas criações, um choque para a época, mostrando uma evidente sintonia com Poiret. Criou um tom de rosa pink forte e o batizou de “shocking”, o seu rosa-choque. A cor foi usada por ela em chapéus e em longas capas bordadas. “Shocking” também foi o nome dado àquele que viria a ser o seu perfume mais conhecido, lançado em 1937. O frasco tinha a forma do corpo da então famosa atriz de cinema Mae West, que per-

sonificava a ousadia do estilo Schiaparelli. Foi desenhado pela artista argentina Leonor Fini, a quem Elsa foi apresentada pelo então galerista Christian Dior, em 1933. Posteriormente, Fini desenhou uma série de modelos para Elsa Schiaparelli, publicada na revista Harper's Bazaar em 1939-40. Em 1935, na edição de julho da Bazaar, uma ilustração do pintor holandês Kees Van Dongen (1877-1968) – “La Femme aux Étoiles” – que retrata uma capa com capuz batizada de “Vénitienne” – (veneziana), da coleção alta-costura outono 1935, imortalizou a criação da estilista. A capa foi confeccionada com um tafetá de seda amassada – Simoun – da Bianchini, exclusividade de Schiaparelli. No período, Carmel Snow, editora-chefe da Bazaar, e sua correspondente em Paris, Daisy Fellowes, eram admiradoras e vestiam frequentemente as roupas de Elsa.

Estampou a capa da revista *Time* na edição de 13 de agosto de 1934. Foi a primeira designer de moda a obter esta honraria.

Lançou coleções inspiradas na fantasia. Foi pionera em coleções temáticas, sendo uma das mais icônicas a coleção “Le Cirque”, com cavalos, elefantes e acrobatas no trapézio, bordados em muitas peças. Os boleros, por exemplo, tinham botões de cabeça de palhaço e o chapéu tinha forma de sorvete. Utilizando bordados e cores fortes, fez ainda a coleção “Astrologique” em 1938, na qual se destacava uma luxuosa capa com enormes signos do zodíaco bordados em ouro, assim como o motivo “Phoebe” – um sol radiante sobre um tecido rosa-choque – num magnífico trabalho de Lesage. Abordou também temas como a música, o fundo do mar e a “Commedia dell’Arte”, que inspirou as capas com losangos de veludo.

A Maison, que ficou fechada durante sessenta anos, foi reaberta em 2014 no mesmo endereço em que Schiaparelli começou – 21, Place Vendôme.

¹ “Schiaparelli And Prada: Impossible Conversations”, Metropolitan Museum of Art, New York, May 10-August 19, 2012.p.28



Tailleur de lã bouclé de Elsa Schiaparelli, botões de bronze dourado de François Hugo, 1938/39
Modelo de Alberto Giacometti. Vestido de Marlene Dietrich. Berlim, Coleção Marlene Dietrich.

Bouclé wool suit by Elsa Schiaparelli, golden bronze buttons
by François Hugo, 1938/39. Model by Alberto Giacometti.
Marlene Dietrich's Dress. Berlin, Marlene Dietrich Collection

Foto | Photo Joe Mabel

À direita, vestido de noite de Elsa Schiaparelli de 1937, de Guendolen Carkeek Plestcheeff de Seattle, exposição "Seattle Style: Fashion/Function", 2019 Museum of History and Industry, South Lake Union, Seattle, Washington, EUA. Atrás, à esquerda, outro vestido de Schiaparelli, ca. 1951, de Ruth Schoenfeld Blethen Clayburgh, também de Seattle

On the right: Guendolen Carkeek Plestcheeff's (from Seattle) evening dress by Elsa Schiaparelli, 1937
Exhibition "Seattle Style: Fashion / Function"
(2019), Museum of History and Industry,
South Lake Union, Seattle, Washington,
USA. Behind, on the left, another dress
by Schiaparelli, c. 1951, belonging to Ruth
Schoenfeld Blethen Clayburgh, also from Seattle.

Foto | Photo Joe Mabel



Carmen Miranda – o estilo tropical

Carmen Miranda (1909-1955) é a primeira artista multimídia do país, um símbolo da mulher brasileira e pioneira em trazer o olhar internacional para a moda tropical. Personificou a alegria do universo carioca do samba e disseminou uma imagem visual moderna única. Nasceu em Portugal e veio para o Brasil com um ano de idade. Desde cedo, mostrou intimidade com os palcos. Deixou a Escola Santa Teresa, na Lapa, no Rio de Janeiro, onde cresceu e foi trabalhar em uma loja de roupas e gravatas. Confeccionava chapéus. Com o seu carisma, logo conquistou uma clientela elegante para quem, muitas vezes, cantava. Porém, sempre sonhou em fazer cinema.

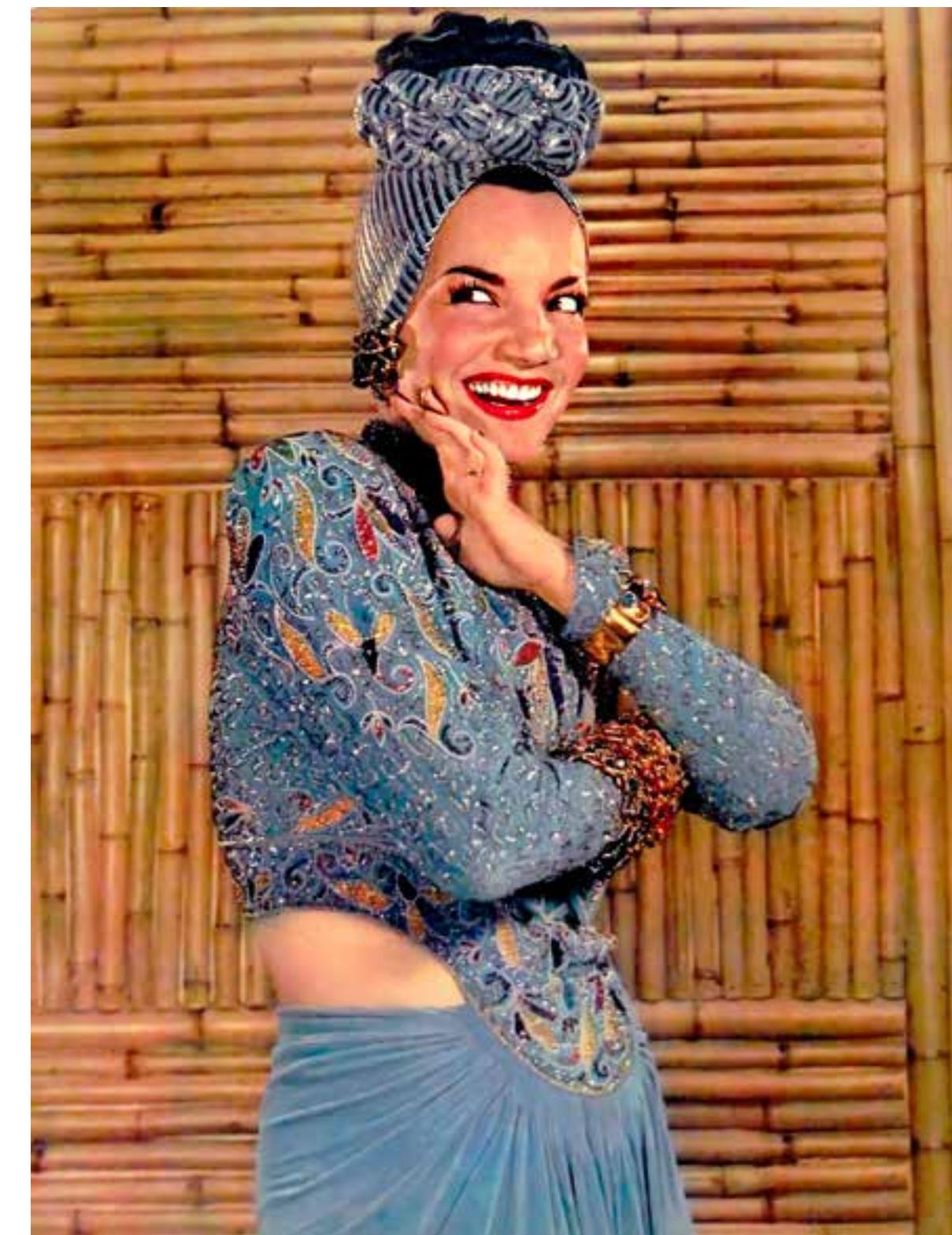
Em 1926, foi finalmente descoberta no Instituto Nacional de Música. Em 1930, lançou seu primeiro disco e, logo, virou um enorme sucesso. Ficou conhecida em toda a América do Sul até que chegou à Broadway, em 1939, após ter sido contratada pelo empresário Lee Schubert (1871-1953). Ele assistiu a um show dela na Urca e se encantou com a sua performance e trajes exóticos, que ela mesma criava, desenhava e costurava. *Vocês verão que sou cantora e tenho ritmo*, disse Carmen em Nova York, terra dos musicais. Somente naquele ano, participou de mais de 400 shows. Apelidada pelos nova-iorquinos de “Bombshell”, ditou moda e suas fantasias de baiana – do filme “Banana da Terra” – se espalharam rapidamente pelas vitrines da 5^a Avenida, tornando o lugar de grandes grifes como Chanel e Christian

Dior. Criou o “Miranda Look”, marcado pelo uso do turbante, sensação nos anos 1940 e adotado em massa no rigor da II Guerra. Frutas na cabeça, saias longas e rodadas, babados, muitos colares e as famosas plataformas de até 18 cm, que alongavam a sua silhueta. O designer italiano Salvatore Ferragamo foi o criador da meia-pata para ela e outras divas do cinema. Produzido por Alceu Penna (1915-1980), o famoso traje de carnaval de baiana teve origem nessa década. Desenhista e figurinista, Penna contribuiu para renovar a imagem de Carmen Miranda e colaborou com o figurino da artista.

Estilistas resgatam com frequência o look tropicalista da cantora com muitas estampas, bordados, rendas e saias com tops cropped. No Brasil, Alexandre Herchcovitch, Ronaldo Fraga, Salinas e Rosa Chá já se inspiraram na artista. Prada, Dolce & Gabbana, Jean Paul-Gaultier e Stella McCartney são algumas das grifes internacionais que também já a homenagearam.

Em Nova York, Carmen frequentou a casa de personalidades, como o mecenas e coreógrafo chileno Marquês de Cuevas (1885-1961) e a socialite Grace Vanderbilt (1870-1953), e assim encantou William S. Paley (1901-1990), presidente da CBS (Columbia Broadcasting System), o pintor Salvador Dalí e o Duque De Verdura. Para estas ocasiões, estava sempre impecável e nunca economizou nas joias.

O enorme sucesso levou a “Pequena Notável” com seus balangandãs para Hollywood, onde se tornou uma estrela. Quando retornou ao Brasil, após ter



sido aclamada pelo povo, foi acusada de estar “americanizada” por ter cantado suas músicas em inglês. Desiludida, foi novamente para os Estados Unidos e permaneceu até 1954.

De volta ao Rio de Janeiro, hospedou-se no Copacabana Palace para se recuperar da vida frenética a que se submetia para cumprir uma agenda cada vez mais exigente de espetáculos no mundo todo. Desta vez, conseguiu refazer-se de sua mágoa com o país, que finalmente a acolheu com todo o reconhecimento merecido. Morreu aos 46 anos, transformando-se em um dos maiores mitos do show business.

Carmen Miranda
Foto publicada no New York Sunday News em 1941
Photo of Carmen Miranda published by the New York Sunday News in 1941

Christian Dior

Foi em Granville, cidade-balneário conhecida como a Mônaco do norte, onde Christian Dior (1905-1957) passou a sua infância, na villa "Les Rhums".

Construída no final do século XIX, o nome se deve ao termo náutico que designa as trinta e duas divisões da rosa dos ventos. A residência foi adquirida pelos pais de Dior em 1906 e possui um jardim de inverno, um imenso parque e um jardim florido em frente ao mar, no topo de uma falésia. Nesse jardim nasceu a paixão do estilista pelas flores e, sobretudo, pela rosa, sua favorita. Alguns anos mais tarde, em Paris, durante um passeio, ao encontrar por acaso no chão uma estrela misteriosa, Dior decidiu abrir sua maison, vendo o ocorrido como um sinal do destino.

Personagem chave da história da moda no século XX, desde a ousada coleção lançada em 1947, nomeada "Corola" e logo batizada de "New Look", Christian Dior pôs fim à linha de moda simplificada e funcional disseminada por Gabrielle Chanel. Buscando inspiração no passado, fez renascer a Belle Époque, acompanhada das imagens que trazem os matizes vaporosos do pintor Watteau e uma opulência com a qual consolidou o seu reino na alta-costura e que a moda retoma periodicamente quando a insatisfação prevalece. O "eterno retorno ao eterno feminino" trouxe uma silhueta que evoca a cultura do ballet clássico.

Subvertendo todas as referências do período da guerra, decidiu apagar o rumo à moda masculina, traçado por Chanel, e, a partir de uma aliança com



Tailleur Bar, 1947
Bar suit
Dior Héritage
Foto | Photo Pat English

o magnata dos tecidos Marcel Boussac, relançou a indústria têxtil, empregando longas metragens de tecido. Renovou a tradição da couture na França e inventou uma moda internacional que reafirmou o papel de Paris como capital da moda.

Apesar do apreço que tinha pela música e pela pintura, foi impedido por seus pais de seguir uma carreira artística. Porém, vale lembrar que, antes da moda, a direção de uma galeria com o amigo e comerciante de arte Jacques Bonjean (1899-1990) de 1928 a 1934 fez parte do seu currículo. Entre as mostras inéditas na Rue la Boétie, 34, no 8º arrondissement, estavam a surrealista Leonor Fini (1908-1996), homenageada por Maria Grazia Chiuri em 2018 e a quem Monsieur Dior ofereceu a primeira exposição solo.

Segundo Maria Grazia, Fini encarnou as mulheres fortes dos anos 30. Além de Fini, Alexander Calder (1898-1976), Alberto Giacometti (1901-1966), Georges Braque (1882-1963), Giorgio De Chirico (1888-1978), Max Ernst (1891-1976), Pablo Picasso (1881-1973), Raoul Dufy (1877-1953), Pavel Tchelitchew (1898-1957) e Salvador Dalí (1904-1989). Este último colaborou com a produção de um dos looks para o desfile de Christian Dior no MASP – Museu de Arte de São Paulo, em 1951. Incentivado pelo diretor-fundador do museu, Pietro Maria Bardi (1900-1999), foi o primeiro no espaço de um museu brasileiro.

Seis diretores artísticos o sucederam e construíram um nome que hoje representa a alta-costura na França e no mundo: Yves Saint Laurent, Marc



Desfile 1947, Nº 30, Avenue Montaigne
Fashion Show, 1947, N. 30 Avenue Montaigne
Dior Héritage
Foto | Photo Pat English



Trajes de Christian Dior
Desfile Costumes Antigos e Modernos no MASP, 1951

Autoria desconhecida

Christian Dior outfits – "Costumes Antigos e Modernos"
(*Ancient and Modern Costumes*) Fashion Show at MASP, 1951

Unknown author

Acervo | Collection Centro de Pesquisa do Museu de Arte
de São Paulo Assis Chateaubriand



Pietro Maria Bardi, Lina Bo Bardi e Paulo Franco
Desfile Costumes Antigos e Modernos no MASP, 1951

Autoria desconhecida

Pietro Maria Bardi, Lina Bo Bardi and Paulo Franco
(*Ancient and Modern Customs*) Fashion Show at MASP, 1951

Unknown author

Acervo | Collection Centro de Pesquisa do Museu de Arte
de São Paulo Assis Chateaubriand

Bohan, Gianfranco Ferré, John Galliano, Raf Simons e atualmente Maria Grazia Chiuri formam o time de criadores da Maison. Mas a permanência do espírito de Christian Dior foi mantida após a morte súbita do estilista em 1957. O tailleur *Bar* – o nome evoca o bar do Hotel Plaza Athénée, frequentado pelas mulheres do Café Society –, silhueta emblemática do “New Look”, e as temáticas criativas continuam servindo como *leitmotifs*, para todos os designers que deram seguimento à visão da alta-costura do fundador da casa: a arte e a fotografia, a profusão de cores e texturas, a elegância parisiense, o décor neoclássico, o exotismo e as flores.



Traje de Christian Dior
Desfile Costumes Antigos e Modernos no MASP, 1951
Autoria desconhecida
Christian Dior outfit – “Costumes
Antigos e Modernos”
(*Ancient and Modern Customs*)
Fashion Show at MASP, 1951
Unknown author
Acervo | Collection Centro de
Pesquisa do Museu de Arte
de São Paulo Assis Chateaubriand



Vestido de Christian Dior (esquerda) e modelo de traje antigo (direita)
Desfile Costumes Antigos e Modernos no MASP, 1951
Autoria desconhecida
Christian Dior dress (on the left) and old costume model (on the right)
'Costumes Antigos e Modernos' (Ancient and Modern Costumes) Fashion Show
at MASP, 1951
Unknown author
Acervo | Collection Centro de Pesquisa do Museu de Arte
de São Paulo Assis Chateaubriand



Lina Bo Bardi e Paulo Franco
Desfile Costumes Antigos e Modernos no MASP, 1951
Autoria desconhecida
Lina Bo Bardi and Paulo Franco
(Ancient and Modern Costumes) Fashion Show at MASP, 1951
Unknown author
Acervo | Collection Centro de Pesquisa do Museu de Arte
de São Paulo Assis Chateaubriand



Traje "Costume do ano de 2045", criação de Salvador Dalí
Desfile Costumes Antigos e Modernos no MASP, 1951

Autoria desconhecida

Costume for the year 2045, by Salvador Dalí

(Ancient and Modern Customs) Fashion Show at MASP, 1951

Unknown author

Acervo | Collection Centro de Pesquisa do Museu de Arte
de São Paulo Assis Chateaubriand



Traje de Christian Dior
Desfile Costumes Antigos e Modernos no MASP, 1951

Christian Dior outfit – "Costumes Antigos e Modernos"

(Ancient and Modern Customs) Fashion Show at MASP, 1951

Foto | Photo Peter Scheier (1908-1979)

Acervo | Collection Centro de Pesquisa do Museu de Arte
de São Paulo Assis Chateaubriand



A prova de uma das “toiles” (protótipos) no processo de elaboração da coleção Haute Couture

The test of one of the “toiles” (prototypes) in the process of creation of the Haute Couture collection

Gérard Uféras fotografias – Ateliê Dior

Fotojornalista com carreira brilhante, Gérard é um dos grandes fotógrafos franceses de moda, já recebeu uma série de prêmios, incluindo o World Press Photo – Artes e Entretenimento (1996). O trabalho deste instigante fotógrafo é composto por exposições, retratos, publicações para jornais, livros e revistas.

Gérard Uféras debutou na fotografia aos oito anos, fascinado pela coleção de máquinas fotográficas de seu pai. Mas foi a descoberta de Henri Cartier-Bresson por André Kertesz e Willy Ronis que o despertou para a fotografia como expressão artística. Gérard é um dos gestores do patrimônio cultural de Ronis (1910-2009), de quem se tornou grande amigo. Willy Ronis ficou famoso pelas imagens humanistas e poéticas de Paris no pós-guerra.

Há inúmeras histórias na trajetória de Uféras, entre elas o privilégio de ter fotografado os ateliês Dior. Estes registros resultaram no livro “Dior 30, avenue Montaigne”, publicado em 2012, com textos do jornalista Jérôme Hanover, Éditions Terre Bleue, e desvendam a rotina criativa da Maison. O olhar apurado de Uféras surpreende pela sensibilidade com que capturou no *hôtel particulier* de Christian Dior o espírito e a elegância que eternizaram o DNA do couturier. Tendo em mente o revolucionário “New Look”, de 1947, ele imprimiu a sua percepção contemporânea da mítica casa francesa.

O backstage da alta-costura, do primeiro esboço de um vestido ao desfile da nova coleção, do trabalho das petites mains (pequenas mãos – os artesãos dos ateliês), durante as provas nos manequins, do shape de uma perna longilínea à beleza refinada de uma modelo: Gérard conta que se apaixonou pelos ateliês criados por Monsieur Dior em 1946 e mergulhou nos veludos e tafetás, andando pelo meio de bustos mágicos e plissados encantadores, clicando tudo minuciosamente. Discreto, trabalhou durante várias semanas entre aqueles que criam e moldam a moda. A alta-costura que, em geral, só é descoberta nas passarelas, teve o testemunho de Uféras em todo o processo de uma coleção. Exímio observador, enfocou toda a arte do trabalho manual, mostrando e contando a história dos tecidos, dos materiais, do brilho e do esplendor da couture.

Em 1984, Uféras começou a trabalhar para o jornal Libération e é membro da Agência francesa Rapho, desde 1993. Apaixonado pela música e pelo teatro, cruzou a Europa e aterrissou em Nova York fotografando o *behind the scenes* de óperas e ballets por 20 anos.

O trabalho de Uféras hoje faz parte de importantes coleções, como a Maison Européenne de la Photographie, em Paris; a Biblioteca Nacional da França; a National Gallery, de Londres; o Salzburg Festival, na Áustria; a Henkel Collection, na Alemanha; e a House of Photography, em Moscou.



As "toiles" vão e vem, dos ateliês do 5º andar para o estúdio de criação do 1º andar, no N° 30, avenue Montaigne

"Toiles" come and go, from the workshops on the 5th floor to the creative studio on the 1st floor, at No. 30, avenue Montaigne



Momento de descanso da modelo de prova no estúdio de criação. Frequentemente, a modelo deve ficar por longo período de tempo com os sapatos de salto alto durante as extensas sessões de ajustes dos vestidos

Moment of rest of the test model in the creative studio. Often, the model must stay for a long time with high-heeled shoes during long sessions for adjustments of a dress



Após o ajuste das "toiles", os tecidos escolhidos vão para os ateliês de bordado antes da confecção final do vestido

After the "toiles" are adjusted, the chosen fabrics are taken to the embroidery studios before the final production process of the dress



Quando o processo de ajuste da "toile" termina, é necessário reproduzir as medidas sobre os moldes, que permitirão que o vestido seja feito com os tecidos escolhidos pelo criador

When the "toile" adjustment process is finished, it is necessary to reproduce the measures on the molds, which will allow the dress to be made with the fabrics chosen by the designer



As "petites mains" (artesãs do ateliê) que passaram semanas trabalhando na coleção, desde o primeiro desenho, passando pelas etapas sucessivas das "toiles", às etapas finais, estão impacientes para verem os seus vestidos nas modelos que logo irão desfilar

The "petites mains" (artisans of the studio) who spent weeks working on the collection, from the first draft, going through the successive stages of the "toiles", to the final stages, are anxious to see their dresses on the models, who will soon be on the catwalk



O desfile que será apresentado à imprensa e aos clientes acontecerá, este ano, no prédio histórico da avenue Montaigne, 30. Muitas semanas antes da apresentação, um exército de pessoas prepara o desfile

The fashion show that will be presented to the press and customers will take place at the historic building on avenue Montaigne, 30 this year. Many weeks before the presentation, an army of people is preparing the show



Após longas semanas, o trabalho finalmente terminado será apresentado ao público: há uma grande euforia no "backstage", pois o desfile é o ápice da tensão

After long weeks, the work, finally finished, will be presented to the public: there is great euphoria in the backstage, because the fashion show is the peak of tension



Uma modelo aproveita um momento de descanso antes da corrida do desfile

A model enjoys a moment of rest before the rush of the show



Momento de descanso no "backstage" do desfile em Xangai. A espera é, frequentemente, longa e o salto alto é, às vezes, doloroso para as costas

Moment of rest in the backstage of the fashion show in Shanghai. The waiting time is often long, and the high heels are sometimes painful for the back



Depois de ser apresentada em Paris,
a coleção será apresentada em Xangai
*After being presented in Paris, the collection
will be presented in Shanghai*

Próximas páginas | Next pages
A coleção Haute Couture pronta é
apresentada aos clientes no salão
privado do N° 30, avenue Montaigne
*The Haute Couture collection is ready and
it is presented to customers in the private
salon of N. 30, avenue Montaigne*

O ateliê de alta-costura com suas
"toiles" (protótipos) durante a
elaboração da coleção
*The test of one of the "toiles" in the process
of creation of the Haute Couture collection*







Toile (protótipo) do look 33 | Toile of look 33
Coleção Alta-costura primavera-verão 2012
Haute Couture Spring/Summer 2012 Collection
Algodão | Cotton
Christian Dior Couture
Fotos | Photos Alain Mingam



Vestido vermelho | Red dress
Coleção Alta-costura primavera-verão 2012
Haute Couture Spring/Summer 2012 Collection
Design Bill Gayten
Seda, poliamida e polyester | Silk, polyamide and polyester
Christian Dior Couture
Foto | Photo Alain Mingam

Dior – a magia do circo

Com um show ritmado pela performance da companhia britânica Mimbre, de circo feminino, Maria Grazia Chiuri apresentou o seu caos criativo com a coleção alta-costura primavera-verão 2019 no Museu Rodin, em Paris. O solo marcado por losangos fez referência à figura do arlequim, onde as modelos desfilaram, em meio a dezoito acrobatas mulheres, numa atmosfera poética que uniu a moda e a arte. O cenário foi criado pela cenógrafa Shona Heath.

O conceito andrógino de Chiuri, traduzido na figura dos clowns no picadeiro, veio repleto de referências artísticas, evocando a memória do criador da Maison. *O Circo da Dior chega à Cidade*, proclamou uma reportagem da televisão britânica, em 1950, em razão do desfile da Maison no Hotel Savoy em Londres. Christian Dior adorava ir ao Cirque d'hiver, onde Richard Avedon capturou a famosa foto “Dovima et les éléphants”, em 1955.

Paris tem uma longa tradição com o circo e, além disso, foi entre Roma – cidade natal de Maria Grazia – e Nápoles que foi criado o emblemático balé



Cirque look – Maria Grazia Chiuri
Haute Couture Spring/Summer 2019 Collection
Botas / couro de novilho
Boots / calfskin
Christian Dior Couture
Foto | Photo Fifi Tong

“Parade”, com cenário e figurinos de Pablo Picasso, para a revolucionária companhia de Sergei Diaghilev. O espetáculo, com argumento de Jean Cocteau, foi apresentado nos palcos parisienses em 1917.

O circo é um pequeno mundo que vai de uma cidade para a outra e transforma a cidade aonde chega. É como a fashion week, disse a diretora artística da Dior. É uma parada em que cada roupa representa um caráter, corajoso e melancólico – acrescentou. As referências aos códigos do circo são evidentes: losangos sobre jacquard, seda ou organza; animais bordados nas saias e motivos de chamas em vestidos longos.

As cores suaves da coleção se misturaram em camadas com uma técnica para dar a impressão de que as roupas estavam danificadas e desbotadas pelo tempo, como se tivessem saído das caixas da companhia ambulante. As saias bordadas ou incrustadas com paetês opacos foram encurtadas, até se tornarem tutus que recordam o circo, com seus acrobatas, domadores e cavalarias.

Maria Grazia Chiuri compôs a sua própria “parada”. Camisas brancas transparentes realçadas por

golas ou fitas que parecem desgastadas pelo tempo, espartilhos em couro, blusas de marinheiro e casacos pretos inspirados nos trajes dos domadores. A roupa geométrica do palhaço branco, sóbria ou luxuosa, foi reinterpretada com novos materiais bordados e proporções diferentes.

As peças ressaltam a lembrança e o imaginário que envolve o circo e a sua relação com os costumes, com a moda e com a arte, destacando o trabalho da fotógrafa e diretora de cinema Cindy Sherman consagrado aos palhaços.

A coleção foi constituída por uma sobreposição de imagens: a pele tatuada da mulher, que remete ao circo vitoriano e seus fenômenos extraordinários, torna-se um conjunto com motivos fantásticos que moldam o corpo e contam uma história sob os vestidos.

O clown andrógino, com referências ao Período Rosa de Picasso, foi o grande representante da modernidade de Chiuri da temporada primavera-verão apresentada em 2019, expressão de uma desejada igualdade onde beleza, origem, gênero e idade não importam mais, apenas técnica e audácia.



Cirque look – Maria Grazia Chiuri
Haute Couture Spring/Summer 2019 Collection
Body, vestido e botas / poliamida, seda e poliamida,
couro de novilho, poliuretano, poliéster e algodão
Bodysuit, dress and boots / Polyamide, silk and polyamide,
calfskin, polyurethane, polyester and cotton
Christian Dior Couture
Foto | Photo Fifi Tong

Entrevista com
Maria Grazia Chiuri
por Giselle Padoin

Feminismo e arte são temas recorrentes em suas coleções. Como você os liga à História dentro de seu processo criativo?

Para mim, feminismo é ativismo: uma responsabilidade constante que se expressa primeiro e acima de tudo através do trabalho e compromisso diário. A arte me interessa por sua capacidade de articular o pensamento de uma maneira imediata e poderosa, de antever quais serão os interesses em comum e colocar questões importantes no coração de uma linguagem expressiva única. A justaposição da arte e do feminismo, para mim, é uma força extremamente inspiradora, pois mostra como ideais e criatividade se reforçam mutuamente. Meu processo criativo consiste em propor experiências e eventos instigantes e interessantes ao longo da história do ateliê de criação da Dior e filtrar isso tudo através das minhas próprias sensibilidades, da minha história pessoal, da bagagem que carrego proveniente do meu passado e que prende minha atenção no aqui e agora.

Você diria que a alta-costura é um manifesto artístico, político e social?

A alta-costura é uma coisa complexa e diversa, um espaço para experimentar e para o impossível acontecer, onde atitudes, sensibilidades e toda uma série de pessoas desempenha um papel. Eu desejo que as roupas que mando para a passarela sejam a expressão

desta complexidade, que assumam um sentido que vá além da sua própria materialidade. Eu iria mais longe e diria que quero que minha mensagem, costurada entre as dobras de roupas deslumbrantes, use esta materialidade sublime para expressar ideias e atitudes. Acho que é extremamente importante ter consciência do que está acontecendo no mundo e ter uma opinião que, de certa maneira, já quer dizer ter uma atitude “política” em relação à sociedade. Tenho interesse em criar um espaço onde diferentes atores trabalhem juntos para alcançar um objetivo comum, e em enviar uma mensagem inclusiva e positiva por meio do trabalho que faço.

Na coleção Circo primavera-verão 2019 de alta-costura, você se inspirou na obra-prima de Pablo Picasso feita em 1917, Parade. Essa peça icônica da arte moderna foi uma cortina de cena para um espetáculo de balé realizado pelos Ballets Russes de Sergei Diaghilev e transfigurou a simbiose crescente entre arte e moda. Quais são as fontes da emoção artística que essa revolução desperta em você? Como você sente que essa revolução aumentou o prestígio da Maison Dior?

Para a coleção primavera-verão 2019, decidi pensar nos desfiles porque são um ritual que reúne o mundo do circo e o mundo da moda. Redescobrir a obra de Picasso e a história que a liga a Diaghilev e aos Ballets Russes, evocando a atmosfera única que



Maria Grazia Chiuri nos ateliês (Coleção Alta-Costura AH 20-21)
Maria Grazia Chiuri in the studios (Haute Couture Collection AH 20-21)
Foto | Photo Ines Manai

a arte, a moda e o teatro criaram em Paris naqueles anos, foi emocionante para mim. E também confirmou que o rumo que minha pesquisa estava tomando era rico em referências e possíveis incursões em territórios fascinantes. Não acho que se trate de um “enobrecimento”, pois acredito que a moda tem a dignidade e a força para alcançar o sucesso apenas mostrando seu próprio valor inerente. O que me interessa é o cruzamento no qual as disciplinas criativas – arte, teatro, performance, dança, moda –

se encontram e o que esse encontro traz à tona em cada um desses campos diferentes. Eu celebro e incentivo essa colaboração, esses objetivos comuns, interesses compartilhados e paixões que, quando realizadas por todos juntos, tornam-se tangíveis e comunicáveis. Isso de fato me empolga: ser capaz de tecer uma rede tão vasta e variada de referências e de pessoas, ser capaz de tornar a identidade da Maison Dior tão aberta e rica quanto possível, para colocá-la no seu devido lugar no futuro que ela merece.

Quais são os temas recorrentes na sua pesquisa quando você está criando uma coleção?

Trabalho muito com os arquivos, que visito periodicamente não só em busca de inspiração e referências, mas principalmente para estudar a história desta extraordinária casa de moda. É uma fonte de ideias que me permite construir uma mensagem o mais global e inclusiva possível. Depois, há o meu fascínio pelas palavras, e não deixo de ficar impressionada com todos os diferentes níveis em que textos e slogans bem escritos podem ser lidos. Por exemplo, é daí que veio a decisão de usar a frase de Chimamanda Ngozi Adichie, “Sejamos todos feministas”, para a minha primeira coleção. E, a partir daí, pensar em Robin Morgan e Linda Nochlin, olhando para a arte e para as artistas mulheres a fim de explorar seu poderoso trabalho e sua memória. Em geral, em relação ao meu processo criativo, fazer palavras e imagens de nossa herança cultural global interagirem com o pensamento de hoje e as ideias de graça e feminismo que compõem os códigos da Dior tem sido minha maneira de deixar uma marca do meu modo de trabalho. Vou continuar avançando dessa forma, usando uma variedade de métodos para cada coleção, mas sempre me mantendo fiel às diretrizes estabelecidas desde o início, que para mim são uma espécie de declaração de intenções, um manifesto.

Monsieur Christian Dior desempenhou um papel revolucionário na história da moda durante as décadas de 1940 e 1950. Quais códigos você acha que compartilha com ele e quais ele deixou de legado a você?

A primeira pessoa que eu queria conhecer quando vim para a Dior era o próprio Monsieur Christian Dior. Eu o conheci por meio de sua autobiografia e de outros escritos: estudei seu trabalho, sua abordagem, suas paixões, obsessões, procurando destilar sua ideia de moda em conceitos-chave que se encaixam coleção após coleção e que se tornaram referências, desafios ou ideias indispensáveis nascidos em um tempo específico que é meu dever recuperar e reapresentar através das lentes do presente. Sem dúvida, o tema sobre o qual mais pensei é a feminilidade, que se expressa através de códigos como a *Bar Jacket*, produtos feitos a partir do corpo feminino, bem como o uso da cor, a escolha de tecidos, bordados e elementos decorativos. Acredito que feminilidade é o código que “recebi” do Monsieur Dior e que eu gostaria de reinterpretar no mundo de hoje.

Depois de ter conceituado seu design, como você trabalha com as petites mains para dar um toque de magia em uma coleção nos ateliês da Dior?

Para mim, o diálogo é fundamental, assim como trabalhar lado a lado, consertando o que deu errado, olhando nos olhos um do outro, e vem aquele flash de compreensão instantânea. Gosto de dialogar, de falar sobre as minhas ideias, e as conversas que tive com todas as pessoas fantásticas do ateliê da Dior sempre foram oportunidades de aprendizado e descoberta. A cada vez, fico surpresa com a forma como eles conseguem traduzir o que tenho em mente em criações perfeitas, até o último detalhe. A própria essência da moda, e em particular da alta-costura, é justamente esta capacidade de usar o *savoir-faire* dos

ateliês para dar forma “vestível” a uma ideia, tornar uma visão palpável, por meio do uso de técnicas testadas e materiais excepcionais. Trabalhar juntos é a chave, também porque cria um espaço para que o inesperado aconteça: aquela ideia brilhante que torna tudo melhor, e que só pode ser o resultado de múltiplas mentes e mãos se unindo.

Você acha que cada coleção de sucesso da Dior contribui para o tão necessário reconhecimento do feminismo?

O que eu sei com certeza é que o trabalho feito até agora tem sido positivo no processo de conscientização coletiva sobre o feminismo – como uma luta, mas também e especialmente como uma prática diária que é, espero, cada vez mais generalizada e natural. O alcance, em termos de comunicação, da casa Dior é tão amplo que é nossa responsabilidade, como capitães de um domínio tão importante como a moda global, usar as ferramentas à nossa disposição para afirmar o quanto é necessário pensar na mulher, nas suas necessidades, nos seus direitos e no que a torna diferentes e únicas. Como estilista e como mulher, penso muito sobre o meu papel na sociedade e quero transmitir essas reflexões através das minhas coleções, cujo sucesso é a prova de que a linguagem que utilizo e as mensagens que procuro passar são compartilhadas. E isso me deixa feliz e orgulhosa.

Como você percebe a evolução da moda no futuro como estilista? Qual será a sua orientação na Dior?

Acho que estamos vivendo tempos extremamente interessantes para estilistas. As questões críticas

que surgiram durante este período complicado salientaram muito os limites e inconsistências da sociedade em que vivemos. Como estilistas, estamos em posição de responder proativamente a essas crises e propor soluções que satisfaçam o desejo de mudança. O impulso para criar anda de mãos dadas com a necessidade de estar em sintonia com a sociedade em sua marcha contínua para frente (e, assim espero, em direção a algo melhor). Esta é uma oportunidade extraordinária de travar as batalhas que escolhemos de forma concreta, e espero que a moda responda com vigor e entusiasmo e se reinvente, tornando-se, sem desculpas, mais sustentável e mais política – sem nunca esquecer a diversão, a beleza e o devaneio, aspectos importantes da moda. Na Dior, pretendemos aprender com as estratégias e novos procedimentos colocados em prática nestes últimos meses: incorporando a tecnologia como uma segunda natureza, a comunicação instantânea e o contato direto com o público que queremos atingir. Mas estamos mais do que felizes em poder nos ver novamente e, de fato, passamos a apreciar o valor de atos simples, porém fundamentais, como escolher tecidos e materiais tocando-os com nossas próprias mãos, verificar peças-piloto diretamente de quem as produz e comunicar-nos com artesãos a fim de vê-los encontrar novas soluções para transformar nossas ideias em realidade. Nossa única diretriz, neste ponto, é valorizar cada etapa da jornada pelas relações que gera, resultando, ao final, em um produto que é reflexo da paixão de todos aqueles que contribuíram para fazê-lo, e, principalmente, que é sensível cultural, ambiental e socialmente falando: um manifesto do tipo de amanhã que queremos.



Vista da exposição
Exhibition view
Foto | Photo Alain Mingam

Cristóbal Balenciaga

Considerado o arquiteto do corpo e dos cortes precisos, Balenciaga (1895-1972) marcou uma era e trouxe a pureza das linhas, imprimindo um estilo atemporal que influenciou o futuro da moda e inúmeros designers.

Foi considerado por Christian Dior como “o mestre de todos nós”,¹ um eco constante nas páginas das grandes revistas de moda como Elle, Harper’s Bazaar, L’Officiel, Vogue. Sabia desenhar, cortar e costurar com perfeição. Se percorrermos a história da moda, podemos traçar um paralelo de suas peças com costureiros como Paul Poiret, Mariano Fortuny, Madeleine Vionnet e Coco Chanel, precursores na libertação do corpo feminino dos polêmicos corsets nos anos 1910-20.

Além disso, é evidente também o impacto exercido sobre os vanguardistas dos anos 1980 e 90, como os japoneses, Rei Kawakubo (Commes des Garçons) e Yohji Yamamoto, e o grupo dos estilistas belgas conhecidos como “Os seis da Antuérpia”, especialmente em Ann Demeulemeester, designers que de alguma forma encontraram no minimalismo de Balenciaga um fio condutor para criar. No Brasil, a estilista Clô Orozco (1950 -2013), dona da marca Huis Clos, era uma das admiradoras de seu trabalho conceitual.

Madame Grés, Jeanne Lanvin, Issey Miyake, Courréges, Martin Margiela, Iris Van Herpen e

Alexander MacQueen são outros criadores que têm cruzamento de referências e fontes de inspiração com o costureiro espanhol que usou o quimono como um pilar criativo. Fascinado pelo preto, ficou conhecido pelas roupas soltas, tirando o foco da cintura e acentuando o olhar para o pescoço, os ombros e o busto.

Se comparado aos estilistas contemporâneos, o que surpreende é que seus modelos audaciosos que abusam dos volumes e linhas arquitetônicas poderiam tranquilamente desfilar em qualquer fashion show nos dias atuais.

Nascido em Guetaria, em 1895, filho de uma modista, abriu sua primeira casa em 1915, em San Sebastian, na Espanha, incentivado pela marquesa da Casa Torrès. Tinha a família real como cliente, e logo expandiu para Madrid e Barcelona. Mas, em 1937, com a Guerra Civil, encerrou as atividades em seu país e se mudou para Paris, onde abriu a sua maison de alta-costura, no 10 Avenue George V. Obteve sucesso imediato e vestiu mulheres como a Duquesa de Windsor, Grace Kelly e Marlene Dietrich.

Inspirado na dramaticidade da pintura espanhola, nos quadros de Velazquez e Zurbarán, criou um estilo único. Vestidos de silhueta reta, a silhueta trapézio, os padrões geométricos, as mangas 3/4 e as capas curtas estão entre as suas invenções mais icônicas, sempre com preciosidade na técnica e tecidos sofisticados.

Considerava a moda uma arte e dizia: *um costureiro tem que ser um arquiteto para o corte, um escultor*



Cristóbal Balenciaga, 1952
Museu Cristóbal Balenciaga, Getaria, Espanha
Cristóbal Balenciaga Museum, Getaria, Spain
Exposição “Moda e Patrimônio”
Exhibition “Fashion and Heritage”, 2018
Foto | Photo Giselle Padoin

¹ Museu Cristóbal Balenciaga, Getaria, Espanha.
<https://www.cristobalbalenciagamuseoa.com/>

para a forma, um pintor para as cores, um músico para a harmonia e um filósofo para o estilo,² e assim criou formas artísticas, com um significado e uma imagem próprios do corpo feminino, conceito seguido também por André Courrèges e Hubert de Givenchy, que trabalharam com ele.

Conforto, elegância e inovação técnica sempre pautaram as suas criações, e o máximo da ousadia foi quando encerrou seu desfile em 1967 com um vestido de noiva confeccionado com uma única costura.

Em 1968, entretanto, Balenciaga, que atingiu o seu auge nos anos 1950 e 60, desiludido com o domínio do prêt-à-porter e a produção em massa, encerrou a sua Casa. Morreu em 1972.

Para Nicolas Ghesquière, o jovem estilista que deu novos ares à marca a partir de 1997, ele inventou o minimalismo na moda, com a ideia de movimento na depuração das formas. Hoje, a maison está sob o comando do georgiano Demna Gvasalia, que afirma se conectar com a herança do mestre pensando no corpo de quem irá usar a roupa.

Cristóbal Balenciaga foi um dos maiores costureiros da história da moda, e seus cortes seguem influenciando estilistas e criadores contemporâneos que também radicalizaram na transformação da silhueta feminina.



Cristóbal Balenciaga, 1955
Museu Cristóbal Balenciaga, Getaria, Espanha
Cristóbal Balenciaga Museum, Getaria, Spain
Exposição “Moda e Patrimônio”
Exhibition “Fashion and Heritage,” 2018
Foto | Photo Giselle Padoin

² Museu Cristóbal Balenciaga, Getaria, Espanha.
<https://www.cristobalbalenciagamuseoa.com/>

Cristóbal Balenciaga, 1955
Museu Cristóbal Balenciaga, Getaria, Espanha
Cristóbal Balenciaga Museum, Getaria, Spain
Exposição “Moda e Patrimônio”
Exhibition “Fashion and Heritage,” 2018
Foto | Photo Giselle Padoin



Cristóbal Balenciaga
Vestido de noiva, 1968
Wedding dress
Museu Cristóbal Balenciaga, Getaria, Espanha
Cristóbal Balenciaga Museum, Getaria, Spain
Exposição "Moda e Patrimônio"
Exhibition "Fashion and Heritage", 2018
Foto | Photo Giselle Padoin



Cristóbal Balenciaga, anos 1940 | 1940's
Museu Cristóbal Balenciaga, Getaria, Espanha
Cristóbal Balenciaga Museum, Getaria, Spain
Exposição "Moda e Património"
Exhibition "Fashion and Heritage", 2018
Foto | Photo Giselle Padoin

Hubert de Givenchy



Publicidade para vestido de noite de acetato pregueado de Robert Perrier (1898-1987) para Hubert de Givenchy
Publicity for evening gown, in "peau de faille" acetate fabric by Robert Perrier for Hubert de Givenchy

Hubert James Marcel Taffin de Givenchy (1927-2018), aristocrata francês e ícone da moda, fundou a casa Givenchy em 1952.

Nascido no Norte de França, em Beauvais, em 1927, chegou a Paris aos 17 anos, para se tornar a quintessência da alta-costura francesa do pós-guerra. Apaixonado por moda desde os dez anos, seu sonho era encontrar Balenciaga. Debutou no métier na década de quarenta com Jacques Fath. Em 1946, trabalhou para Robert Piguet e, no ano seguinte, com Lucien Lelong para Elsa Schiaparelli, onde foi nomeado diretor artístico. Na Maison de Schiaparelli, foi um dos precursores do prêt-à-porter de luxo, criando uma linha de blusa, saia, casaco e calça, inspirada nas roupas esportivas. Em 1952, para a sua primeira coleção, chamou a modelo Bettina Graziani para abrir o desfile com uma blusa de linho branco, a famosa "Blusa Bettina". Apenas em 1969 criou o menswear.

Foi um grande colecionador de arte e antiguidades, lembrando o aprendizado com o avô que colecionava tecidos raros. Ele, inclusive, credita a sua vocação de costureiro a essa vivência. Muitas das obras estão em seu castelo no Vale do Loire, onde viveu nos últimos tempos com o seu companheiro e amigo Philippe Venet.

Elegância e simplicidade se tornaram o seu mantra e também o aproximaram de Audrey Hepburn, que o imortalizou nas telas de cinema com os figurinos das personagens interpretadas nos filmes



Hubert de Givenchy nos anos 1950, figurinista, com Audrey Hepburn
Hubert de Givenchy in the 1950's, costume designer, with Audrey Hepburn
© Alamy Stock Photo



André Courrèges

Saias de cano, suspensórios de botão e blusas de couro com gola alta, apresentados por Samuel Robert, Nova York, 1965

Suspender outfits featuring barrel skirts with button-attached suspenders and leather cowl-neck blouses, presented by Samuel Robert, New York City, 1965

©Alamy Stock Photo

“Sabrina”, “Bonequinha de Luxo”, entre outros, desenhados pelo estilista. O começo dessa parceria, entretanto, não foi tão simples assim. Givenchy negou-se a vesti-la no primeiro momento, alegando não ter o dom das petites mains dos grandes ateliês. Mas, após um jantar proposto pela própria atriz, encantou-se com ela e a elegeu como sua musa e amiga eterna. De fato, Hepburn o considerava muito mais do que um estilista, mas um criador de personalidade.

Givenchy desenhou para outras estrelas do cinema e personalidades, como Jackie Kennedy, a princesa Grace de Mônaco, Jane Fonda, Elizabeth Taylor e Wallis Simpson.

A filosofia de elegância e simplicidade era também o que ligava o criador ao seu grande ídolo, Cristóbal Balenciaga. Conheceu-o em 1953, em Nova Iorque, e logo ficaram amigos. *Fazer um vestido simples, onde não há nada além de uma linha, isso é alta-costura*,¹ costumava dizer-lhe o criador espanhol. Chama a atenção nas produções de Givenchy o mesmo traço arquitetônico e a precisão dos cortes de Balenciaga, seu maior mestre. A inovação, para ele, estava na melhor versão de uma peça tão simples quanto um vestido preto. “O vestidinho preto é a coisa mais difícil de conceber”,² declarou em 2010 ao *Independent* (edição de 7 de junho).

Em 1957, apresentou um de seus looks mais marcantes: a sack silhouette. O vestido caía de forma solta, independente das formas do corpo que estava por baixo; priorizava o conforto e o desejo da mulher.

Foi nos anos 1950 também que Givenchy visitou o Brasil e elogiou a beleza das mulheres brasileiras – para ele as únicas que poderiam rivalizar com as parisienses. Em maio de 1956, apresentou as suas criações no Golden Room do Copacabana Palace e visitou a tradicional Fábrica Bangu do Rio. Impactado com a qualidade do algodão que encontrou na fábrica, disse que era equivalente ao que tinha de melhor na França: *Olhando estes tecidos, vem-me a vontade de criar, desenhar*,³ disse em entrevista ao jornal *O Globo* – edição de 26 de maio de 1956. Givenchy, em seguida, desenhou uma coleção de algodão, encomendada pela Bangu.

Nesse período, ele começou uma grande amizade com uma das mulheres mais elegantes da sociedade brasileira, Carmen Mayrink Veiga, que faleceu em dezembro de 2017. Ele era o seu costureiro do coração.

O costureiro vendeu a sua marca ao grupo francês LVMH (Louis Vuitton Moët Hennessy) em 1988, abandonando a direção criativa, poucos anos depois, em 1995. No mesmo ano, retornou ao Brasil e participou da abertura do I Congresso Brasileiro de Moda, organizado pelo Instituto Zuzu Angel e pela Faculdade Veiga de Almeida.

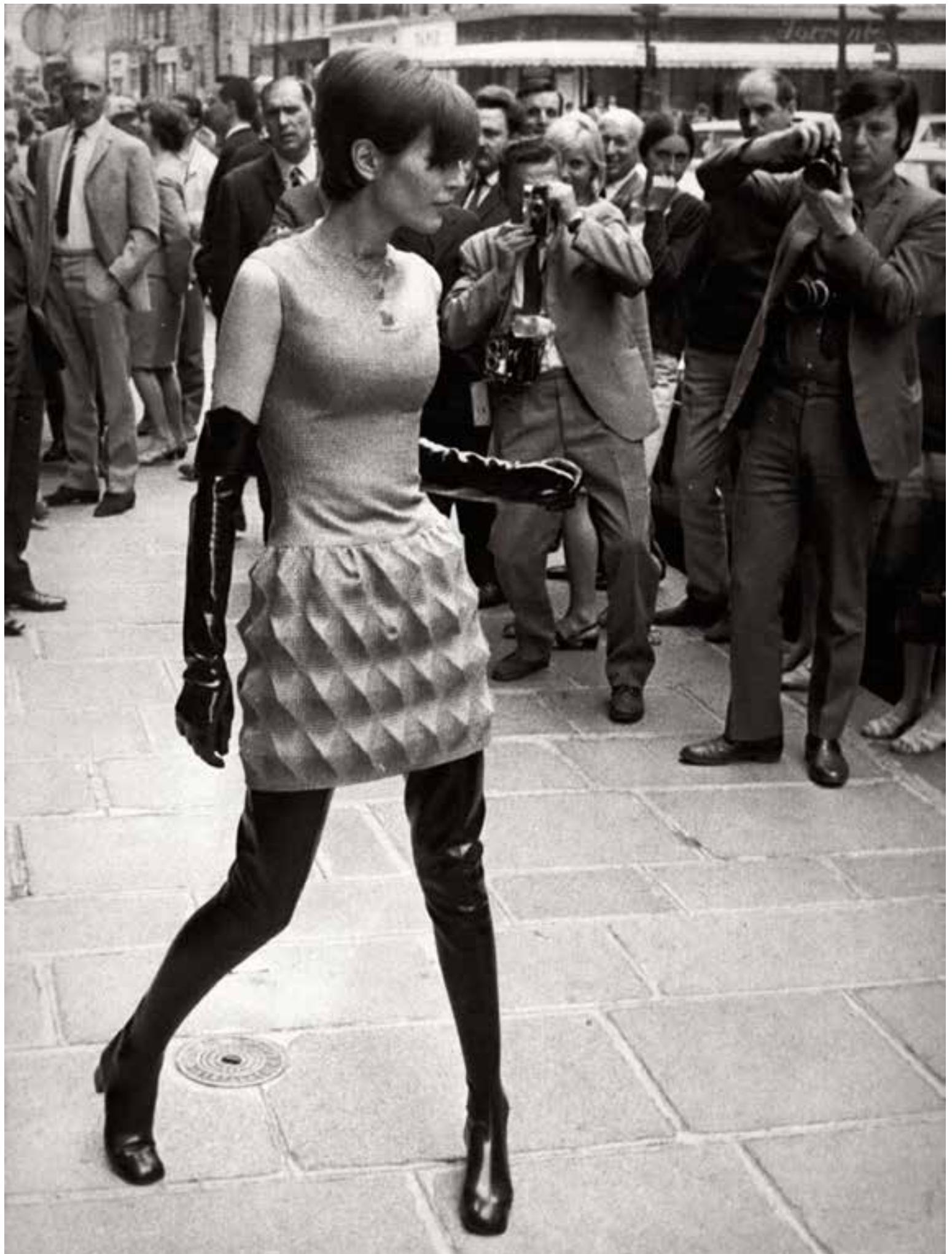
Givenchy considerava a elegância uma característica inata: o ideal, se possível, é ter de nascença uma certa elegância.⁴ Mas, sobretudo, aconselhava a simplificar sempre.

¹ <https://www.independent.co.uk/life-style/fashion/features/hubert-de-givenchy-it-was-always-my-dream-to-be-a-dress-designer-1993047.html>

² <https://www.independent.co.uk/life-style/fashion/features/hubert-de-givenchy-it-was-always-my-dream-to-be-a-dress-designer-1993047.html>

³ <https://acervo.oglobo.globo.com/frases/olhando-estes-tecidos-vem-me-vontade-de-desenhar-22480932>

⁴ <https://www.independent.co.uk/life-style/fashion/features/hubert-de-givenchy-it-was-always-my-dream-to-be-a-dress-designer-1993047.html>



Pierre Cardin revolucionou a moda apresentando os seus vestidos em 3D:
os "Cardines", com tecido que desenvolveu a partir de fibra sintética dynel, 1968
Pierre Cardin revolutionized the world of style by presenting his 3D "Cardines"
with fabric that he developed from dynel synthetic fiber, 1968
©Keystone Press/Alamy Stock Photo



O estilista Paco Rabanne com Julie Harris no set de filmagem de "Casino Royale," 1966
Fashion designer Paco Rabanne with Julie Harris on the film set of "Casino Royale," 1966
© Alamy Stock Photo



Yves Saint-Laurent
Vestido, 1966
Dress
Fonte | Source Wikimedia Commons

Yves Saint Laurent

Yves Saint Laurent (1936-2008) nasceu em Oran, na Argélia, e nunca esqueceu as suas raízes africanas, elegendo o Marrocos como um oásis de criação.

Em 1954, instalou-se em Paris e inscreveu-se na École de la Chambre Syndicale de la Haute Couture. Com a morte precoce de Christian Dior, em 1957, assumiu como o novo estilista da Maison. Em 1958, apresentou a sua primeira coleção: a linha Trapézio, um sucesso absoluto, que resultou no prêmio Neiman Marcus. Quatro anos depois, em 1961, abriu a própria maison de alta-costura.

Paris o consagrou. É lá onde manteve o seu QG produtivo, seu ateliê e a sua gigantesca coleção pessoal, apresentada ao público em exposições temporárias ao redor do mundo e no atual museu da Fundação Pierre-Bergé-Yves Saint Laurent, desde 2004. Um patrimônio riquíssimo, que abrange looks revolucionários da história da moda.

Yves Saint Laurent estabeleceu um diálogo próprio com a arte para mostrar a sua admiração por grandes mestres. O amor pelo teatro abriu caminho para as conexões artísticas que realizou ao longo da carreira. Nos anos 1950, iniciou com desenhos de figurino e cenários para peças teatrais, e nos 1960 para o cinema. Catherine Deneuve tornou-se uma grande amiga e musa. Assinou o figurino da atriz para os filmes “A sereia do Mississipi”, de François Truffaut, 1969, e “A bela da tarde”, de Luis Buñuel, 1967.

Como não lembrar da ousada coleção Mondrian,

do inverno de 1965, inspirada na obra abstrata do artista holandês Piet Mondrian (1872-1944), e dos “cocktail dresses”, tributo ao pintor modernista francês nascido na Rússia Serge Poliakoff (1900-1969)? Quase como um presságio, em 1931, Mondrian declarou: *A moda não é apenas o espelho de uma época, mas também uma das formas mais diretas de expressão visual da cultura humana.*¹

Em seguida, viria a coleção Pop Art (inverno 1966), influenciada pelo movimento americano que destacou Andy Warhol (1928-1987), Roy Lichtenstein (1923-1997), Tom Wesselmann (1931-2004) e Ellsworth Kelly (1923-2015). Warhol foi um contestador da cultura de massa e tinha aversão às convenções e ao *establishment*. Protagonizou happenings memoráveis em seu ateliê –“The Factory”–, reunindo jovens, boêmios, artistas, modelos, músicos, cineastas, dragqueens, transexuais, poetas, socialites e celebridades de Hollywood. Todos o inspiravam e transformaram a “Factory” numa lenda. Atuou na moda como ilustrador para a Glamour, a Vogue, a Harper’s Bazaar. Em 1972, pintou uma série de retratos de Saint Laurent.

Na década de 1980, Yves Saint Laurent homenageou Matisse e Braque. Logo vieram os casacos Van Gogh e Bonnard (1988). Os vestidos com os bustos

¹ Benaim, Laurence; Steele, Valerie; Lang, Jack; Saillard, Olivier. *Les Musées Yves Saint Laurent, Paris Marrakech, sous la direction scientifique d’Aurèle Samuel*. Musée Yves Saint Laurent Paris. Presses D’Auria, Sant’Egidio alla Vibrata, Itália, 2017, p.119



Yves Saint Laurent

Vestidos "Mondrian", 1965

"Mondrian" dresses

Foto | Photo Eric Koch/Anefo

Fonte | Source Wikimedia Commons



Coleção Yves Saint Laurent
Vestidos "Mondrian", 1965
Museu Yves Saint Laurent, Paris, 2017
Yves Saint Laurent Collection
"Mondrian" dresses
Yves Saint Laurent Museum, Paris
Foto | Photo Alain Mingam



Yves Saint Laurent

Saia de patchwork de seda multicor e blusa de organdi estampada com flores, coleção primavera-verão, 1969
Para Harper's Bazaar, 1969. Exposição "Harper's Bazaar premier magazine de mode", MAD, Paris, 2020

Multicolored silk patchwork skirt and organdy blouse with flower pattern, Spring/Summer Collection, 1969. For Harper's Bazaar, 1969. Exhibition "Harper's Bazaar premier magazine de mode", MAD, Paris, 2020.

Foto | Photo Giselle Padoin



Yves Saint Laurent

Coleção Alta Costura, Outono-Inverno 1977, coleção chamada "Chinoise" (Chinesa), com forte influência da coleção anterior "Russe", inspirada nas óperas e balés dos Ballets Russes
Haus Couture Collection, Autumn/Winter 1977: collection called "Chinoise" (Chinese), with a strong influence of the previous collection, "Russe", inspired by the Ballets Russes ballets and operas

Museu YSL, Paris, 2018.
Foto | Photo Giselle Padoin

esculpidos em cobre galvanizado de ouro pela escultora e designer, amante da natureza, Claude Lalanne (1925-2019) – coleção inverno 1969. As peças foram moldadas no corpo da estrela da época Veruschka. Lalanne também desenvolveu uma coleção de bijoux para a maison. Em 1979, fez a homenagem a Sergei Diaghilev e a sua colaboração com Picasso. Em 1981, a saia Fernand Léger. Em 1988, a coleção de verão desenhada nas capas com motivos e colagens cubistas e os casacos “Picasso”.

Em 1966, inovou e abriu a primeira boutique de prêt-à-porter de luxo, a Saint Laurent Rive Gauche. Lançou o primeiro smoking feminino, que virou um clássico do guarda-roupa das mulheres. Impensável para a época, hoje o look androgino da mulher de terno é um “essencial”.

Nos anos 1960, na onda de artistas e boêmios, aventureu-se no Marrakech Express com Pierre Bergé, companheiro inseparável. Em 1966, apenas 10 dias após estarem no Marrocos, compraram a primeira casa, “Dar El Hanch” (Casa da serpente). Marrakech foi o lugar adotado por Saint Laurent como um “exílio” e teve um papel fundamental para o crescimento de sua arte, impulsionando a sua explosão criativa. Antes de Marrakech, eu não fazia nada, além de preto e branco, declarou YSL. Foi lá onde surgiram as cores nas coleções e também as capas, os djellabas e os sarouels.

O impacto da África veio traduzido numa das peças ícones de Saint Laurent, a “Saharienne”, vestimenta militar, usada em batalhas e expedições na savana subsaariana, e imortalizada pela modelo Veruschka. E, ainda, em toda a lendária coleção primavera-verão dos vestidos “Bambara”, de 1967, que



Ateliê Yves Saint-Laurent
Yves Saint-Laurent studio
Fondation Pierre Bergé – Yves Saint-Laurent, 2018
Foto | Photo Giselle Padoin

abalaram os padrões da alta-costura. Pela primeira vez, a ráfia e o linho foram bordados com contas de madeira e vidro.

Com a provocante coleção 40 de 1971, que trouxe referências dos anos da Ocupação, causou furor, e as críticas ao seu trabalho estamparam as principais publicações de moda e a imprensa internacional, que a considerou sem inspiração. Após o turbulento maio de 68, que havia sacudido a França com protestos, a intenção do estilista era trazer renovação para a alta-costura para agradar aos jovens, buscando no espírito das ruas as ideias para uma nova revolução. A musa inspiradora foi Paloma Picasso, que vestia roupas compradas no *Marché aux Puces* (mercado das pulgas): usava turbantes e sapato plataforma com salto de madeira, vestidos mais curtos e justos de jersey, e acessórios de flores artificiais.

O look típico do racionamento devido aos limi-



Coleção alta-costura Yves Saint-Laurent – desenhos e tecidos, primavera-verão, 1962
Yves Saint-Laurent Haute Couture Collection – drafts and fabrics, spring-summer, 1962
Museu YSL, Paris, 2017
Foto | Photo Giselle Padoin

tes de produção de tecidos e couro do pós-guerra privilegiou uma moda utilitária para uma mulher ativa. Mesmo incompreendido, Saint Laurent não se rendeu e seguiu convicto da originalidade da sua proposta de ruptura, posteriormente reconhecida. Na coleção outono-inverno de 1971, desenhou também o famoso “vestido de costas nuas” de crepe e renda preta. A foto icônica do vestido, clicada por Jeanloup Sieff, é um símbolo da fotografia de moda e remete ao trabalho de Man Ray, “Violon d’Ingres” de 1924. Ainda no caminho da provocação, posou nu para o perfume masculino “Homme”.

Em 1972, iniciou uma parceria com Loulou de la Falaise para a criação de acessórios.

A paixão pela Ásia também levou Saint Laurent a realizar uma série de coleções étnicas (de 1960 a 2000), apresentando toda a maestria dos bordados dos ateliês das maisons Mesrine e Lesage; estampas

e tecidos coloridos e luxuosos. Índia, China e Japão: explorou a cultura desses países e a decodificou em esplêndidos sáris, casacos, túnicas, tailleur, saias, vestidos e quimonos. Em 1977, mais uma polêmica devido ao lançamento do perfume oriental “Opium”, que, com o nome estratégico, obteve êxito instantâneo. Em 1991, declarou: Eu abordei todos os países pelo sonho. Basta eu olhar um livro sobre a Índia para eu desenhar como se estivesse estado lá. É a função do imaginário.²

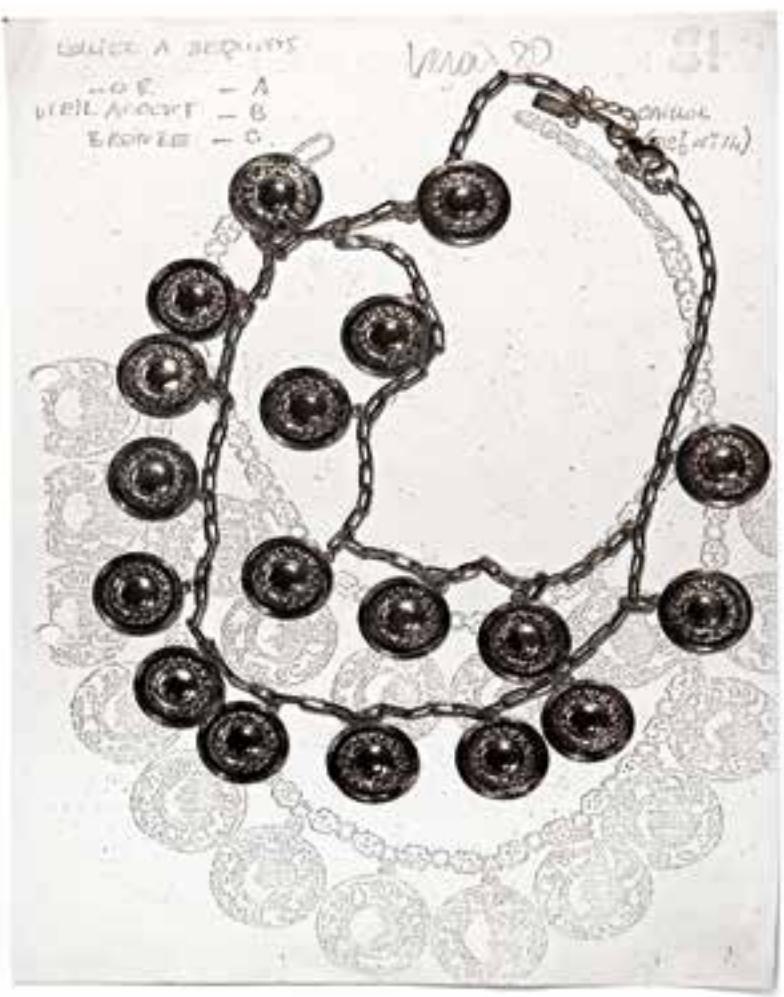
Em 1976, lançou a emblemática coleção “Rússia”: saias amplas, casacos bordados, mantôs e turbantes inspirados nos “Ballets Russes”. Foi considerada revolucionária e virou manchete no New York Times.

A dramaticidade espanhola e a admiração por Diego Velázquez (1599-1660) foram reveladas em forma de boleros bordados com passamanarias e vestidos de noiva pretos nos anos 1980.

O percurso traçado por Saint Laurent, que estabeleceu uma conexão direta com as artes, foi aberto por Paul Poiret no início do século XX e manteve a continuidade com diversos nomes da alta-costura: Jacques Doucet, Elsa Schiaparelli, Sonia Delaunay, Gabrielle Chanel, todos sob o impacto dos movimentos da modernidade: surrealismo, dadaísmo, cubismo, futurismo, abstracionismo. A iniciativa se intensificou entre os estilistas e artistas contemporâneos, e hoje os inúmeros intercâmbios, que não possuem fronteiras, são inerentes ao mundo fashion.

Em 2002, Yves Saint Laurent se despediu da moda. Faleceu em Paris em Junho de 2008.

² Catálogo “L’Asie Révée d’ Yves Saint Laurent”, *Les Musées Yves Saint Laurent, Paris, sous la direction d’Aurélie Samuel*. Museu Yves Saint Laurent Paris, Edição Gallimard, Paris, 2018, p.73.



Rose Benedetti
Colar de latas, s/d
Colar de metal e desenho sobre papel
Tin necklace, n.d.
Metal necklace and drawing on paper
Coleção | Collection Rose Benedetti
Foto | Photo Fifi Tong

Rose Benedetti Design

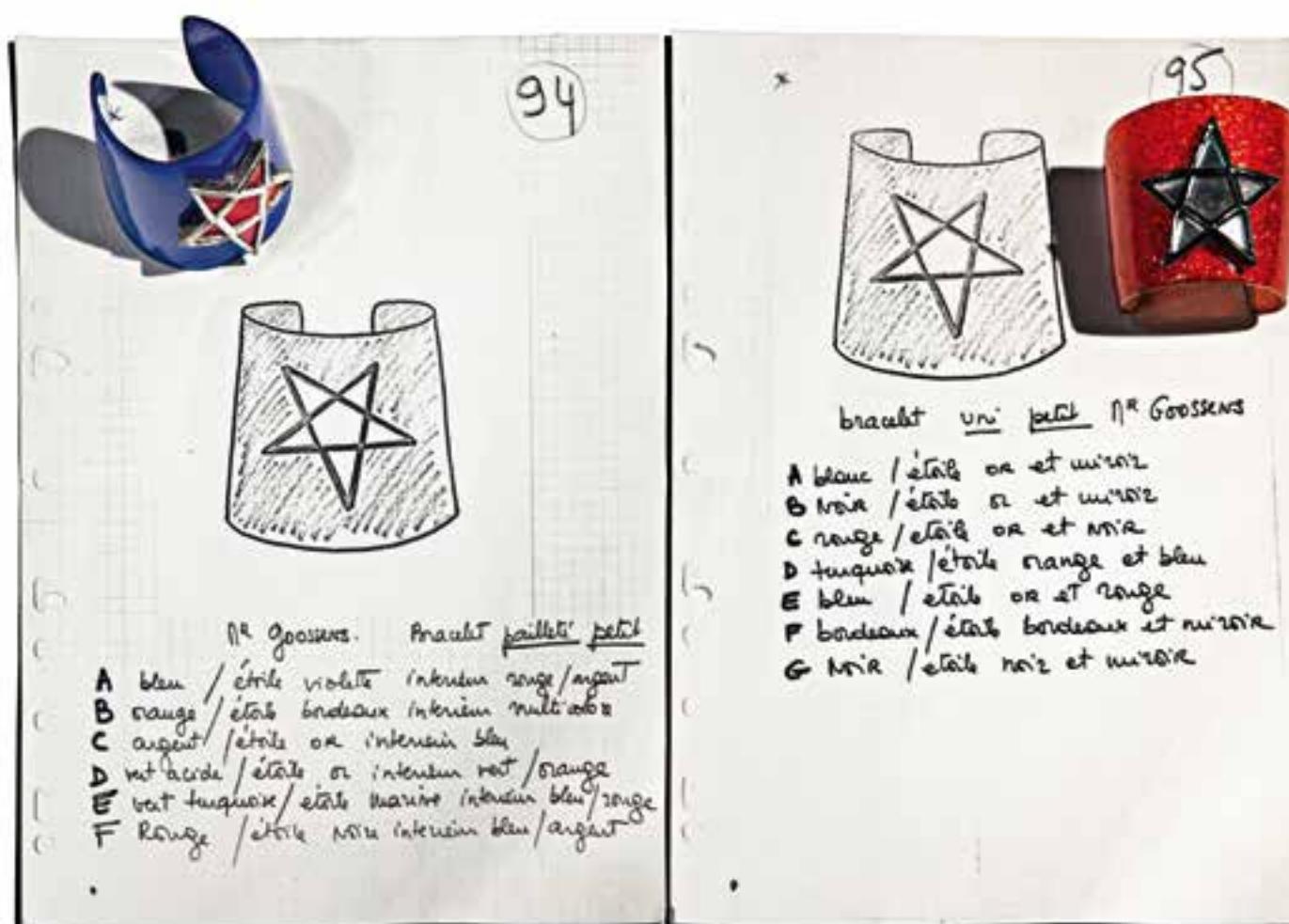
Referência no design de bijuterias e acessórios de luxo no Brasil, Rose Benedetti soma quase 50 anos de carreira. Começou a produzir na década de 1970 e, nos anos 1980, fez parte do Núcleo Paulista de Moda, que visava fortalecer marcas brasileiras com trabalho autoral. Entre os designers do grupo, estavam também Glória Coelho, Clô Orozco (1950-2013), Ana e George Kauffman, entre outros.

O trabalho que a designer iniciou como um hobby encantou as amigas e se expandiu pelo Brasil. Ela credita o seu reconhecimento ao costureiro Clodovil Hernandes (1937-2009), que lhe encarregou de produzir bijoux para complementar os seus looks. Foi assim que conquistou as editoras de moda Costanza Pascolato e Regina Guerreiro, das revistas Cláudia e Vogue. Sua grande inspiração foi sempre Coco Chanel, pioneira em acrescentar bijuterias de luxo em abundância aos looks do dia.

Rose acabou chamando a atenção de Yves Saint Laurent. Em 1975, foi a Paris a convite do estilista. O encontro resultou em uma parceria de licenciamento da maison francesa para Rose reproduzir as bijoux YSL. A colaboração se estendeu por 15 anos e lhe rendeu um acervo de 400 peças originais

de coleções icônicas do mestre, como a coleção de bijuterias de moedas “O Marrocos de Delacroix” (1978). *Tudo era feito aqui. Eu ia para Paris, escolhia junto com a marca os produtos e fazia idêntico no Brasil. Convivi com todos os fornecedores da marca na França e desenvolvi as mesmas técnicas no Brasil, tudo era aprovado por Monsieur Yves Saint Laurent*, diz ela.

Hoje, Benedetti continua criando em seu ateliê em São Paulo, desenvolve peças *sur mesure* e atua como consultora para outras marcas brasileiras.



Rose Benedetti
Colar de medalhas, s/d
Colar de metal e desenho sobre papel
Medal necklace, n.d.
Metal necklace and drawing on paper
Coleção | Collection Rose Benedetti
Foto | Photo Fifi Tong



Alta-costura no Brasil

Duando se fala da alta-costura brasileira, há um nome ou um “símbolo” que surge de imediato: Dener Pamplona de Abreu (1937-1978). Considerado um dos pioneiros da moda brasileira, foi o primeiro a comercializar o seu nome em grife. Era um artista irreverente e midiático, o que colaborou para ele ter se transformado em uma celebridade. Paraense de Soure, Ilha do Marajó, debutou no mundo da moda, aos 13 anos, na Casa Canadá, no Rio de Janeiro em 1948. Foi lá onde aprendeu os seus segredos. A Casa, inaugurada em 1935, era considerada a maior do ramo, e foi dirigida por Mena Fiala por 35 anos, outro personagem fundamental para o crescimento da moda no país. A Casa Canadá atingiu seu auge nos anos 1950-60, conhecidos como os “Anos Dourados” do Brasil. Introduziu os desfiles de moda e do prêt-à-porter e era importadora da moda francesa. A Casa vestiu mulheres elegantes do Brasil como a mecenas da Belle Époque da capital carioca, Laurinda Santos Lobo (1878-1946). Laurinda fazia a ponte Brasil-Paris; reuniu nos seus salões culturais – Salão de Laurinda – no bairro de Santa Teresa, os Modernistas da década de 1920, como a pintora Tarsila do Amaral, o compositor Villa-Lobos e a bailarina Isadora Duncan; ela patrocinava músicos e poetas.

Em 1954, Dener foi para São Paulo e abriu um ateliê: “Dener Alta-costura”, na Praça da República.

Lançou modas, valorizou a matéria-prima do país e fez as brasileiras deixarem de lado as marcas francesas, que se negava a copiar. Admirava o purismo de Cristóbal Balenciaga, a quem chamava de “papa” e cuja couture teve a oportunidade de apreciar em sua temporada parisiense. Disposto a fazer uma moda genuína, virou estrela, capa de revista, personagem de TV e vivia cercado de personalidades da cultura, do mundo empresarial e da política. Tinha entre suas clientes famosas as primeiras-damas Sarah Kubitschek e Maria Teresa Goulart, e a fama do couturier só crescia.

Dener foi um dos costureiros que fez parte do seleto grupo de criadores da Rhodia na década de 1960. Em 1965, casou-se com Maria Stella Splendore, e tiveram dois filhos. Separou-se em 1969 e em 1975 casou com a amiga Vera Helena. Nos anos 1970, lançou a sua autobiografia “Dener – O Luxo” e também um livro básico de corte e costura.

Os rumos da moda começaram a mudar com a expansão do prêt-à-porter. Dener queixou-se da falta de apoio aos costureiros nacionais. Em seu livro, questionou-se: *Por que forço a alta-costura? Por que é o laboratório da moda de um país. A alta-costura inspira os modelos, mexe a engrenagem de todo o mundo da moda, lança padrões, estilos. Nenhum país tem moda própria se não tiver uma excelente alta-costura.*¹

¹ Abreu, Dener Pamplona de. “Dener – O Luxo”. 3^a ed ver. São Paulo: Cosac Naif, 2007, p.110.



Seu maior concorrente foi Clodovil Hernandes, outro mestre da costura nacional. Outros nomes de destaque foram: José Ronaldo, Guilherme Guimaraes e Rui Spohr, que se aprimorou em Paris nos anos 1950 ao lado de Christian Dior e Yves Saint Laurent. Além deles, Conrado Segreto, que era fascinado pelo luxo da moda francesa, modernizou a alta-costura brasileira.

Dener Pamplona, campanha para a Rhodia, 1961

Dener Pamplona, campaign for Rhodia

Foto | Photo Otto Stupakoff

Instituto Moreira Salles

Fernanda Nadal – ateliê e escola de bordado

A designer paranaense Fernanda Nadal trabalha com bordados em pedraria em seu ateliê e escola desde 2002. As amostras apresentadas foram especialmente criadas para a exposição. A experiência do ateliê de bordados disponibilizada aos visitantes revela o bordado de Lunéville. A técnica, herdada da alta-costura francesa, surgiu na cidade de Lorraine, no Castelo de Lunéville, e remonta à primeira metade do século XIX – 1810. A finalidade era imitar as rendas de Veneza, de Flandres e Valência.

Minhas inspirações vêm da técnica francesa de Lunéville (Point-de-Lunéville) com o meu toque de diferentes estilos de bordados manuais, matérias e texturas. Para mostrar ao público as inúmeras possibilidades que o bordado pode gerar na área da moda, da decoração e da arte – diz ela. Para criar os seus bordados, Fernanda se inspira no cotidiano, na natureza e em pesquisas de história da arte e da moda. Vejo o bordado como uma forma de arte visual, onde as peças são eternas, sem me deter em tendências, acrescenta.

O bordado de Lunéville, que evoluiu com o uso de uma agulha de crochê, é amplamente utilizado pela Maison Lesage. A famosa casa francesa de bordados é a continuação da lendária casa Michonet, fundada em 1868. A Maison Michonet acompanhou o próprio desenvolvimento da alta-costura na França como fornecedora de pedidos especiais

da corte de Napoleão III, de teatros parisienses e de grandes costureiros, entre eles: Charles Frédéric Worth, Doucet, Paquin, Callot Soeurs. Foi comprada pelos pais do bordador François Lesage em 1924 e depois pela Chanel em 2002.

A reserva da Lesage – a maior coleção de bordados artísticos do mundo – possui mais de 70.000 amostras de diferentes épocas – um patrimônio que percorre a história do bordado e da moda desde o século dezenove, produzido por artesãos de excelência e bordados para costureiros como Madeleine Vionnet, Elsa Schiaparelli, Cristobal Balenciaga, Yves-Saint Laurent, Christian Lacroix, Christian Dior e Chanel. O imenso acervo é uma espécie de templo sagrado para os designers, que, frequentemente, o utilizam como fonte de inspiração.

Fernanda Nadal é pós-graduada em Moda e Cultura pela UEL (Universidade Estadual de Londrina) e especialista em Design de Calçados. Estudou moda com Marie Rucki, estilista e diretora do Studio Berçot de Paris, e com a designer mineira Glória Coelho, referência na moda brasileira; entre outros. Além disso, tem formação em ateliê de bordado na École Lesage em Paris. Referência mundial em bordados para a alta-costura, a escola da Maison Lesage foi criada por François Lesage em 1992 para transmitir o seu savoir-faire. Hoje faz parte dos Ateliês Métiers d'Art da Chanel.



Fernanda Nadal

Bastidor russo com releitura de um bordado de 1925 de Jeanne Lanvin, 2020
Lunéville, pedrarias, couro e fios (peça central Swarovski)
*Russian embroidery frame with the remake of a 1925 embroidery by Jeanne Lanvin, 2020
Lunéville embroidery, stones, leather and threads (Swarovski centerpiece)*
Coleção | Collection Fernanda Nadal
Foto | Photo Fifi Tong



Fernanda Nadal
Vista da instalação
Installation view
Foto | Photo Fifi Tong

A arte das estampas brasileiras

Foi a partir da aproximação da moda com a arte que a moda brasileira imprimiu definitivamente a sua identidade nacional. A iniciativa, que partiu da empresa francesa Rhodia, nos anos 1960, foi capitaneada pelo publicitário italiano Livio Rangan (1933-1984) e teve a parceria fundamental do ilustrador, figurinista e designer Alceu Penna (1915-1980). O palco era a Fenit (Feira Nacional de Indústria Têxtil), e o intuito era divulgar a nova produção de fios e fibras sintéticas da empresa através de shows-espetáculos ou desfiles-espetáculos, incrementados pela arte, dança, música e teatro. Os eventos não só transformaram-se na maior atração da feira como serviram para impulsioná-la. A fórmula, já bastante difundida no cenário europeu, foi um sucesso. As peças históricas com estampas assinadas por artistas plásticos e criadas por grandes estilistas brasileiros compõem hoje a lendária coleção da Rhodia (79 peças), doada ao MASP em 1972, e são símbolos da moda nacional genuína.

A cultura brasileira vivia uma revolução no período, com movimentos que propiciavam a liberdade criativa. A estética tropicalista estava no auge, e o artista Hélio Oiticica (1937-1980) era um dos expoentes: teve a sua instalação multissensorial "Tropicália" apresentada no Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro (MAM-RJ) em 1967. A obra-ambição reuniu uma série de símbolos da cultura brasileira e fez referência, ao mesmo tempo, às vanguardas nacionais e internacionais, influenciando a



Foto comemorativa dos 50 anos da Rhodia no Brasil, 1969
Photo celebrating Rhodia's 50th anniversary in Brazil, 1969



Desfile da Rhodia, São Paulo, 1968
Acervo Alcântara Machado
Rhodia's fashion show, São Paulo, 1968
Alcântara Machado Collection
Foto | Photo Vassily Volvoc Filho/
Lívio Rangan (Rhodia)

— Próxima página | *Next page*
Vista da exposição
Exhibition view
Foto | Photo Fifi Tong

música, o teatro e o cinema no Brasil. O impacto foi tão intenso que pouco tempo depois emprestaria o nome ao álbum lançado em 1968 por músicos consagrados da época: Caetano Veloso, Gal Costa, Gilberto Gil, Nara Leão, os Mutantes, Tom Zé.

Os anos 1960 foram marcados por rupturas, e os jovens estavam no cerne das transformações. Londres vivia o seu esplendor com a rebelião dos swingers e era o novo centro lançador de tendências, ditadas pelos Beatles e pelos Rolling Stones. A moda de rua e o rock se alastraram pelo mundo. Em 1966, a reportagem de capa da edição de abril da revista *Time* cunhou o termo “swinging London” para

mostrar a revolução cultural que acontecia na conservadora Inglaterra. A estilista Mary Quant lançou os seus minivestidos, e Twiggy tornou-se mundialmente famosa como a modelo que definiu a estética da época. A década de 1960 trouxe mudanças políticas e sociais, e o feminismo fincou a sua bandeira com a revolução sexual. O consumo de massa estava declarado, e o advento da Pop art de Andy Warhol virou cult.

O Brasil acompanhava a atmosfera vanguardista e, na onda dessas novidades, a Rhodia viu a oportunidade para sedimentar a moda nacional autoral, divulgando ao mesmo tempo o trabalho dos ateliês de

alta-costura e a arte contemporânea. A Pop art, a arte concretista, neoconcretista, abstrata, óptica e cinética estamparam as peças lançadas nos shows-desfiles. Rangan captou com maestria o espírito inovador e buscou a nata do mundo artístico para se engajar no projeto da empresa que mostrou de forma inédita o Brasil criativo e as temáticas brasileiras no país e no exterior. Os estilistas Alceu Penna (1915-1980), Dener Pamplona (1937-1978), José Ronaldo (1933-1987), Jorge Farré, Ugo Castellana (1928); e os artistas Aldemir Martins (1922-2006), Alfredo Volpi (1896-1988), Antonio Bandeira (1922-1967), Carlos Vergara (1941), Carmélio Cruz (1924),

Fernando Martins (1911-1965), Genaro de Carvalho (1926-1971), Glauco Rodrigues (1929-2004), Hércules Barsotti (1914-2010), Nelson Leirner (1932-2020), Tomoshige Kusuno (1935), Willys de Castro (1926-1988), entre outros, formavam o time selecionado.

A Rhodia é uma empresa de origem francesa que se instalou no Brasil em 1919 como indústria química. Hoje pertence ao grupo belga Solvay. A partir dos anos 1950, iniciou a produção de fios e filamentos sintéticos. Os desfiles-shows foram até 1971, promoveram a alta-costura nacional e constituíram um marco no cruzamento da moda com outras expressões artísticas no Brasil.





Aldemir Martins (1922-2006)

Designer da estampa
Pattern designer

Jorge Farré

Estilista
Stylist

Vestido curto trapézio, 1966

Trapeze short dress

Tecido bouclé Rhodosá

Bouclé fabric by Rhodosá

Acervo | Collection Museu de Arte de São Paulo Assis Chateaubriand – MASP

Doação | Donated by Rhodia, 1972

MASP.03399

Foto | Photo Fifi Tong

Fernando Martins (1911-1965)

Designer da estampa
Pattern designer

Alceu Penna (1915-1980)

Estilista
Stylist

Ugo Castellana (1928)

Estilista
Stylist

Macacão longo, Palazzo Pijama, 1968

Tecido musselina Rhodianyl

Long jumpsuit, Palazzo Pijama

Rhodianyl Muslim fabric

Acervo | Collection Museu de Arte de São Paulo

Assis Chateaubriand

Doação | Donated by Rhodia, 1972

MASP.03349

Foto | Photo Fifi Tong





Hércules Barsotti (1914-2010)

Designer da estampa
Pattern Designer

Alceu Penna (1915-1980)

Estilista
Stylist

Vestido longo (vestido coluna em camadas), 1966

Tela Rhodosá

Long dress (*column dress in layers*)

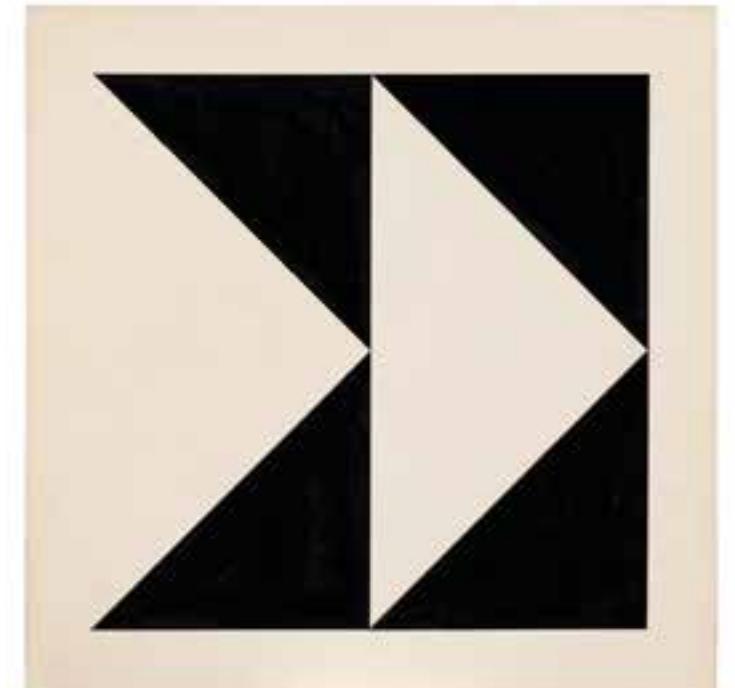
Fabric by Rhodosá de Rayon

Acervo | Collection Museu de Arte de São Paulo Assis Chateaubriand –
MASP

Doação | Donated by Rhodia, 1972

MASP.03379

Foto | Photo Angela de Menezes Freitas



Hércules Barsotti (1914-2010)

Sem título, sem data | *Untitled, n.d.*

Nanquim sobre papel | Chinese ink on paper, 19,7 x 19,7 cm cada | each

Acervo | Collection Museu de Arte de São Paulo Assis Chateaubriand –
MASP

MASP.04041, MASP.04042



Alceu Penna (1915-1980)
Vestido de noite, 1968
 Evening dress
 Grafite e tinta de caneta hidrográfica, sobre tecido e papel
 Pencil and pen on fabric and paper
 Acervo | Collection Museu de Arte de São Paulo Assis Chateaubriand
 Doação | Donated by Ugo Castellana, 1998
 MASP.04906
 Foto | Photo Angela de Menezes Freitas



Alceu Penna (1915-1980)
Palazzo Pijama, sem data
 Grafite e tinta de caneta hidrográfica, sobre tecido e papel
 Pencil and pen on fabric and paper
 Acervo | Collection Museu de Arte de São Paulo Assis Chateaubriand
 Doação | Donated by Ugo Castellana, 1998
 MASP.04907
 Foto | Photo Angela de Menezes Freitas



Alceu Penna (1915-1980)
Vestido de noite, 1968
 Evening dress
 Grafite e tinta de caneta hidrográfica, sobre tecido e papel
 Pencil and pen on fabric and paper
 Acervo | Collection Museu de Arte de São Paulo Assis Chateaubriand
 Doação | Donated by Ugo Castellana, 1998
 MASP.04906
 Foto | Photo Angela de Menezes Freitas



Ivan Serpa (1923-1973)
Série Amazônia nº 12, 1968
Óleo sobre tela | Oil on canvas, 116 × 97 cm
Coleção | Collection Santander Brasil
Foto | Photo Fifi Tong



Hércules Barsotti (1914-2010)
Sem título, s/d | Untitled, n.d.
Serigrafia colorida sobre papel | Color screenprint on paper, 69 × 69 cm
Coleção | Collection Santander Brasil
Foto | Photo Fifi Tong



Genaro de Carvalho (1926-1971)
Dois pássaros mais plantas do trópico, s/d
Tapeçaria em lã e algodão, 165 × 226 cm
Two birds plus plants of the tropics, n.d.
Wool and cotton tapestry
Coleção | Collection Santander Brasil
Foto | Photo Fifi Tong



Genaro de Carvalho (1926-1971)
Borboleta diurna e plantas da caatinga, s/d
Tapeçaria em lã natural, 96 × 124 × 2 cm
Day butterfly and plants of the caatinga, n.d.
Natural wool tapestry
Coleção | Collection Santander Brasil
Foto | Photo Fifi Tong



Modelo vestindo conjunto calça e blusa estampada em desfile da coleção International Dateline Collection, 1971
Model wearing patterned pants and blouse set at the International Dateline Collection fashion show, 1971
Acervo | Collection Instituto Zuzu Angel / Museu da Moda

Zuzu Angel

Estilista mineira nascida em Curvelo, Zuzu Angel (1921-1976) é um ícone da moda genuína brasileira. Começou costurando para a família. Em 1943, casou-se com o canadense Norman Angel Jones, com quem teve três filhos: Stuart, Ana Cristina e Hildegard. Morando no Rio de Janeiro, a partir de 1946, destacou-se na sociedade carioca, conquistou a primeira-dama, Sara Kubitschek (1908-1996) e logo começou a vestir atrizes internacionais como a estrela hollywoodiana Yvonne de Carlo (1922-2007). Foi pioneira em usar temas da cultura nacional: cangaceiros, baianas, flores e papagaios. “Eu sou a moda brasileira”, dizia ela. As peças, estampadas e feitas de algodão brasileiro, remetiam a personagens famosos: Lampião – Virgulino Ferreira da Silva (1897-1938) – e Maria Bonita – Maria Gomes de Oliveira (1911-1938) –, cangaceiros nordestinos, ou a cantora e atriz Carmen Miranda (1909-1955). Eram ainda enriquecidas com elementos elegantes do artesanato local: rendas, bordados, pedras semipreciosas e conchas. Criativa e transgressora, Zuzu ousou ao se lançar na brasiliade quando o estilo importado predominava no país. Em 1971, lançou coleção na Bergdorf Goodman, em Nova York. As criações da designer, que prezava pela legitimidade com um estilo *hippie chic*, encantaram as americanas e eram vendidas nas lojas de departamento mais elegantes: Saks, Bloomingdale's e Macy's.



Modelo da International Dateline Collection I com peças genuinamente brasileiras inspiradas em Lampião e Maria Bonita, déc. 1970
Model of the International Dateline Collection I with genuine Brazilian pieces inspired by Lampião and Maria Bonita, 1970s
Acervo | Collection Instituto Zuzu Angel / Museu da Moda



Lino Villaventura
SPFW N46, 2018
Modelo | Model Vivi Orth
Foto | Photo Zé Takahashi/Agência Fotosite

SPFW – São Paulo Fashion Week

ASPFW comemorou 25 anos em 2020. O evento de moda mais importante da América Latina e o quarto no mundo é comandado pelo empresário Paulo Borges. A pluralidade define a fashion week de São Paulo, que já lançou vários estilistas e modelos, protagonizou espetáculos memoráveis e proporcionou visibilidade mundial à criação e à indústria têxtil brasileira.

A primeira edição, em 1996, foi nomeada Morumbi Fashion e apenas a partir de 2001 o evento mudou o nome para São Paulo Fashion Week. As apresentações já foram prestigiadas por personalidades de peso que circulam pelas semanas de Londres, Milão, Nova York e Paris.

Ao longo desses anos, os estilistas que desmontaram e/ou se projetaram nas passarelas da SPFW são: Alexandre Herchcovitch, Fause Haten, Isabela Capeto, Jum Nakao, Lino Villaventura, Lorenzo Merlino, Marcelo Sommer, Ronaldo Fraga, Walter Rodrigues; e, mais recentemente, em 2019, Isaac Silva, entre tantos outros. Dos designers da década de 1980, há Glória Coelho e Reinaldo Lourenço e, bem como Clô Orozco (1950-2013), da Huis Clos. Pedro Lourenço, filho de Glória e Reinaldo, apresentou a primeira coleção aos 13 anos e, aos 19, debutou na fashion week de Paris, chamando a atenção do mercado externo. Ainda, a marca Osklen, de Oskar Metsavaht, começou a fazer parte do evento em 2003 e é pioneira no socioambientalismo. Entre as



Alexandre Herchcovitch

SPFW, 2016

Modelo | Model Mari Calazans

Foto | Photo Zé Takahashi/Agência Fotosite

modelos que ganharam notoriedade internacional estão: Alessandra Ambrósio, Carol Trentini, Gisele Bündchen, Isabelli Fontana, Laís Ribeiro, Lea T, Raquel Zimmermann, Shirley Mallmann e Valentina Sampaio. Valentina estreou na SPFW N42 e foi a primeira modelo trans a ser capa da Vogue Paris, na edição de março/2017.

Em 2017, na SPFW N43, a novidade foi o lançamento do Projeto Estufa, que visa buscar diálogos e reflexões sobre o desenvolvimento de iniciativas que irão pautar o futuro dos negócios criativos, tendo estes como pilares fundamentais: sustentabilidade, tecnologia, design, responsabilidade social, consumo, novos materiais e identidade. É um estímulo para jovens criadores.

Num cenário cada vez mais desafiador, Paulo Borges, que é um dos grandes responsáveis pelo desenvolvimento e profissionalismo do mercado de moda, conta sempre com a reinvenção. Credita ao ambiente multicultural, alegre e criativo dos artesãos e designers o interesse crescente pela moda nacional. Propõe constantemente novos formatos para o evento; faz parcerias; estimula a diversidade, a inclusão, as relações sociais e o empreendedorismo. Tudo isso, sem se descuidar de práticas sustentáveis, para a manutenção de um trabalho engajado e especializado hoje e no futuro, já que a fashion week é o maior conector da cadeia produtiva, criativa e econômica. O setor têxtil e de confecção brasileiro movimentou entre 2018 e 2019 cerca de US\$ 50 bilhões/ano e é o segundo maior gerador do primeiro emprego. O Brasil possui a maior cadeia têxtil completa do Ocidente, que engloba desde a produção das fibras, como a plantação de algodão, até os desfiles de moda, além das fiações, tecelagens, beneficiadoras, confecções e varejo, segundo dados de 2019 da Associação Brasileira da Indústria Têxtil e de Confecção (Abit).



Ronaldo Fraga

SPFW, 2016

Modelo | Model Malu Bortoloni

Foto | Photo Zé Takahashi/Agência Fotosite

SISSA – Alessandra Affonso Ferreira



Alessandra Affonso Ferreira
Sketchbook 2 – *Ensaios do desenho Pantanal*, 2019
Desenho e aquarela sobre papel | Drawing and watercolor on paper
Coleção | Collection Sissa
Foto | Photo Fifi Tong



Alessandra Affonso Ferreira
Sketchbook 1 – *Memória da viagem de pesquisa*, 2019
Tecido, papel e fotografia | Fabric, paper and photograph
Coleção | Collection Sissa
Foto | Photo Fifi Tong

SISSA é uma marca de moda autoral que mistura o repertório particular de sua fundadora e diretora criativa, Alessandra Affonso Ferreira, a uma visão contemporânea global da moda.

Alessandra cresceu no Nordeste (Maranhão e Bahia), é arquiteta de formação e graduada em Design Têxtil na Chelsea College of Arts, em Londres. Filha de mãe inglesa e pai paulista, Alessandra inspira-se no Brasil e em suas andanças por diversos países. Todas as estampas da SISSA são pintadas à mão, as aquarelas são impressas nos tecidos com técnicas de silkscreen ou impressão digital, e os protótipos desenvolvidos artesanalmente. O seu processo criativo vem de álbuns de família e memórias afetivas, da riqueza e da natureza do Brasil. *Para mim inspiração vem de tudo quanto é canto*, diz ela.

Em 2016, iniciou com o artesão e tecelão carioca Renato Imbroisi o Projeto Muquém, no sul de Minas Gerais, reciclando todo o resíduo têxtil de seu ateliê para criar novos produtos. O projeto sustentável, sob a coordenação de Imbroisi – pioneiro em unir artesanato e design, com mais de duzentos trabalhos realizados pelo Brasil – é desenvolvido com a comunidade de mulheres de baixa renda de Muquém, bairro rural do município de Carvalhos. A sobra da produção é separada por cores e enviada a Minas Gerais, onde as mulheres produzem um



novo tecido, usando teares manuais de mais de 200 anos. Desde que o projeto nasceu, já foram produzidos mais de 1.600 metros de tecido. Totalmente *handmade*, um pedaço nunca é igual a outro, e é assim que os novos produtos são criados com um estilo original pautado pela sustentabilidade.

Vista da exposição
Exhibition view
Foto | Photo Fifi Tong





Jum Nakao
Corselet de papel – tiras / A costura do invisível, 2004
Paper corselet – strips / Sewing the invisible
Coleção | Collection Jum Nakao
Foto | Photo Fifi Tong

Jum Nakao – a costura do invisível

J um Nakao é designer e diretor de criação e um dos grandes nomes da SPFW. Neto de japoneses, Jum abriu o seu ateliê em São Paulo nos anos 1997 e desde 2004 atua em diferentes campos: design de espaços, mobiliário, cenografia, espetáculos, figurinos, instalações, exposições, workshops e publicações de livros. Conhecido no mundo todo, Nakao é um mestre em conciliar a tecnologia digital com o savoir-faire de peças feitas à mão.

Há dezessete anos, protagonizou uma de suas apresentações mais emblemáticas, que viria a ser chamada de o “desfile da década”. O memorável desfile operou sob os mais rígidos moldes da alta-

costura: empregou 700 horas de trabalho com modelos confeccionados com meia tonelada de papel vegetal de diferentes gramaturas, reproduzindo rendas e brocados em peças desfiladas em uma passarela de sonho.

O designer chocou a plateia presente quando, ao final do evento, as modelos rasgaram todas as roupas. Num ímpeto, o público começou a recolher os vestidos aos pedaços como se juntassem um sonho destruído.

A performance, hoje, ressurge mais atual do que nunca, mediante o panorama de incertezas que se vive. Propicia uma reflexão profunda sobre a efemeridade do vestir, o mundo dos sonhos, dos desejos, questionando os excessos, os limites de uma produção sustentável, e revalorizando o fazer artesanal, impregnado de história.

Nakao, por sua vez, segue buscando inspiração no cotidiano, conectando pessoas através de novas experiências que unem a arte, o design, a tecnologia e o prazer de criar, tentando sempre tornar o invisível, visível.

Glaucia Froes- Plural



A diretora de estilo da marca mineira Plural, criada em 2006, em Belo Horizonte/MG, apostava que, no futuro, a roupa sairia de uma impressora 3D e que a moda dependeria da tecnologia para sobreviver. Em 2017, apresentou, no Minas Trend, as primeiras criações com o uso deste recurso. As peças foram desenvolvidas na capital mineira em parceria com a empresa 3D Lopes. O engenheiro Daniel Lopes inovou e produziu um tecido maleável para dar movimento às roupas. A inspiração de Glaucia veio dos cobogós – tijolos vazados, difundidos na década de 1950 pelo arquiteto modernista Lúcio Costa (1902-1998) –, e as peças foram construídas artesanalmente com a equipe da Plural: a estilista Letícia Leão (na direção de estilo) e o designer Thiago Froes. A iniciativa partiu da Federação das Indústrias do Estado de Minas Gerais (FIEMG) com o intuito de incentivar novos meios de produzir moda.

A arte está sempre no radar da estilista, que descreve suas criações como contemporâneas e modernas. Movimentos estéticos como o construtivismo, o concretismo e o abstracionismo têm a preferência da Plural. Conforto é essencial para Glaucia. Em 2017, a coleção de verão traduziu a força das mulheres que lutam pela equidade de gênero, pela liberdade, e buscam um estilo descomplicado.

Para o outono-inverno 2019, o trabalho da ceramista e designer industrial americana de origem húngara Eva Striker Zeisel (1906-2011) guiou o trabalho de Glaucia – “Formas de Eva”. Zeisel também usou as formas do corpo humano para se inspirar, além das abstrações do mundo natural e das relações humanas.

Engajada em causas que visam frear o consumo, diminuir os resíduos e evitar o desperdício, a Plural faz doações frequentes a entidades benfeitoras e parcerias colaborativas com jovens designers.



Glaucia Froes
Vestido, saia e top, 2017
Tecido impressão 3D
Skirt and top
3D printing fabric
Coleção | Collection Glaucia Froes
Foto | Photo Fifi Tong

O futuro da moda



Jum Nakao
Vestido de papel – leque / A costura do invisível, 2004
Paper Dress – Fan / Sewing the invisible
Coleção | Collection Jum Nakao
Foto | Photo Sandra Bordin

Há muitas incertezas sobre os rumos da moda. Porém, como expressão cultural, comportamental e criativa, a moda vem se adaptando aos novos tempos e aponta caminhos por mais sustentabilidade: o uso do *upcycling*, a valorização do produto local e artesanal e o emprego da tecnologia 3D.

A indústria têxtil no Brasil também acelerou a produção de fios e tecidos tecnológicos, antivirais e antibacterianos, e dos fios têxteis funcionais, biodegradáveis e sustentáveis. A Rhodia, por exemplo, lançou, em 2020, o Amni® Virus-Bac OFF – contra a ação de vírus e bactérias.

O Brasil é o quarto maior produtor de algodão do mundo, e, em 2020, a Associação Brasileira dos Produtores de Algodão (ABRAPA) promoveu o Programa Algodão Brasileiro Responsável (ABR) – certificado pela ONG Suíça Better Cotton Initiative (BCI) – para as Unidades de Beneficiamento de Algodão (UBA). Com ele, a trajetória de uma roupa de algodão será potencialmente rastreável de ponta a ponta.

Além disso, é brasileiro o melhor fio de seda do mundo, e o Paraná é um importante polo de produção de seda orgânica, utilizada por marcas brasileiras e desejada por grandes nomes da alta-costura na França, Itália, Suíça e Japão.

O estímulo à produção nas comunidades que trabalham com técnicas herdadas há centenas de anos, como a tecelagem manual em tear, os bordados, o couro, a renda de bilro, a lã e a palha, tem trazido mais visibilidade aos artesãos, valorizando diferentes processos criativos.

A crise sanitária impôs, pela primeira vez, às semanas de moda internacionais e nacionais 2020/21, eventos totalmente digitais. Assim, a sétima arte mostrou-se como uma grande aliada para substituir a experiência emocional dos desfiles e trazer ao público o minucioso trabalho de criação dos ateliês.

Houve ainda um aumento do uso de aplicativos e jogos digitais como meio de divulgação, entretenimento e vendas. O mundo dos avatares digitais avança. Cresce o número das inovadoras plataformas de *contactless fashion* (moda sem contato), que oferecem looks somente virtuais específicos para fotografias e postagem nas redes: sem distinção de gênero, tamanho, expedição ou desperdício.

O desfile ao vivo, entretanto, é um meio de expressão essencial para muitos designers. O *phygital* – união dos dois meios – surge, portanto, como a nova ordem. Por fim, a soma de novas tecnologias, do design arrojado e a valorização dos artesãos e de ações sustentáveis que garantam a preservação do planeta já poderá assegurar o começo de uma nova era.



Jum Nakao
Vestido de papel – rostos / A costura do invisível, 2004
Paper Dress – Faces / Sewing the invisible
Coleção | Collection Jum Nakao
Foto | Photo Sandra Bordin

1850

Linha do tempo

Place Vendôme
Eldorado da moda parisiense na primeira metade do século XIX. O inglês Charles Frederick Worth abriu o caminho para o surgimento dos ateliês de alta-costura. Inaugurou o seu salão "Worth & Bobergh" em 1857 na rue de la Paix com o comerciante de sedas suco Otto Gustav Bobergh. Conquistou a Imperatriz Eugénie e a rainha de Napoleão III. Criou o mêtre de manequin. Worth contribuiu para a formação da "Chambre syndicale de la confection et de la couture pour dames et fillettes" em 1868, que estruturou e regulou o trabalho artesanal sob medida e precedeu o nascimento da "Chambre syndicale de la couture parisienne" em 1910.



Place Vendôme
Eldorado de Parisian fashion in the first half of the 19th century. Englishman Charles Frederick Worth paved the way for the creation of the haute couture houses. He opened his salon "Worth & Bobergh" in 1857 on rue de la Paix, with the Swedish silk merchant Otto Gustav Bobergh, and allured Empress Eugénie and the court of Napoleon III. He created the job of model. Worth contributed to the formation of the "Chambre syndicale de la confection et de la couture pour dames et fillettes" in 1868, which structured and regulated bespoke craftwork and preceded the birth of the "Chambre syndicale de la couture parisienne" in 1910.

Belle Époque e Art Nouveau
(1890-1914) Período de grandes inovações. Era a beleza. O corset/espártculo era a peça essencial do guarda-roupa feminino, deixando o corpo em uma forma de "S" - definido como "mulher flor". Predominio de formas orgânicas e da feminilidade. Surgimento dos "Grands Magasins". Paris era referência de moda e cultura.



Jugenstil – Secession, Viena, 1890.....

ARTS AND CRAFTS.....

IMPRESSIONISMO.....

ART NOUVEAU.....

FAVISMOS.....

CUBISMO.....

FUTURISMO.....

ABSTRAÇÃOISMO.....

EXPRESSISMO.....

CONSTRUTIVISMO.....

SURREALISMO.....

ART DECO.....

SUBREALISMO.....

Jeanne Lanvin.....

Bauhaus.....

..... 1919-1933

Semana de Arte Moderna, 1922.....

1900 1910 1920

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

1930 **1940** **1950** **1960** **1970** **1980** **1990** **2000**

Vestido feminino no Brasil, 1932

Pagu
Patrícia Rehder Galvão (1910-1962), escritora, poeta, diretora, cartunista e jornalista foi a primeira presa política do Brasil em 1931. Conviveu com os intelectuais paulistanos modernistas, entre eles Tarsila do Amaral e Oswald de Andrade. Ao casar-se com Oswald, que se divorciou para ficar com ela, provocou um escândalo na sociedade. Militou pelo Partido Comunista nos anos 1930. Em 1935, filiou-se ao PC Francês e foi presa em Paris com documentos falsos. Polêmica e contestada, foi defensora de causas feministas, vestia-se com roupas transparentes e colantes, usava cabelos curtos, batom e fumava.

Vestido de Madame Grès (Robert Doisneau), 1952

Madame Grès
Alix Barton (1903-1993) queria ser escultora. Em 1931, abriu a Maison Alix e, assim como Vionnet, inspirou-nas roupas gregas. Criava seus vestidos diretamente no corpo das modelos. Em geral, eram brancos em jersey de seda, crepe de seda ou musseline. Feitos com tecidos leves e vaporosos, os cortes e os plissados eram na diagonal, com drapeados precisos.

Vestido de Madame Grès (Robert Doisneau), 1952

Jean Patou
Patou (1880-1936) difundiu a roupa esportiva para as mulheres e os trajes de banho. Criou as saias plissadas para a tenista Suzanne Lenglen.

Vestido de Madame Grès (Robert Doisneau), 1952

Carmen Miranda

Nicknamed "Bombshell" by New Yorkers, she set trends, and her baiana costumes spread quickly through the windows of 5th Avenue, taking the place of great brands. She created her dresses directly on the models' bodies. In general, they were white in silk jersey, silk crepe or muslin. Made with light, steamy fabrics, her cuts and pleats were diagonal, with precise draping.

Cristóbal Balenciaga

In the 1940s, Balenciaga anchored his creations on a constant obsession with kimono sleeves. He made countless experiments with shapes and construction in order to establish a new relationship between body and clothes. The introduction of the "cocoon silhouette" played a fundamental role in this process clearly linked to Japonism. The characteristic arch shape over the back, the collar away from the neck and the shorter asymmetrical seam at the front are examples of his cuts. His boleros refer to Spanish roots.

Traje de Christian Dior, 1951

Christian Dior
A key character in the history of fashion in the 20th century, since he proposed his own dialogue with art to show the bold collection launched in 1947, at first named "Corolla" and soon called "New Look"; Christian Dior ended the simplified and functional fashion trend disseminated by Gabrielle Chanel.

Givenchy e André Hepburn

Hubert de Givenchy
Elegância, simplicidade e precisão nos cortes definem as suas criações. Abriu seu salão em 1952. Produziu vários figurinos para Audrey Hepburn. Givenchy seguiu o mesmo traço arquitetônico de Balenciaga, seu maior mestre. Em 1957, lançou um dos looks mais marcantes: a *sack silhouette*.

Vestido "Mondrian" Yves Saint Laurent (Eric Koch/Anefo), 1966

Yves Saint Laurent
Established his own dialogue with art to show his admiration for great masters. His love for theater paved the way for the artistic connections he made throughout his career. In the 1950s, he started with costume designs and sets for plays and, in the 60s, for cinema. Catherine Deneuve became a great friend and his muse. She signed the actress's costume for the films "La Belle de Jour", by Luis Buñuel, in 1967, and "The Mississippi Mermaid", by François Truffaut, in 1969.

Vestido 3D "Cardines", 1968

Pierre Cardin
Revolutionized the fashion world by presenting his "cardines," low-cost fitted dresses, which allowed him to sell them at lower prices. The principle behind the "cardine" is simple: a toile skirt is placed and cast in a waffle mold, then pleated. Plastics and wires that resemble Samurais' armors (bodyworks) are among the materials used by the stylist. Origami and folded papers are transformed into coats, scarves, dresses, pants, cardigans, using modern technology. In 1989, he created the iconic "Pleats Please" collection.

Calça e blusa de Zuzu Angel, 1971

Zuzu Angel
Brazilian fashion icon, Zuzu started sewing for her family. She was a pioneer in using themes from Brazilian culture: cangaceiros, baianas, flowers and parrots, seeking inspiration in the past, he made the *Belle Époque* be reborn, along with images that bring the vaporous hues of the painter Watteau and an opulence with which he consolidated his kingdom in haute couture, which fashion resumes periodically when dissatisfaction prevails. The "eternal return to the eternal feminine" brought a silhouette that evokes the culture of classical ballet.

André Courrèges

André Courrèges
Icone da moda brasileira, Zuzu began her career as a seamstress for her family. She was a pioneer in using themes from Brazilian culture: cangaceiros, baianas, flowers and parrots, seeking inspiration in the past, he made the *Belle Époque* be reborn, along with images that bring the vaporous hues of the painter Watteau and an opulence with which he consolidated his kingdom in haute couture, which fashion resumes periodically when dissatisfaction prevails. The "eternal return to the eternal feminine" brought a silhouette that evokes the culture of classical ballet.

Pierre Cardin

Pierre Cardin
Trio futurista da moda. Influência da corrida espacial, a "Space Age". Uso de materiais sintéticos.

Issey Miyake Flying Saucer, 1994

Issey Miyake
Nos anos 1970, a partir do trabalho do designer japonês Issey Miyake, deu-se o encontro definitivo do oriente com o ocidente no âmbito da alta-costura. Miyake chegou a Paris em 1965, como o seu conterrâneo Kenzo, revolucionando o conceito oriental de corpo e roupa. Kenzo propôs um novo olhar sobre os quimonos, e, na década seguinte, Rei Kawakubo e Yohji Yamamoto chocaram com looks vanguardistas. Miyake é um "criador" – como um artista plástico, um escultor que propõe a liberdade do corpo e do espírito. As suas influências vêm do vestuário japonês, das inspirações europeias dos plissados do espanhol Mariano Fortuny. Suas formas são modeladoras ou soltas. Plásticos e arames que lembram as armaduras dos Samurais (*bodyworks*) estão entre os materiais usados pelo estilista. O origami e as dobraduras transformam-se em casacos, mantas, vestidos, calças, cardigãs com o uso da tecnologia moderna. No ano de 1989, criou a icônica coleção "Pleats Please".

Dener Pamplona de Abreu, 1966

Azzedine Alaïa
Colecionador e um verdadeiro arquiteto do corpo, o tunisiano Alaïa, que faleceu em 2017, frequentou o Instituto Superior de Belas Artes em Túnis. Chegou a Paris em 1957. Nos anos 1980, ficou conhecido como mestre do corte e da silhueta. Seguindo o mesmo passo de Cristóbal Balenciaga, tornou-se um escultor do corpo feminino, um "gênio das formas." Inovou nos materiais e técnicas e transformou peças clássicas em esculpturas, evidenciando as curvas da mulher. Suas roupas com tecido stretch para o sportswear viraram um sucesso na década de 1980, assim como os vestidos que eram esculpidos diretamente nos modelos, os "bandage dresses", que "embalavam" o corpo da mulher, acentuando-lhe a feminilidade.

Ronald Fraga, SPFW, 2016

Jean Paul Gaultier
Conhecido como *l'enfant terrible*, Gaultier, que se despediu das passarelas em 2020, é um provocador e ousou ao selecionar para as passarelas modelos da vida real. Teatral nos desfiles, o estilista uniu os espetáculos de dança à moda. Era um artista irreverente e midiático, o que colaborou para ter se transformado em uma celebridade. Outros nomes de destaque foram: Clodovil Hernandes, José Ronaldo, Guiherme Guimarães e Rui Spohr, que se aprimorou em Paris nos anos 1950 ao lado de Christian Dior e Yves Saint Laurent. Além deles, Conrado Segreto, que era fascinado pelo luxo da moda francesa, modernizou a alta-costura brasileira.

São Paulo Fashion Week
A primeira edição do evento, em 1996, foi nomeada Morumbi Fashion, e apenas a partir de 2001 o nome mudou para São Paulo Fashion Week. O evento de moda mais importante da América Latina é o quarto do mundo, e é comandado pelo empresário Paulo Borges. A pluralidade define a fashion week de São Paulo, que já lançou vários estilistas e modelos, protagonizou espetáculos memoráveis e proporcionou visibilidade mundial à criação e à indústria têxtil brasileira. Borges credita ao ambiente multicultural, alegre e criativo dos artesãos e designers o interesse crescente pela moda nacional.

Jean Paul Gaultier, sutiã cônico-corset, para Madonna, 1990

São Paulo Fashion Week
The first edition of the event, in 1996, was named Morumbi Fashion, and only in 2001 it changed its name to São Paulo Fashion Week. The most important fashion event in Latin America is the fourth in the world, and it is led by entrepreneur Paulo Borges. Plurality defines the Fashion Week of São Paulo, which has already launched several stylists and models, staged memorable shows and provided worldwide visibility to the Brazilian creation and textile industry. Borges credits the growing interest in national fashion to the multicultural, joyful and creative environment of our artisans and designers.

Referências bibliográficas

- ABREU, Dener Pamplona de. Dener – o Luxo. São Paulo: Cosac Naif, 2007.
- A FEAST of WONDERS, Sergei DIAGHILEV and the Ballets Russes. Monaco: Noveau Musée National de Monaco. Catálogo Exposição. SKIRA, 2009.
- AMARAL, Tarsila do. Tarsila por Tarsila/Tarsila do Amaral. São Paulo: Celebris, 2004.
- AMARAL, Aracy Amaral. Tarsila: sua obra e seu tempo. São Paulo: Perspectiva/Edusp, 1975 (Coleção Estudos), 2^a ed., São Paulo: Tenenge, 1986; 3^a ed. São Paulo: Editora 34/Edusp, 2003.
- BAUDELAIRE, Charles. Concepção e organização Jérôme Dufilho e Tomaz Tadeu. O Pintor da Vida moderna. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2010. (Coleção Mimo;7).
- BLACKMAN, Cally. 100 years of Fashion Illustrations. Central Saint Martins College of Art & Design, University of the Arts. Londres: Laurence King Publishing, 2007.
- BONADIO, Maria Cláudia. Moda e Publicidade no Brasil nos anos 1960. São Paulo, SP: nVersos, 2014.
- CHARLES-ROUX, Edmonde. Chanel and her world. Nova Iorque, NY: The Vendome Press, 2005.
- CHRISTIAN DIOR... man of the century. Granville: Musée Christian Dior. Catálogo Exposição. Editions Artlys, 2005.
- DAVIS, Mary E.. Classic Chic: Music, Fashion, and Modernism. Berkeley Los Angeles, California; Londres, Inglaterra: University of California Press, 2006.
- DE LA HAYE, Amy & TOBIN, Shelley. Chanel the couturière at work. New York, NY: The Overlook Press, WOODSTOCK, 1996.
- DE GIVRY, Valérie - Art & Mode L'Inspiration artisitique des créateurs de mode. Paris, França: Éditions du Regard, 1998.
- DIOR Couturier du Rêve. Paris, França: MAD. Catálogo Exposição, 2017.
- GARAFOLA Lynn, The Ballets Russes and Its World, Yale University Press, 1999 California; Londres, Inglaterra: University of California Press, 2006.
- GODEFROY, Cécile. Sonia Delaunay Sa mode, ses tableaux, ses tissus. Paris, França: Flammarion, 2014.
- GOLD, Arthur et FIZDALE, Robert. Misia – La vie de Misia Sert. Paris, França: Éditions Gallimard, 1981.
- GUENE, Hélène. Décoration et Haute Couture, Albert Armand Rateau pour Jeanne Lanvin, un autre Art deco. Paris, França: Les Arts Décoratifs, 2006.
- GREGORY, Alexis. PLACE VENDÔME Paris. França: ASSOULINE, 2014.
- GRUMBACH, Didier. Histórias da moda. São Paulo: Cosac Naif, 2009.
- HARPER'S BAZAAR Premier magazine de mode. Paris, França: MAD. Catálogo Exposição, 2020.
- LES MUSÉES YVES SAINT LAURENT. Paris/Marrakech. Paris, França: Musée Yves Saint Laurent. Catálogo Exposição, 2017.
- LUSSIER, Suzanne. Art Deco Fashion. Londres, Inglaterra: V&A Publications, 2003.
- POIRET, Paul. KING OF FASHION, The autobiography of Paul Poiret. Londres, Inglaterra: V&A Publications, 2019.
- PROUST, Marcel. Salões de Paris. São Paulo, SP: Editora Carambaia, 2015.
- PIÑON, Nélida; CHAUI, Marilena; SHUMAHER, Shuma. Século XX: A Mulher Conquista o Brasil. Organização de Leonel Kaz e Nigge Loddi. Rio de Janeiro, RJ: Aprazível Edições, 2006.
- Tarsila do Amaral. Madrid: Fundación Juan March, 2009. Catálogo. Exposição realizada em Madri de 6 de fevereiro a 3 de maio de 2009.
- WEILL, Alain. La Moda Parisina La Gazette du Bon Ton 1912-1925. Bibliothèque de L'Image. Paris, França: 2000.
- YVES SAINT LAURENT. Dialogue avec l'Art. Paris: Fondation Pierre Bergé – Yves Saint Laurent, 2004. Catálogo. Exposição realizada em Paris de 10 de março a 31 de outubro de 2004.
- ZULEIKA: Editorial Exposição Ocupação. São Paulo, SP: Itaú Cultural, abril/2014.

MINISTRY OF TOURISM OF BRAZIL
and SANTANDER BANK
present

The Art in Fashion – Creative Stories

Giselle Padoin

CURATOR



January 22 to April 4 2021

We are delighted to begin our 2021 program here at Farol Santander São Paulo talking about fashion – this entrepreneurial force that powers our economy as one of the pillars of creative culture in Brazil.

Together with curator Giselle Padoin, we proudly present to you, our visitor, *The Art in Fashion – Creative Stories*. Our idea with the exhibition is to bring a panorama of the Parisian influence on Brazilian fashion and the constant search for an aesthetic identity that values the traditional and the contemporary aspects within our culture.

We invite each of you to make the two floors of Farol your own catwalk through the exhibition while you discover icons of national and international haute couture and appreciate pieces that were created by Brazilian artisans and designers exclusively to be displayed here.

We at Santander believe in the power of entrepreneurship and innovation. Fashion is a living expression of a chain that produces and reinvents itself every day. We are happy to bring you some of these creative stories.

May your visit make a catwalk through the Farol!

Patricia Audi

EXECUTIVE VICE PRESIDENT OF COMMUNICATION, MARKETING,
INSTITUTIONAL RELATIONS AND SUSTAINABILITY

The Art in Fashion – Creative Stories

Giselle Padoin

CURATOR

The relations among art and fashion and the development of creative work within French and Brazilian studios are the central theme of this exhibition, which highlights the influence of the aesthetic revolution that began in Paris involving artists, personalities from the cultural milieu and tailors who, starting from the 1910s, built a Brazil-Paris bridge. In addition, it will show the historical and chronological evolution of the facts and the most prominent names of this creative circle.

The cooperation and exchange between Brazil and France in the artistic scene were set a long time ago. The first relevant event was the "French Artistic Mission", which contributed to the foundation of Academia Imperial de Belas Artes – the Imperial Academy of Fine Arts – in Rio de Janeiro in 1816, essential for the development of the arts in the country. The architect Grandjean de Montigny (1776-1850) and the painter and draftsman Jean-Baptiste Debret (1768-1848) started the courses at this school. Debret, with his particular view, broadly portrayed the everyday life of the Empire and became an important historical source of the 19th century Brazilian urban iconography. His illustrations documented the customs, fashion and clothing that followed the European trends of that time.

The exchanges between the two countries have never stopped since then. At the beginning of the 20th century, several artists headed for Paris and experienced the revolution led by the fine arts avant-garde in the French capital. They attended important art schools, *salons*, galleries, studios and kept an intense social life in the city, bringing to Brazil the *zeitgeist* that had an impact on the formation of modern and contemporary Brazilian art and fashion culture.

In fact, the world of fashion, arts and design would no longer be the same since 1909, when businessman Sergei Diaghilev (1872-1929) arrived in Paris shaking the show business scene with the "Ballets Russes". This pioneer in cultural productions, attentive observer of new artistic trends, joined and encouraged artists of different nationalities, connecting his Ballets to all arts: fashion, painting, dance, theater, music, design, costumes. His company became one of the most important drivers of 20th century

culture, consolidating the "City of Light" as the world center for the arts. Fashion, as reflection and expression of social changes, immediately absorbed these changes, spreading the value and importance of creation and artisanal production based on these exchanges.

The haute couture studios such as Paul Poiret, Jeanne Lanvin, Coco Chanel, and Sonia Delaunay, which experienced these innovations, were the stronghold of artists, designers, creators and artisans, and attracted the avant-garde women who circulated in Paris in the 1920s: Tarsila do Amaral (1886-1973), Anita Malfatti (1889-1964) and Yolanda Penteado (1903-1983) were constantly in the French cultural circles and ateliers and paved the way for exchanges in the world of fashion and arts that have progressively grown up and still contribute as inspiring sources for the production of fashion-art in our country.

In the early 1950s, in Brazil and, in particular, in the city of São Paulo, renowned names from the world of fashion and art, internationally recognized, such as Christian Dior and the Spaniard Salvador Dalí, played a key role for the first approach between art and fashion in the country, whose great enthusiast was Brazilian businessman and journalist Assis Chateaubriand (1892-1968).

Dior's show at MASP in 1951, having the space designed by artist-architect Lina Bo Bardi (1914-1992), was the first fashion show inside a museum in Brazil, and had an immediate consequence in the dialogue among art, fashion and industry. The Costumes Session in the MASP collection opened officially during this period. The daily use pieces, donated to the museum, acquired the status of cultural heritage. In other words, fashion was incorporated by the Museum of Art as a revealing manifestation of São Paulo's social life and Brazilian art's identity traits.

Maison Dior, today under the creative direction of Maria Grazia Chiuri, is the symbol and the great representative of classic French fashion. The art of Dior studios was meticulously recorded through the lens of photographer Gérard Uféras, who sets the Dior Héritage Collection looks in the section dedicated to the Maison.

From the 1950s until the 1970s, designers and exponents of Brazilian haute couture started their own production and

rose to national prominence, marked by the strong influence of the French style of dressing: Dener Pamplona (1937-1978), Clodovil Hernandes (1937-2009), Guilherme Guimarães (1940-2016), Rui Spohr (1929-2019), among others.

In the 1960s, the French Yves Saint-Laurent and Hubert de Givenchy also attracted the Brazilian women with their sophisticated fashion.

Brazilian fashion, however, has developed a more genuine style over the years. The creation of Fenit (Feira Nacional da Indústria Têxtil – the National Textile Industry Fair) and Rhodia's fashion shows, between the 1960s and 1970s, imprinted a national fashion-art identity. Pieces of this unprecedented initiative in Brazil are the core of the Brazilian section in this exhibition, besides the samples of the artisanal process of contemporary designers and artisans.

In the 1980s, 1990s and 2000s, a more original fashion emerged with traces of Orientalism-Japonisme, started by Kenzo Takada in 1970, Rei Kawakubo, Yohji Yamamoto and Issey Miyake in Paris. In the 1990s, new talents emerged in Brazil, and most of them became prominent within the national fashion in the first decade of the 21st century.

The fashion weeks associated with the emergence of undergraduate and short courses in fashion styling, in the 1980s, contributed to promote and consolidate, during the 1990s, the careers of stylists in different regions of the country. In this context, SPFW – São Paulo Fashion Week – is the most important event in Latin America and it fosters Brazilian creativity.

Many designers, however, graduated from French or other European fashion schools between the 1950s and 1980s, later returning to Brazil to develop their careers. And from the 1990s on these professionals started to gain access into the international market.

The French heritage, as far as it concerns fashion-art relations and the economic and cultural results generated by the fashion world, remains as a stimulus for the exchange and production of fashion.

The exhibition "The Art in Fashion – Creative Stories" aims to trigger the visitors' feelings to value the creative work and the most elaborate processes of creating fashion inside contemporary, traditional and high-tech studios.

Place Vendôme – The birthplace of haute couture

It was at Place Vendôme, in Paris, where it all started with the encouragement of an English couturier willing to revolutionize the fashion system. Charles Frédéric Worth (1825-1895) started at the Maison Gagelin and, in the first half of the 19th century, paved the way for the rise of haute couture. He settled at n. 7, rue de la Paix and, with a series of innovative guidelines, converted the region of the charming square of the 1st arrondissement into the epicenter of Parisian ateliers. Lingerie, accessories, jewelry and perfumes were also part of this new fashion paradise. Everybody worshiped the work of excellence and produced pieces entirely made by hand.

Paris was experiencing a transmuting moment due to the changes idealized by Baron Haussmann, and started to attract the rich and famous from all over the world. Museums, salons, theaters and avant-garde artists magnetized dukes, princesses, bankers and great merchants.

Worth's talent allured a very demanding clientele. His wife and muse, Marie Vernet, paraded his models through the store, and so a new métier was created: the mannequin. Calling himself a "dress artist", he also innovated by having his signature on the labels of his pieces.

One of his first clients was the Austrian princess Pauline de Metternich (1836-1921), but he soon charmed the entire court of Napoleon III. Empress Eugénie acted as an ambassador for the Maison Worth, from where she supplied her wardrobe. With a strong entrepreneurial spirit, Worth re-launched the textile industry of Lyon, an achievement that earned him great recognition from Napoleon III.

He started offering complete outfits that he created following his imagination – no longer the taste of his clients – besides sets of dresses that would be the 'collections'. He eliminated the crinoline and introduced the bustle, a typical silhouette of the Belle Époque. The materials were always noble, such as silks, taffeta, brocades and velvets. Models were featured in fashion publications: *L'Art et la Mode*, *Gazette du Bon Ton* and *Harper's Bazaar*.

In 1875, he already had more than a thousand artisans working for him on rue de la Paix, and the ateliers multiplied in the surroundings, with a cosmopolitan clientele. Doucet, Redfern, Jeanne Lanvin, Paquin, Callot Soeurs, Madame

Chéruit are some of the brands that were established until the 1900s. Mme Paquin and Mme Chéruit were the first women to be prominent in the haute couture. The Universal Exhibitions of 1889 and 1900 were the great showcase of the rising French creativity and clothing.

Soon Madeleine Vionnet, Gabrielle Chanel, Maggy Rouff, Elsa Schiaparelli and Mme Grès would come, with ever more daring creations that followed the spirit of their time and enchanted women who wanted to make a difference: patronesses, artists, actresses, opera singers and ballerinas.

Charles Worth contributed to the formation of the "Chambre syndicale de la couture et de la confection pour dames et fillettes" in 1868, which structured and regulated bespoke craftwork and preceded the birth of the "Chambre syndicale de la couture parisienne" in 1910. The latter was initially led by his grandson, Jacques Worth, and established the conditions for the professional organization of the haute couture houses in Paris.

Worth passed away in 1895, and his Maison was inherited by his sons, Gaston and Jean-Philippe, who continued the art of the great couturier.

Countess Greffulhe – Haute couture and patronage

Queen of the Salons of the Faubourg Saint-Germain between the Belle Époque and the 1920s, a time when haute couture reigned supreme in France, Élisabeth de Caraman-Chimay (1860-1952), the Countess Greffulhe, provoked great fascination over writers, musicians and artists. She was immortalized by Marcel Proust (1871-1922) as the Duchess of Guermantes in the legendary novel "In Search of Lost Time", 1913-1927. For him, she was the most beautiful woman in Paris; he used to say that her beauty was enigmatic and mysterious.

Wearing fashion pieces designed to shock, throughout her appearances and intriguing disappearances, the countess always made clear her preference for the exclusive, and looked for models that favored her slim figure and her own beauty. Tulle, gauzes, muslins, feathers and embroidery

were an emblem – described in Proust's work with a precise look. Always attentive to Parisian fashion, Proust found in the countess a source of inspiration and appropriated the muse's exuberant and not-so-basic toilettes to create one of his most enchanting characters, the beautiful Orianne, countess of Guermantes. Initially snubbed by Élisabeth, he dreamed of attending the parties held at the mythical hôtel particulier on rue d'Astorg, in the 8th arrondissement in Paris. They ended up becoming friends.

Élisabeth not only got dressed with the most important names of her time, such as Charles Worth, Mariano Fortuny or Lanvin, but she launched trends, transforming her own wardrobe. Everything was strategically designed to attract the eyes of the public, who was dazzled by her looks for a party or even for a simple afternoon tea. Kimonos, velvet jackets, fans and hats were pieces she used to receive friends.

However, above all, the countess had a prominent social role in this period. Born into a family of patrons and later married to the powerful Count Henry Greffulhe, she was one of the first women to encourage funds for charitable causes. She promoted shows and operas, including Wagner's operas, and sponsored Diaghilev's "Ballets Russes" and the dancer Isadora Duncan, besides artists Gustave Moreau and Auguste Rodin. She boosted James Whistler's art. She also used to gather politicians in her salons; she was an admirer of Captain Albert Dreyfuss (1859-1935). She supported scientific studies and, as a great friend of Marie Curie, she financed the Radium Institute.

An avowed feminist and defender of women's rights, she wrote a document in 1904: "My Studies on Women's Rights". She was a woman who revolutionized Parisian salons in the late 19th and early 20th centuries and contributed to social and cultural development in France, in addition to the customs, history, politics, literature, music and arts of her time.

The Belle Époque and Art Nouveau

The Belle Époque (1871-1914) was marked by luxury, extravagance and ostentation, and privileged those who could afford excesses. It was a period of great cultural effervescence, with changes that would open the path to different ways of thinking and living the daily life which influenced people's clothing. Paris was a reference for fashion and culture. Haute couture reached its peak, and great tailors became the stars of that time.

In France, the *Grands Magasins* – department stores – were born and started to promote a different form of fashion consumption: "prêt-à-porter". This economic activity was intense. The Universal Exhibitions presented the innovations. Art took new forms with Impressionism and *Art Nouveau* (1890-1914), an essentially decorative style originated in the aesthetic movement *Arts and Crafts*, led by the Englishman William Morris (1834-1896). With its international reach, it became known in Germany as "Jugendstil", in Spain as "Estilo Modernista", in Italy as "Liberty" and in Portugal as "Arte Nova".

In Brazil, Rio Janeiro is one of the symbols of these vibrant times of modernization in the cities. The citizens from Rio did not fail to follow the European news to the letter. The Avenida Rio Branco, then-called Avenida Central, became their fashion catwalk. In São Paulo, it was a period of immigration, and a series of French merchants and ateliers settled in the capital and provided the elegant society of São Paulo with *toilettes*, hats, perfumes, jewelry, among others. "Vila Penteado" – at Rua Maranhão, 88 –, one of the remaining architectural icons of the Art Nouveau style, was created inspired by the Vienna Secession (1897-1920). It is considered the first building in this style to be built in São Paulo. The luxurious residence, designed by the Swedish architect Carlos Ekman (1866-1940), was built in 1902. It was owned by the family of the farmer and industrialist Álvares Penteado and his son-in-law Antonio Prado Junior until 1947. It was then donated to the University of São Paulo in 1949, it housed the Faculty of Architecture and Urbanism (FAU-USP) until 1968 and today it is home to the Postgraduate course. In addition to these places, in the state of Amazonas – boomed by the Rubber Cycle, which peaked between 1879 and 1912 – the cult of France and French fashion became notable.

The Belle Époque was considered the golden age of beauty and innovation. Technological inventions made life easier on all social levels. In the cultural scene, cabarets, cancan and cinema became very popular. It was represented by an urban culture of entertainment, boosted by the development of the means of communication and transportation, and one of its main features was the opulence in clothing: large hats, many feathers and embroidery, lace, ribbons and jewelry. The corset was the essential part of the women's wardrobe, giving their body an "S" shape – defining the so-called "flower woman". The waists were thin and the hips, large. The skirts were "bell-shaped". Fabrics were light, with lace and draping, in light colors or floral patterns. During the day, gloves and boots, to cover the shins; the collars of dresses or blouses were high, with many frills. Hair was tied on the top of the head. It was also quite common to use parasols, small bags

and fans. At night, for the great balls, the necklines were lowered, the dresses were glamorous and the gloves were long. Sports practices such as tennis and horseback riding led to the development of the *tailleur* – jacket and skirt – for leisure, which gave for first time an air of men's clothing to female clothes. In Brazil, sea bathing was no longer just therapeutic and became a sport.

At the beginning of the 20th century, clothes started to change with the presence of Paul Poiret (1879-1944) on the scene. Dazzled by the costumes of the "Ballets Russes", Poiret created an innovative aesthetic. The corset was then abandoned in favor of a looser silhouette.

On the eve of the First World War, there was no more room for extravagance, and practicality took over fashion with light and sporty clothes capable of making life easier for women. The creations of Madeleine Vionnet and Coco Chanel came to dominate this new scene.

There are two capitals that best illustrate this period: Paris and Vienna, as they were major cultural centers. Both were influenced by the aesthetic of Art Nouveau/Secessão, which boomed ornamentation and ostentation. Art Nouveau valued nature, the sinuous curves of plants, flowers and femininity. Organic forms dominated this style, which reflected the taste for the arts from Japan and the East, besides the use of materials such as iron and glass. In France, however, ornamentation and luxury were more ostentatious, while in Vienna, due to the artists of the Secession – who aimed at the total work of art, including fashion –, the shapes were purer.

Austrian painter Gustav Klimt (1862-1918) was one of the artists in this movement that set trends with designer Emilie Flöge (1874-1952), his partner for more than twenty years, and also an artist from the Secession. Flöge, a revolutionary, had opened an haute couture atelier in Vienna with her sisters in 1904. She was a businesswoman who traveled to Paris and London to attend major fashion shows, bring fabrics and ideas for cutting to design her collections. Her avant-garde dresses fascinated Paul Poiret, who went to Vienna to meet her.

Flöge and Klimt created an unusual connection between art and fashion. Klimt designed the fabrics and dresses, and Emilie made them. Their proposal was based on loose clothes that did not restrict movements, especially for women: they were practical and comfortable pieces.

In 1903, the Secessionist movement empowered the creation of Wiener Werkstätte – an avant-garde fabric and fashion studio that aimed to harmonize clothing with interior design, moving away from the organic forms of Art Nouveau and evolving towards geometry, giving the tone of modernism. It was founded by designer Koloman Moser (1868-1918), architect Josef Hoffmann and businessman

and patron Fritz Waerndorfer (1868-1939), with the collaboration of Klimt and other designers.

Despite their decorativeism, the designs were more geometric and there was no use of the corset, suggested by the fashion of that time. Klimt preached a simple life and was a staunch critic of modern Viennese society. Together with Emilie, he proposed the use of tunics in a vertical line, a style that became popular with Poiret and the Spaniard Mariano Fortuny (1871-1949).

Other exponents of Art Nouveau were the Czech painter, designer and illustrator Alphonse Mucha (1860-1939), the French stained glass designer and ebanist Émile Gallé (1846-1904) and the architect Hector Guimard (1867-1942), who designed the subway entrances in Paris, besides the pioneering Belgian architect Victor Horta (1861-1947), for his two main works: Hôtel Tassel and Hôtel Solvay, in Brussels.

At the beginning of the First World War, in 1914, the daily needs changed radically. The strong presence of women in the labor market, imposed by the absence of the men who went to war, triggered a great revolution in women's clothing. Their new activities, such as driving, cycling and flying planes, required uncomplicated and sporty clothes that facilitated constant mobility. It was the beginning of female emancipation. It was during this period that the stylist Gabrielle Chanel became a success, creating looks that were inspired by the male wardrobe, immortalizing the "Chanel style".

Madeleine Vionnet

Madeleine Vionnet (1876-1975) was born in Chilleurs-aux-Bois, in the Loiret department, and grew up in Aubervilliers, a Parisian banlieue. She was one of the first women to argue that clothes should suit the body of who will wear them. Still as a teenager, she began her apprenticeship as a seamstress. However, her ambition to work in a large Maison took her to London, where she became a trainee at the Kate Reilly fashion house.

In 1901, at the age of 25, she was back in France. She started working for the Callot Soeurs House, where she became head of the studio. She credited to Marie Gerber all her learning, and, in fact, Vionnet was Gerber's right hand. Then, six years later, Madeleine was already working at the Maison of Jacques Doucet, where she stayed for five years to modernize this brand.

In 1912, Vionnet finally opened her own house on Rue de Rivoli. She closed her studio during the First World War and, when it was reopened, she won the preference of many actresses of that time. With an innovative style, she used to create her models directly on a miniature wooden mannequin.

With a declared passion for geometric lines, the French designer developed innovative cuts and modeling. She built her clothes starting from the female body, resulting in flowing dresses. Vionnet was inspired by the Greek statuary to create and stood out between the 1920s and 1930s for her drapes and bias cut. Besides, she used diagonal seams to obtain simple shapes with movement.

In addition, this stylist played a fundamental role in guaranteeing the social rights and interests of her employees, such as paid leave, short breaks and support in emergency cases.

Madame Grès

Alix Grès (1903-1993), born Germaine Émilie Krebs, wanted to be a sculptor. In 1931, she opened her Maison Alix and, like Vionnet, she found inspiration in Greek clothing. She created her dresses directly on the models' bodies – pieces which could take up to 300 hours to be produced. In general, they were white in silk jersey, silk crepe or muslin. Made with light and steamy fabrics, her cuts and pleats were diagonal, with precise drapes, almost without the use of scissors.

In the 1940s, she started signing "Madame Grès". Saris, ponchos, kimonos, serapes and kaftans also served as a source of studies for the stylist. However, between the 1940s and 1950s, she left the ethnic inspirations, which had influenced Europe in the previous decades. In the 1960s, they were resumed, though, due to the hippie fashion, which assimilated the cultures of the Middle East, India and Native American peoples.

Madame Grès worked until the 1980s, and her last dress was commissioned by Givenchy in 1989. She died in 1993, at the age of 89, leaving her art sculpted in fashion through her unique drapes.

Tarsila do Amaral and Modernity

A symbol of Brazilian Modern Art and avant-garde woman, the painter Tarsila do Amaral (1886, Capivari, SP – 1973, São Paulo, SP) played a fundamental role in art and culture in the 20th century. Tarsila had a vast cultural knowledge, although she had spent her childhood and adolescence on the family's coffee farms. She learned to embroider, to read, to write and to speak French with the Belgian teacher Marie van Varemberg d'Egmont surrounded by works of art, books and classical music soirées.

She started painting in 1917, with Pedro Alexandrino (1856-1952). She wanted to expand her knowledge of the European art and, encouraged by the pianist and conductor Souza Lima (1898-1982), she left for Paris in 1920. The French capital had already become the most important cultural center in Europe. Artistic movements of different currents imprinted their aesthetics in step with the new world. In her first time in Paris, she studied at Académie Julian and at Émile Renard's studio. She followed to the studios of André Lhote and cubists Fernand Léger and Albert Gleizes. She became close friends with the Swiss-French poet Blaise Cendrars (1887-1961), who introduced her to the fashion designer Paul Poiret.

Since then, she came in contact with the great modernists: Jean Cocteau, Erik Satie, Stravinsky, Brancusi and Picasso. Cendrars wrote the poem "São Paulo" for the catalog of Tarsila's first exhibition in Paris. He was passionate about Brazil. In 1924, he came to the country at the invitation of his friend, businessman and patron Paulo Prado. The poet played a key role in the development of Brazilian modernism, influencing intellectuals and stimulating exchanges with France. Brazilian culture, in turn, also marked the production of Cendrars.

Tarsila returned to Brazil in 1922, four months after the "Semana de Arte Moderna" (Modern Art Week), a landmark of Modernism in Brazil. It was through her friend and painter Anita Malfatti that she learned about the cultural events that took place in February at Teatro Municipal in São Paulo. Anita introduced Tarsila to her circle of modernist friends and soon they formed the "grupo dos cinco" (group of five): Tarsila, Menotti del Picchia, Mario de Andrade, Oswald de Andrade and Anita Malfatti. Tarsila do Amaral credited the discovery of modernism to her homeland.

In 1923, in the company of the poet Oswald de Andrade (1890-1954), founder of the Anthropophagic Movement (1928) – a vanguard movement that aimed to structure the national culture – and her boyfriend at that time, Tarsila lived the peak of her life in the “City of Light”. She attended studios, salons, shows and lived with the Brazilian and French intellectual elite. The “exile”, in the end, reinforced the connection between her identity and the themes from Brazil.

Her enthusiasm for fashion led her to meet the greatest Parisian couturiers. She identified her DNA in the exoticism, travels and colors of Paul Poiret, besides appreciating the design work developed by the artist in his studio. Her preference for this fashion designer was eternalized in Oswald's poem “Atelier”, in 1925. She was wearing Jean Patou when she portrayed herself in “Manteau rouge”, 1923. Patou, known for producing the most sporty and elegant clothes, was also among Tarsila's favorites. She also wore Lanvin and Sonia Delaunay's fabrics. She was admired in the places she visited, for her beauty, cultural knowledge and outstanding personality. With her hair up, jewelry and, in general, long earrings, well-defined eyes, red lipstick, she was noticed everywhere. With her prestige, her studio became a meeting point for great artists in the French capital.

She put Brazil on the walls of Paris in June 1926, in her first solo exhibition at Galerie Percier, and her work was recognized and praised by critics. She married Oswald, in São Paulo, in the same year, with a Poiret dress. The famous dress was made by the couturier with the tail of Oswald's mother's wedding dress. The poet shared with Tarsila the passion for fashion and, in the letters exchanged with his beloved when he returned to Brazil, suggestions of looks for the Parisian soirées were frequent. The couple understood the social role of fashion: gathering such privileged intellectuals in that circle. In fact, despite being considered shy, Tarsila was always dressed in splendor.

Like Tarsila, Brazilian female painters, intellectuals, and collectors lived in the revolutionary times that shook the French capital in the 1920s. Anita Malfatti, Olívia Guedes Penteado (1872-1934) and her niece, Yolanda Penteado (1903-1983), who were part of the same modernist circle as Tarsila, became great patrons of the arts in Brazil.

Tarsila is the greatest representative of modern Brazilian art, and her life and artistic trajectory invite us to delve deeply into the enriching cultural exchanges that took place in France in the 1910s-1920s. In addition, the artist's pioneering spirit and her experiences in Paris reveal the role of countless women who tirelessly engage in the support of the arts and in women's causes. Her journey is a real encouragement to always explore new horizons.

Paul Poiret

Paul Poiret (1879-1944), known as the first great modernist, ruled the haute couture kingdom in the early 20th century. He freed the women from the corsets, with long, simple and elegant clothes. Artist, couturier, decorator, scenic designer, perfumer, entrepreneur, he started as an apprentice in the studio of Jacques Doucet (1853-1929), introduced by Madame Chérut (1866-1955), who previously used to buy his sketches. He dressed the actresses Réjane and Sarah Bernhardt and later worked at Maison Worth. In 1903, he opened his own studio in Paris on rue Auber. He was the first designer to raise the waistline in dresses. He had a deep aversion to the corset. In 1908, when the Directoire style was at its peak in Paris, he launched a collection of dresses inspired by the elegance of the Napoleonic Empire, immortalized by the illustrations of Paul Iribe in the album “Les Robes de Paul Poiret racontées par Paul Iribe”. The luxury album was one of Poiret's innovative initiatives, and Iribe pioneered the use of the pochoir technique. Aimed at a sophisticated clientele, the album had a limited edition, which was individually signed, numbered and was sent to elite women such as Queen Alexandra (1844-1925) of the United Kingdom, who was amazed by the boldness of his looks. This edition set new standards for fashion illustrations.

A year later, with the arrival in Paris of the Ballet Russes Company, which spread exotic sets and costumes designed by Léon Bakst, Poiret shaped an aesthetic revolution: he created turbans, feathered headwear, odalisque pants, tapered skirts and tunics. “Shéhérazade” (1910) was the most striking show, making all fashion-loving women look like odalisques coming either from the “Bakst harem” or from traditional Turkish “bazaars”. The colors chosen by Poiret were vibrant: red, green, yellow, pink, purple, dark blue and brown in bold combinations for a time when pastel tones prevailed. The fabrics were delicate: silk, satin, muslin and tulle. The oriental influence of this couturier was evident, in addition to the importance of historical and folkloric costumes for him.

Denise Boulet, his wife, muse and collaborator, was an enthusiast for her husband's eccentric models and would soon become an icon. They worked together, attended antique shops, museums and traveled to get culturally enriched. Like Doucet, Poiret was a supporter of modern art. He collected Picabia, Brancusi, Matisse, Derain, Picasso, Van Dongen,

and many of them were his personal friends. Art collector Peggy Guggenheim was also one of his famous clients.

In 1909, he moved to an 18th century hôtel particulier on avenue d'Antin, which also housed an art gallery – Galerie Barbazanges – at the entrance, where he launched numerous artists through exhibitions and performances.

A second album-catalog was commissioned to the artist Georges Lepape, in 1911, “Les Choses de Paul Poiret vues par Georges Lepape”, which enshrined the oriental style and the “jupe-culotte” (skirt-pants).

Poiret was notable for the theme parties he organized in his spectacular houses, a strategy to publicize the collections and allure consumers. In 1911, Denise Poiret caused the biggest sensation at the event “La Mille et Deuxième Nuit” (a dance party in the style of “One Thousand and One Nights”) wearing an oriental costume. This great bash brought together Parisian personalities in a décor by Raoul Dufy (1877-1953) with costumes created especially for the event by the couturier.

Poiret also became a trendsetter for musical taste, promoting countless musical soirées in his properties. The Pavillon du Butard, an architectural jewel from the 18th century, was designed by Ange-Jacques Gabriel (1698-1782), architect of the Trianon, and built for Louis XV. Located in the Forest of Fausses-Reposes, it was abandoned at that time, and was granted to Poiret in exchange for its restoration. Butard became the stage for memorable concerts and parties, such as “Les Fêtes de Bacchus”, cheered by Isadora Duncan, in 1912.

His connections with the shows grew bigger and bigger. He was one of the first couturiers to make costumes for dance and theater, and attracted the interest of Diaghilev and Nijinsky, who visited him as soon as they landed in Paris.

He started in the textile design field in 1910 along with Raoul Dufy (1877-1953), with whom he shared his passion for decor. The following year, he founded École Martine, a school of applied arts which became a storehouse for young designers and illustrators. He hired Erté (Romain de Tirtoff) (1892-1990), as well as Iribe and Lepape. His intention was to spread in France the same ideas as the Wiener Werkstätte in Vienna for fashion, decoration and furniture. He was a precursor in combining fashion with decoration. Studio-School Martine was a success and soon started to produce fabrics for Poiret's dresses and accessories, also for his house and studio. The new business had among its clientele many artists, the royalty and the European high society.

However, his talent for business would not stop and, ten years before Coco Chanel launched her N°5, in 1911 he opened a perfumery – Parfums de Rosine, named after one of his daughters.

Poiret was the center of fashion and social life when the war broke out in 1914, when he closed the Maison and enlisted in the French Army. After this interruption, he was unable to recover the same prestige. In 1928, Poiret and Denise divorced. He was a great catalyst for the arts and never skimped on his fantasies and eccentricities. In 1929, the house, which was already facing a serious financial crisis, was closed, but Paul Poiret is still a source of inspiration for designers around the world.

The Aesthetic Revolution of the Ballets Russes (1909-1929)

The Ballet Russes Company, created by impresario Sergei Pavlovich Diaguilev or Diaghilev (1872-1929), revolutionized the world of arts in the early 20th century in Paris with its innovative aesthetic. It is considered the most influential ballet company of that century. The pioneer cultural producer brought together the vanguards and boosted artists, connecting the Ballets to all the arts. The Company became a bridge to join dance, painting, music and performance. It reinvigorated dance, changed the course of musical composition and completely changed the status of dancers and choreographers.

Sergei Diaghilev landed in Paris in 1909 in order to rejuvenate music, dance and art while making his fame and fortune. Born in Perm, inland in Russia, in a wealthy family of vodka distillers, he had a privileged education. He arrived in St. Petersburg at the age of 18. A music lover with an enviable cultural knowledge, he was appointed a representative of the Russian imperial theaters by Prince Serge Volkonski (1860-1937), then director of the Imperial Russian Ballet. It was his first contact with the Ballets. In 1898, he co-founded the magazine *Mir Iskusstva* (“The World of Art”) with Alexandre Benois and Léon Bakst, a publication that introduced the new European art into Russia and sponsored art exhibitions in St. Petersburg.

In 1906, Diaghilev organized a large exhibition of Russian art at the Petit Palais in Paris: it was the beginning of a close collaboration with France. In 1907, there were concerts of Russian music, and in 1908 he produced “Boris Godunov”, by

Modest Mussorgsky (1839-1881), for the Paris Opera, one of the most important pieces in the history of Russian music and its best known opera. The way was open for the Ballets, which, in 1909, shook the French capital with its first season of performances with dancers from the St. Petersburg imperial ballet, including the principal dancers Anna Pavlova and Tamara Karsavina.

The businessman hired names such as Jean Cocteau and Pablo Picasso, Alexandre Benois, Miró and Matisse; the composers Erik Satie, Igor Stravinsky, Maurice Ravel and Claude Debussy; the choreographers Léonide Massine, Michel Fokine, Vaslav Nijinsky, Bronislava Nijinska and George Balanchine, and so he played a decisive role in revealing the talent of these artists to the world. The impact of Léon Bakst's costumes was resounding and definitely influenced the innovation of scene design and fashion, stimulating collaborations with fashion designers, costume designers and illustrators such as Natalia Goncharova and stylist Coco Chanel.

Diaghilev immediately allured a group of patrons and achieved the fundamental encouragement of three women to finance the Ballets: Countess Greffulhe, Princess de Polignac and Misia Sert. The Ballets renewed the concept of a dance company and became one of the most important creative movements and an engine of culture in the 20th century. It attracted exponents of art, theater and music who experimented with new forms and themes from the 1910s onwards. The group "Les six" of young composers – Georges Auric (1899-1983), Louis Durey (1888-1979), Arthur Honegger (1892-1955), Darius Milhaud (1892-1974), Francis Poulenc (1899-1963), Germaine Tailleferre (1892-1983) –, who worked in Montparnasse, organized by Jean Cocteau in 1917 and under the influence of Erik Satie, gained notoriety for its advanced ideas and contributed to the modernity of Diaghilev's performances.

Igor Stravinsky, who was a student of Rimsky-Korsakov and Nikolai Tcherepnin, was launched on the international stage by Diaghilev and became the best-known musician in the universe of the Ballets. Michel Fokine, one of the most prominent choreographers, was strongly influenced by the dancer Isadora Duncan (1878-1927). Among his most famous ballets are the orientalist piece "Schéhérazade", from 1910, and "Parade", from 1917, which had the scene curtain designed by Picasso. In addition to these, "Cléopâtre" (1909), "The Firebird" (1910), "The Golden Cockerel" (1914) and "Petrushka" (1911) were also performed by the Ballets.

The Company made short performances of an act, which lasted from ten to thirty minutes, and whose music, dance, decor and costumes fused in the same spectacle. The intention was always to surprise the audience. And, for each

ballet, everything was created in a unique way. Bakst proposed spectacular elements to reach all audiences. The Ballets Russes promoted Russian art in Western Europe, aroused interest in ballet and continue to inspire various artistic fields. Sergei Diaghilev died in 1929 in Venice.

Mariano Fortuny y Madrazo

Spanish by birth and Venetian at heart, he was one of the great creators of the 20th century. Initially a painter, this multi-talented artist also became interested in photography, engraving, sculpture, scenography and stage lighting when he moved to Venice, in 1888. However, it was as a couturier and designer that he became famous. He was born in Granada, but he became known as the "magician of Venice", by mixing the sophistication of the Renaissance and a lavish Orient.

The artist's creations were diverse, and his most daring invention, the 1909 *Delphos* dress, was named in honor of the Greek sculpture "I'Aurige de Delphes" (around 475 BC). Finely pleated and made of extremely fine Japanese silk, the dress went through multiple stages of dyeing, which resulted in a huge variety of tones – a process later taken up by the designer Issey Miyake.

In 1906, Fortuny fell in love with fabrics and traveled tirelessly in search of inspiration. He developed his own method of imprinting, studying ancient techniques of alchemy and vegetable dyes, giving his material an authentic and unique appearance.

His father, also an artist, transmitted to him his passion for painting, sculpture and imprinting, and his mother, a woman with a strong personality, was an heiress to the founders of the Prado Museum. Surrounded by so much culture, Mariano's fate could be no other: to create and invent. In addition, he was a great art collector.

The timeless clothes of Fortuny, one of the greatest defenders of comfort, elegance and the liberation of the body, were sheer fluidity. They charmed dancers, such as Anna Pavlova and Isadora Duncan, and avant-garde personalities such as the Countess of Greffulhe and her daughter Élaine, Marquise Luisa Casati, Peggy Guggenheim; actresses Eleonora Duse, Ellen Terry and Oona O'Neill Chaplin. The prints made from metallic powders on silk velvet emphasized Mariano's Byzantine, Japanese and Persian influences and were unique in their refinement.

His 1906 "Knossos scarf" was inspired by the Cycladic art; it was a rectangular veil that could be used in different ways, tied around the body or as an adornment. In 1912, the stylist made an exclusive piece – four meters long, with geometric and plant motifs. With Cretan inspiration, it was used by Denise Poiret, Paul Poiret's wife, at *Les Festes de Bacchus* party, held by the eccentric couturier. The Greek Antiquity, also present in the *Ballets Russes*' productions, was definitely in vogue.

Fortuny adapted several pieces of ethnic clothing and exotic attire: the Japanese kimono; the albornoz, of Arabic origin; the djellabah, from North Africa; the Indian sari and the Turkish dolman.

Mariano Fortuny, who was immortalized in the famous work of Marcel Proust, "In Search of Lost Time", was a mix of artist, inventor and dressmaker who combined color and texture with a unique cut, which earned him a prominent place in the fashion world.

It was the French designer Paul Poiret who introduced the kimono in haute couture, when he presented it in the form of a coat in 1911. The model, very daring for that time, quickly became a hit and soon it was multiplied in the studios of several stylists in different versions.

In the middle of the 19th century, after two hundred years of an isolationism, Japan became a fever, and the wave of "Japonisme" came into vogue, feeding the imagination of artists and designers. In 1867, during the Universal Exhibition in Paris, Europeans were fascinated by Japanese women with their sophisticated kimonos, which had a huge impact on Parisian fashion. The term "Japonisme" was coined by the French critic, collector and engraver Philippe Burty (1830-1890), in 1872, to describe the wave of aesthetic borrowings from Japan by Western art. The profusion of Japanese illustrations and art objects such as porcelain, metals, fans, combs and fabrics was intense, and the public interest was raised by the exhibitions.

Soon, a "kimono mania" really started. This garment was portrayed by several artists: Alfred Stevens (*La Parisienne Japonaise*, c. 1872), Claude Monet (*La Japonaise*, 1876), James Tissot (*La japonaise au bain*, 1864), James Abbott McNeill Whistler (*The Princess from the Land of Porcelain*, 1863-4), among others. The image of a woman with an ornamental silhouette, with long loose sleeves – completely different from Western clothing – with exuberant fabrics, and holding a fan becomes the symbol of Japanese exoticism and aesthetics. Scenes like this were also painted by the impressionists: Gustave Caillebotte, Pierre-Auguste Renoir, Berthe Morisot, Edgar Degas, Édouard Manet. Fashion and daily life represented the modern life, which was acclaimed in the long study made by the poet Charles Baudelaire (1821-1867) called "The Painter of Modern Life" – initially published in the newspaper *Le Figaro* in 1863.

From 1900, Vitaldi Babani (1895-1940) became the supplier of kimonos manufactured in Japan, but adapted to the western market. Mariano Fortuny (1871-1949) soon started producing his interpretation of this piece. Then, in the 1920s, all the couturiers in Paris used Japanese motifs.

In the 1940s, Balenciaga masterfully explored this new style and anchored his creations with a constant obsession with kimono sleeves. He made numerous experiments with shapes and constructions in order to establish a new relationship between body and clothing. The introduction of the "cocoon" silhouette played a fundamental role in this process, clearly linked to Japonisme, which influenced fashion in the early 20th century. The arch shape on the back, the collar away from the neck and the shorter and asymmetrical seam at the front are examples of his cuts within this tendency. The "cocoon" became a classic and it has already been

Japonisme - Kimonos in Fashion and Art

If there is a single piece that became a cult classic in the women's wardrobe and always hits the streets and catwalks of shows during fashion weeks, it is the kimono. Traditional clothing from the Japanese culture, its name means "thing to wear", and, since its first appearances it has inspired generations of creators like Paul Poiret, Jacques Doucet, Madeleine Vionnet, Yves Saint Laurent and Balenciaga. It is always in world trends, whether in patterned silks or even in cotton. In Brazil, it is a recurrent theme in the contemporary beach fashion creations by Adriana Degreas and Lenny Niemeyer, with tropical or Asian motifs; and it has already conquered the street style for its charm and comfort with handmade pieces in organic silk by stylist Flávia Aranha; or when it is made with natural raw materials and colors of Brazilian plants and herbs, and in floral jacquard by Lilly Sarti.

The kimono, originally from China, officially became a Japanese garment in the late 8th century and only adopted the characteristics we know today in the 16th century. In the beginning, it was used as underwear and could only be acquired by people with high purchasing power; it was democratized by the Samurais in the Kamakura Period (1185-1333) and became popular in Europe in the 19th century, boosting the textile industry in Japan, which flooded the European continent with its fine fabrics during this period.

revisited by Demna Gvasalia, who has been in charge of Maison Balenciaga since 2015.

Yves Saint Laurent made contact with Japan for the first time at Christian Dior's Maison when he was required to produce a collection for export that reflected the brocade fabrics decorated with gold threads. Fascinated by the country of the rising sun, he visited Japan countless times, especially in 1963 and 1975, and ordered different items for his art collection. His kimonos reflect the souvenirs of the Kabuki theater, one of his passions, and are a tribute to the gracious courtesans (geishas) who wandered on the small streets of Gion, a district of Kyoto, or to the elegance of Maria Callas, dressed in a kimono waisted by an obi for the opera Madama Butterfly, by Giacomo Puccini, in 1955. Finally, YSL gave the kimono his version according to the Japanese spirit, keeping the fluidity of the lines that followed the silhouette in movement. His patterns were polychromatic, and he did not neglect the beauty of the décor, which was essential in this country's culture. Japan was a vast source of inspiration and refinement for YSL. The influence of the Asian continent on the designer's production was enormous, especially in the sumptuous "manteaux du soir" (coats) – Autumn/Winter 1994 haute couture collection. They are luxurious and modern evening suits. In one of them, the chrysanthemums – a symbol of the Japanese imperial family – are woven in relief over a lime green silk matelasse with lilac peony arabesques, a common ornament both in Asia and in the Western World. With great aesthetic sensitivity, the stylist practically united, in this unique "manteau", Japan, Asia and the West, expressing his creative capacity to materialize the beauty that crosses space and time, remarking the universal and timeless aspect of the kimono.

Japanese stylist Kenzo Takada, who settled in Paris in 1965, assigned his identity in the fashion world to the kimono. Since the 1980s, another revolution has arisen: within the tradition of the kimono, Issey Miyake creates unstructured clothes with his timeless pleats; Yohji Yamamoto, with a deconstructed aesthetic, triggers a new wave of Japonisme.

In the Japanese culture, in which there are no boundaries between the plastic arts and the decorative arts, the kimono is considered "the art to wear". It is a fascinating garment, beyond its own time, and perhaps that is why, even today, it inspires and stimulates creators from all over the world.

Jeanne Lanvin

Jeanne Lanvin (1867-1946), founder of Maison Lanvin, was a woman of few words, one of her most remarkable characteristics. Reserved, she tried to be apart from the glamorous world of her famous clients. Fashion and love were always inseparable for her, because both had the same focus: Marguerite-Marie-Blanche, her only daughter and inspiring muse.

Determined, she started as a dressmaker in 1885 and, in 1893, at the age of eighteen, she settled permanently at 22 rue du Faubourg-Saint-Honoré. She was only thirteen years old when she debuted in fashion, and she was nicknamed The Little Omnibus¹ because, with endless energy, she rushed around the city with hats, dresses and accessories in hand to serve her clients – always on foot, in order to save herself the bus fare.

Mme Lanvin was tireless in her creations and, with the birth of her daughter, she saw a new business opportunity: a children's clothing department. She designed an entire wardrobe for Marguerite, and became a pioneer in the creation of mother-daughter dresses. In 1909, she joined the Syndicat de la Couture, and irrevocably entered the select group of the Maisons de Couture.

But she went beyond: soon she created the brides, lingerie, decoration, sports and, in 1926, the menswear departments.

With enormous dedication, she managed to direct more than a thousand employees and expanded her brand to Deauville, Biarritz, Barcelona, Buenos Aires and Cannes. Each collection featured about three hundred pieces. In addition to the European customers, she had a wide clientele in America. Observing the customs described in the novels of the American writer F. Scott Fitzgerald (1896-1940), in 1915 she traveled to San Francisco and translated the casual way of dressing of the New World into her clothes, enchanting her clients, who did not hesitate to cross the Atlantic for each new launch. Thus, Mme Lanvin gradually built her empire.

Once more, she anticipated in many decades the style of modern designers who combined style & design in the décor, and in 1922 she invited the designer Armand Albert-Rateau – to whom she had been introduced by the couturier Paul Poiret – to decorate her store, and later her home. This daring decorator's work astonished her for the sumptuousness that imprinted the luxury of the Art Deco style and diverged from the discreet style of Jeanne Lanvin. Indeed, more than clothes, she projected the "art of living" for all ages. Thus, this partnership went on and, to celebrate her daughter's thir-

tieth birthday, in 1927, the perfume "Arpège" was launched, its bottle was designed by Rateau, and it was adorned with an illustration by Paul Iribe showing mother and daughter dancing, which has been ever since the Maison logo and one of the most iconic symbols of the Lanvin empire.

Jeanne Lanvin had infinite curiosity: she traveled and produced *carnets de voyages*, brought samples of ethnic fabrics; she wanted to learn the *savoir-faire* of different cultures, collected art, created her own fabrics, motifs and exclusive colors – and this included a dyeing factory in the 1920s –, but she avoided linking her name to a style and defended the inspiration of the moment.

In 1945, in one of her rare interviews, she said to Vogue: *After so many years, my public likes to see in my collections a 'Lanvin style'... However, I have never limited myself to a certain type of clothing and I have never emphasized a specific style Quite the opposite, I strive every season to catch the imponderable in vogue, as I am influenced by the events, and to translate it, after my personal interpretation, into a tangible form.*² Later, she stated: *I act on impulse and believe in instinct. My dresses are not premeditated. I am carried away by feeling, and technical knowledge helps me make it a reality.* This shows her desire to be herself and to do unexpected things, regardless of the time, seeking inspiration from different sources, be it a fresco by Fra Angelico, which gave rise to the famous "Lanvin blue"; liturgical or medieval motifs; orientalism; Piazza San Marco in Venice or a Byzantine mosaic.

Jeanne Lanvin's artistic career was incontestably diverse. Passionate about theater, she was a regular in Parisian shows, and she also created numerous scene costumes for actresses like Cécile Sorel or Yolande Laffon, in addition to Yvonne Printemps, an extremely popular actress in the 1920s whose name was often associated with the stylist's creations. Mme Lanvin was one of the few couturières, along with Poiret and Chanel, to create all the costumes of a show, which ensured harmony in its scene.

She became an expert in embroidery and stones, creating a series of motifs with mixed influences. The daisy, often portrayed in her pieces, represented Jeanne Lanvin's passion for her daughter; knots, leaves and art deco-style roses also adorned her exclusive embroidery. A perfect *savoir-faire* with classic dresses that are able to translate an 18th century style in dialogue with Art Deco, its black and white geometries and its profusion of crystals, pearls and silk threads.

A creator of timeless pieces, a globe-trotter; a pioneer, but, above all, a discreet woman with extremely feminine and sophisticated style codes that aroused the desire of women from all nationalities with the dresses she created, Mme Lanvin was endowed with a strong personality.

Jeanne Lanvin also played a key role in the organization of the haute couture section in the Universal Exhibitions since 1925. She worked as vice president of the "Pavillon de L'Elégance" at the International Exhibition of Modern Decorative and Industrial Arts and chaired many of these international events, always having an attentive look at Art Deco style, Modernism and Surrealism.

Maison Lanvin is the oldest haute couture house still operating.

Sonia Delaunay

Avant-garde character in Paris in the 1920s, Sonia Terk (1885-1979) was born in Ukraine, but she was raised in Saint Petersburg by extremely educated uncles, during a period in which she awoke to philosophy and music and fell in love with the art of the European museums she visited. After studying painting in Germany, at the age of 21 she left for Paris in search of freedom and settled in the quartier Montparnasse, a well-known stronghold of artists and intellectuals. In 1905, her house had already become a meeting place for the Russian avant-garde. At the Académie de la Palette, she met Fernand Léger; she discovered Cézanne at the Salon des Indépendants and was dazzled by the colors of Vuillard, Bonnard, Van Gogh and Gaughin. The colors that mark her work, however, are inseparable from her Russian origins, and they are evident since the first paintings she exhibited in 1908, in the gallery of Wilhelm Uhde – German collector of Dufy, Braque, Derain –, with whom she was married for a year, before she met the painter Robert Delaunay, who would become her partner in 1909. Together they engaged in the path of abstraction. In 1913, from the friendship with the poet Blaise Cendrars, the work – an object-poem – "La Prose du Transsibérien et de la petite Jehanne de France" was born, colored by Sonia. She paints "Le Bal Bullier", a dance on Boulevard Saint-Michel, where she wears for the first time the famous "Simultaneous Dress" with Harlequin motifs. The Delaunay couple was a regular of the Bullier and, according to the poet Guillaume Apollinaire, they were the stars of the place.

Sonia and Robert created a theory of simultaneous color contrasts, called "simultané", which led to the opening of Boutique Simultané, a temporary space on the Alexandre III Bridge in Paris during the International Exhibition of Modern Decorative and Industrial Arts in 1925. Among

¹ BARRILLÉ, Elisabeth. LANVIN. Assouline Publishing, 2006.p.07.

² BARRILLÉ, Elisabeth. LANVIN. Assouline Publishing, 2006.p.11-12.

shoes, bags and beachwear embroidered with geometric shapes, the fabrics were kinetically displayed in the window over rolling mechanisms, an approach that was almost unimaginable for the time, created by the painter Robert Delaunay. The new métier was based on the constructive and dynamic power of colors. It was inspired by the color theory of Eugène Chevreul (1786-1889), within the context of the origins of abstraction, and it was linked to the dynamism that characterized the modern era: technological and urban development, inventions in cinema, in aviation, the discoveries of foreign cultures, sport, speed. It was an art that reflected modern life, the simultaneity of the world, and comprised countless artistic creations – posters, fashion, fabrics, furniture, architecture.

Sonia opened her first fashion and design store, Casa Sonia, in Madrid, during the interwar period, and it attracted a cosmopolitan and bourgeois clientele. It was through textiles that she outshined in avant-garde projects to unify the different arts. In Madrid, Sonia met Diaghilev, director of the Ballets Russes, through Nijinsky. He soon ordered the costumes for "Cleopatra" (1918), a fusion of abstract art and dance. Willing to revolutionize fashion and the arts in 1913, she created the label Ateliers Simultané Delaunay, registered as a brand both in France and in the United States, in 1925.

When she returned to Paris, she set up a studio/art gallery at home – 3, rue des Grands-Augustins – similar to the Atelier Martine, inaugurated in 1911 by the stylist Paul Poiret, who held absolutely exotic Orientalist parties, inspired by the Ballets. It was the success of the Russian arts that invaded Paris in the early 20th century.

In 1923, she started a Maison de couture, L'Atelier Simultané, next to her apartment, on Boulevard Malesherbes and, the following year, Maison Sonia: she became, definitely, a businesswoman. She also attended the Dada and Surrealist artists' places.

However, as previously mentioned, only the International Exhibition of Modern Decorative and Industrial Arts, in 1925, would give her significant international projection, when she joined the famous couturier, costume designer and women's fur clothing manufacturer Jacques Heim (1899-1967) to inaugurate the Simultané Boutique, which remains one of her most explored ventures when it comes to the artist's innovative character.

During that time, she also started designing for London's Liberty Company and for Amsterdam's Metz & Co luxury house, a partnership that lasted thirty years. With the crash of 1929 and the economic crisis, Atelier Sonia restarted painting. Then, Sonia Delaunay fulfilled her dream, erasing the boundaries among the arts and proclaiming a dynamic, modern and democratic style of producing fashion, textiles and designing objects.

She was one of the greatest colorists of the 20th century and imposed her own language on abstraction, as did both her fellow countrywoman multi-artist Natalia Goncharova (1881-1962) and the Swedish painter Hilma af Klint (1862-1944), one of the precursors of abstractionism. Sonia Delaunay's spontaneous and handcrafted creations bring the strong contrast of the colors of her Ukrainian origins.

COCO Chanel

Chanel's importance to fashion is equivalent to Picasso's importance to painting when, in 1907, he showed the work "Les Demoiselles d'Avignon" to his friends.

Considered one of the outstanding personalities of the 20th century in France, alongside Picasso, Charles de Gaulle and Jean Cocteau, Chanel was one of the most innovative and passionate designers of her time. Independent, elegant and perceptive, she knew how to turn the events of her life into a source of inspiration, and made her production autobiographical.

Not only did she free the woman from the corsets – a feat achieved by the stylist Paul Poiret as well –, but she also aligned her fashion with the new aesthetic standards that emerged in the arts and architecture of her time. An accurate observer and fierce critic of customs, she knew how to perceive social changes in the early 20th century, when women took on a new role and needed to work. She created more sporty clothes, also to satisfy her desires, since riding was one of her predilections.

If we think about it deeply, everything we use today has to do with Chanel. *Fashion is not something that exists in dresses only. Fashion is in the sky, in the street, fashion has to do with ideas, the way we live, what is happening*¹, Mademoiselle declared. Driven also by the eagerness to learn, she was always in the company of artists and painters, ranging between the vanguards of arts and literature.

Without giving up femininity, while she removed the excess in the clothes, she added accessories such as bags, flowers, fine and costume jewelry, and shoes, most of them between the 1920s and the 1930s, which became her strong mark of style.

Alluring and a little arrogant, Chanel reinvented herself and promoted herself worldwide. She insisted on being the

¹ CHARLES-ROUX, Edmonde. *Chanel and her world: friends, fashion and fame*. The Vendome Press, New York, 2005.p.9.

model for her own creations. She saw in the others' copying her clothes a confirmation of the fact that she had gone beyond simple fashion, incorporating her own style – an aspect that only attests to her modernity and seductive power.

In her looks, there are strong features of the Art Deco style, with straighter cuts, cubist and futuristic trends. Chanel simplified the forms and even confessed to Salvador Dalí that what she did all her life was simply change men's clothing into women's, as she believed that thus they gave a sense of power.

Androgyny was in the air. In 1922, Victor Marguerite's controversial novel "La garçonne" was launched, and its main character is the rebel young woman Monique L'Herbier, who, disillusioned with her boyfriend, starts her search of independence and freedom, challenging her family. She then has her hair cut, wears simple clothes, begins to work as a decorator, tries drugs and gets involved with another woman, which caused astonishment at the time. The comparison to Coco was inevitable.

Chanel was a voracious consumer of books. She found in literature a way to enrich her spirit, and several heroines became her inspiration: Antigone, Catherine de' Medici, Joan of Arc, Emma (Madame Bovary).

She also dared, in 1921, with the collaboration of the Tsar's perfumer Ernest Beaux, to create her first perfume, Chanel N°5, naming it as the famous airplanes of that time. Numbers meant setting records and calculating profits. There were numbers on the Cubist paintings of Picasso and Braque, and the influence of Dadaist works with letters and numbers: Tristan Tzara had launched his manifesto in 1918. In addition, the perfume's severe sobriety and geometry were also associated with male products. The work on Rue Cambon, 31 would never start without the studio and dressing rooms being completely perfumed. Chanel always said that, for a woman to be totally elegant, she should be wearing a perfume.

Simplicity and functionality pervaded her models, but always with an aura of sophistication. She started her career in 1909, selling hats. She had the collaboration of Étienne Balsan, cavalry officer, and the financial support of Boy Capel, her great love. Since then, her informal style aroused the interest of actresses, poets and singers such as Émilienne d'Alençon, Cécile Sorel and Sarah Bernhardt, who became promoters of her first productions. She believed that luxury must comprise comfort. And, for that, jersey was one of her greatest contributions.

In 1917, she met and became the best friend of Misia Sert, pianist and muse of painters like Renoir and Vuillard. Misia introduced Chanel to her circle of friends, which included great artists: Igor Stravinsky, Pablo Picasso, the poet Pierre

Reverdy and Count Étienne de Beaumont, patron of the arts and well known for promoting the most coveted masquerade balls in Paris. Count de Beaumont initiated her into the high aristocratic circles. Misia introduced her to Sergei Diaghilev, manager of the Ballets Russes, on a trip to Venice. Soon, Chanel decided to finance them for the presentation of "the Rite of Spring". Among the collaborations to the dance company, Chanel produced the costumes for the ballet in one act "Le Train Bleu" (1924), with libretto by Jean Cocteau and music by Darius Milhaud; a cubist beach set made by Henri Laurens and a stage curtain by Picasso. The costumes were based on her collections, with the predominance of jersey. In 1920, she became involved with the Russian composer Igor Stravinsky, who gave her music lessons and told her stories about life in Russia.

On the Lido beach, in Venice, she launched another fashion: white pants, with a black jersey blouse, espadrilles and necklaces. Sunbathing and short hair were already part of the daily life of this new woman, free and independent. In the interwar period, the black dress came also as a trend, and became a symbol of the chic woman.

However, it was from the romance with Grand Duke Dmitri Pavlovich, grandson of Tsar Alexander II, that the Russian influence in her creations emerged: coats adorned with trims, chemises, blouses and tunics, all adorned with beads and pearls. He presented her with pearl necklaces, gold chains, crosses with rubies and emeralds. She traveled with Dmitri to Venice, where he showed her the Byzantine jewelry and Maltese crosses, later translated into the costume jewelry created in partnership with Count Fulco di Verdura. Dmitri's sister, Grand Duchess Maria Pavlovna, ran an embroidery studio for Chanel, but Pavlovna soon opened Atelier Kitmir, and since its beginning Mademoiselle was her client.

Chanel kept searching for ideas in her daily life. In 1923, she was enchanted by the Duke of Westminster, and did not hesitate to take inspiration from the clothes of his boat crew and from the sweaters used in the icy islands of England to create berets, white silk pants, cardigans and the first version of the tailleur.

Chanel's trajectory was marked by two stages: the first ended in 1939 with the German invasion. In 1953, she reopened her store at the old address and, in the following year, with unshakable confidence, she launched a new collection, confirming the tailleur of her early career as one of her iconic pieces. Mademoiselle Chanel created elegant clothes and scenery, and her life became a legend. She died in 1971, at the age of 88, and remains the symbol of the modern style of the 20th century.

Café Society— Balls and Salons in the 1920s and 30s

The term "Café Society" evokes a cosmopolitan world that brought together aristocrats, artists, stylists, choreographers and musicians in an atmosphere of magic and fascination in the 1920s and 1930s. It started in Paris, in the early 20th century, ascended to its peak in the 1930s and ended in Andy Warhol's New York.

The great masquerade balls reigned during this period. The members competed with the splendor of their parties, the beauty of their houses, the size of their yachts and the ostentation of their jewels or their wardrobe, all of it exposed by the fashion magazines *Vogue*, *Harper's Bazaar*.

The press was one of the engines of these events, building fashion, the couturiers' as well as the artists' reputation, and creating myths. Photographers like Cecil Beaton, Horst P. Horst and Baron de Meyer made the most symbolic records of this lifestyle. The models were women from high society. Great patrons fed the most original talents of the century. Picasso, Jean Cocteau, Salvador Dalí, Coco Chanel, Elsa Schiaparelli and the dancers of the "Ballets Russes" were some of the protagonists of this cultural elite that influenced the history of taste. The *Hôtels Particuliers* in Paris and the Venetian Palaces served as a backdrop for the Café Society parties.

Some characters, however, stood out in this cultural elite, be it for the sophistication of their palatial parties, such as Count Étienne de Beaumont, precursor of this bourgeois society, passionate about the avant-gardes; be it for the eccentric personality, like Marchese Luisa Casati, a true trendsetter of the 1920s and an inspiring muse of countless designers to this day.

In Brazil, the sophisticated circle of intellectuals, visual artists, poets and politicians who gathered for the salons, *soirées* and lunches in Higienópolis – São Paulo, at Paulo Prado's house (1869-1943), had the same spirit of these events. Prado was one of the sponsors of the Modern Art Week in 1922. Descendant of one of the most traditional families in São Paulo, he was a coffee grower, investor, writer and patron. He spent seasons in Paris, where he maintained an intense social life with Brazilian and French

friends: Tarsila do Amaral, Oswald de Andrade, Blaise Cendrars, Albert Gleizes. He established an important link with the European avant-garde and brought to São Paulo the cultural news from Paris.

The role of patrons is significant in these circles. Above all, these people liked to show their life and their passions, exalting their taste for decoration, appearance, arts and fashion. Elegance and the art of living prevailed for the pleasure of some and the happiness of all.

Misia Sert – The "Queen of Paris"

Essence of the Belle Époque woman, Misia Godebska/Marie Sophie Olga Zenaide Godebska (1872-1950), known as the "Queen of Paris", was a pianist passionate about worldly life. She belonged to a Polish aristocratic family and was a central figure in Parisian artistic life. She hosted memorable salons. She was one of the most liberal women of her time and patron of several of the most prominent writers, painters and musicians of the turn of the 20th century. She was portrayed by Toulouse Lautrec, Renoir, Vuillard, Bonnard and Vallotton and she was characterized as Princess Yourbeletieff in Proust's literature – "In Search of Lost Time".

Legendary in the musical world, erudite and tireless hostess of the artistic circle, Sert was confidant of businessman Sergei Diaghilev. Music was the strongest link between them, besides their relentless character and their Russian origins, as Misia was born in St. Petersburg. Both of them also played important roles in avant-garde magazines: Misia in "La Revue Blanche", by her first husband, businessman, journalist and collector Thadée Nathanson (1868-1951), and Diaghilev in "Mir Iskusstva" (World of Art). He was one of the founders and editor-in-chief of the publication in 1899. Elegance was customary for them. Misia used to wear Worth and Paquin, and Diaghilev, the famous Charvet shirts, a luxury brand that dressed kings, princes and heads of state.

In 1905, Misia married the French press magnate, founder of the newspaper "Le Matin" (in 1884), Alfred Edwards (1856-1914), but in 1909, they divorced and he followed the romance with his mistress, the beauteous actress and fashion icon Geneviève Lantelme (1883-1911).

Her life changed when, in 1908, she met the Spanish painter José Maria Sert (1874-1945), whom she would marry in 1920. With him, she expanded her influence on Parisian artis-

tic life. Sert introduced her to Diaghilev's avant-garde circle. She soon joined Countess Greffulhe and Princess de Polignac, and they became the biggest sponsors of the "Ballets Russes". Misia would buy all the free seats for a presentation and distribute them to her friends if necessary. It was the effort of these women that turned the group's first season of shows in Paris into reality. The success of the new company was resounding, and Misia's house became the headquarters of the Russians: painters Léon Bakst (1866-1924) and Alexandre Benois (1870-1960) and dancers Tamara Karsavina (1885-1978) and Vaslav Nijinsky (1889-1950).

Protectress and inseparable friend of Diaghilev, she gave moral and financial support to the Ballets. A wise woman, she also encouraged Diaghilev's collaboration with the French artists she admired: Ravel, Debussy and Jean Cocteau, which came into reality in 1912. She sponsored the production of "L'après-midi d'un faune" (1912), inspired by the work of the same name by the poet Mallarmé (1842-1898) and by the composition of Debussy (1862-1918); and "Le Sacre du Printemps" (1913), two performances staged by the then newcomer Nijinsky. In addition, for "Parade" (1917) to come on the stage, Misia brought together the new generation of creators: Debussy, Ravel, Erik Satie (author of the song), Jean Cocteau (author of the poems), Picasso, Marie Laurencin, among others.

Misia was a tenacious supporter of the arts. As Chanel – her great friend and admirer, but at the same time, critical of her behavior – declared to the writer Paul Morand (1888-1976), *she represented all women and all women were united in Misia*.

Art Deco and the "Roaring Twenties"

The end of the war was marked by a wave of exuberance and euphoria. Avant-garde movements spread across Europe: Fauvists and Cubists in the French capital, Futurists in Italy and Constructivists in Russia. It was also one of the moments of greatest intellectual verve in "the City of Light".

Art Déco – whose name came from the International Exhibition of Modern Decorative and Industrial Arts, held in Paris in 1925 – is a modern style that reached its peak in the interwar period and left its mark on plastic arts, architecture, interior design, textiles, cinema, photography, fashion, jewelry and advertising. The inspiration came from several

sources: orientalism, animals and flowers from China and Japan, countries such as Egypt, African and Persian arts, besides some traditional Russian motifs.

The expansion of the deco style took place in the context of a huge technological advance, when all the eyes turned to novelties. Mass production of consumer goods was in strong development, and the increasing quality of advertising, focused on creating demand, aimed to seduce the potential consumers, stimulating their imagination. Design was everywhere.

Paul Poiret was one of the first couturiers to introduce the Art Deco style. His interest in oriental costumes, spread by the Ballets Russes in Paris from 1909, led him to establish the principles of modern clothing.

One of his greatest contributions was to build a bridge between fashion and the arts, bringing together talented artists in his studio. In 1908, he hired illustrator Paul Iribe and, in 1911, Georges Lepape to make his luxury albums printed on special paper, based on refined Japanese techniques. This innovative method brought about a radical change in the relationship between the designer and the illustrator: it was the beginning of a new era that culminated in Art Deco illustrations.

Several magazines were launched in this period: *Modes et manières d'aujourd'hui* (1912), *Le journal des dames et des modes* (1912), *Vogue* – English edition (1916), *Vogue* – French edition (1923), among others. However, the *Gazette du Bon Ton* (1912) was the responsible for the greatest collaboration between illustrators, couturiers and publishers. This publication, founded by Lucien Vogel (1886-1954), was specialist in revealing new talents. Vogel was son of the painter and illustrator Hermann Vogel and grew up among artists. He employed a group of young people from the École des Beaux Arts, to whom he gave total freedom to interpret the fashion and social life of their time. With the support of the greatest haute couture houses (Poiret, Chéruit, Dior, Lanvin, Doucet, Redfern and Worth), the *Gazette* became known for the highest quality fashion and advertising content, and it became one of the most important magazines in this field.

Among the artists that stood out in these magazines are George Barbier (author of the Cartier panther, the iconic symbol of the brand), Robert Bonfils (creator of the poster for the 1925 Paris Exhibition), Pierre Brissaud, André Marty, Charles Martin, Martha Romme, Helen Dryden, Gerda Wegener and others. Wegener was a woman ahead of her time. She was a pioneer in questioning gender constructions. Gerda illustrated for *Vogue*, *La Vie Parisienne* and specialized in female and erotic portraits, emphasizing the power

of women. Her fame peaked in 1925, and she was awarded at the International Exhibition.

In the early years of Vogue, all covers were hand-drawn. The magazine's founder, the American editor and magnate of communication Condé Montrose Nast (1873-1942) was a great supporter of this art. The 1920s were remarkable for fashion illustrations, and it was only after the 1930s that photography started to gain more space in the magazines.

This period was also marked by female protagonism in the labor market, accelerating the change process and leaving old patterns behind. The magazines set new trends for an emancipated and modern woman who had cut her hair (*à la garçonne*), smoked in public, drove cars, flew airplanes, wore sports clothes, shorter dresses, long pants and prioritized comfort.

Meanwhile, the world of show business had the boldness of singer and music hall star Josephine Baker (1906-1975), who caused a scandal when she went topless on the stage, with her breasts covered only by necklaces, wearing a banana skirt. In addition, the actress and model Louise Brooks (1906 -1985), with her androgynous look, was the lively expression of this cry for freedom. Feminist movements and demands for voting were growing.

Paris was a "Moveable Feast", to the sound of Jazz and Charleston, and the city, rocked by the international avant-garde, completely subverted old customs. The "Roaring Twenties" and happiness were definitely declared: in the cabarets, from the "brasseries" (breweries) and the cafés of Montparnasse, to the world.

Elsa Schiaparelli

In 1927, Elsa Schiaparelli (1890-1973), with the encouragement of her friend and stylist Paul Poiret, of whom she was an unconditional fan, opened the first boutique in Paris: Schiaparelli Pour Le Sport. Their admiration was mutual, and Poiret presented her with several dresses. Born in Rome, niece of the famous astronomer Giovanni Schiaparelli, with whom she studied the skies, she lived surrounded by art and culture. Her mother was an aristocrat, descended from the Dukes of Tuscany, and her father, an intellectual and collector of Asian manuscripts, commanded the library of the magnificent Palazzo Corsini – a late-baroque palace near the Vatican in Rome, where they lived.

Schiap always kept in mind the references of the past, and her passion for the artistic world was clearly reflected in her fashion statement.

The rivalry with Coco Chanel became emblematic, and the comparison with Miuccia Prada, because of their revolutionary and subversive behavior, inevitable.

Schiaparelli and Chanel were symbols of the cultural effervescence of the pre-war years, and both sponsored, encouraged and hired talented and world-renowned artists. They were crucial to the Parisian society of that time, *le tout Paris*. With their innovative role in the fashion circle, they became the representatives of the free businesswoman of the 20th century – a role, in fact, clearly assumed by the no less daring and engaged Miuccia Prada, from the 1970s on.

Always connected to the artists of her time, Schiap made several collaborations. She was friends with Marcel Duchamp, Francis Picabia, Tristan Tzara, Man Ray, Alfred Stieglitz, Jean Cocteau, Christian Bérard, Giacometti, Picasso and Salvador Dalí, who described her studio in the 1930s as "the beating heart"¹ of Surrealist Paris. She believed that fashion could not be disconnected from the evolution of contemporary visual arts.

It was in Surrealism that she found her source of inspiration. She worked with Dalí several times, resulting in the creation of exotic collections: the hat in the shape of a shoe, the telephone purse, the desk suit with bureau-drawer pockets and the iconic Lobster dress worn by the Duchess of Windsor, one of the her best known pieces.

In 1927, she presented her first collection of sports pullovers under a strong Art Deco influence, with geometric motifs and the *tromp-l'oeil* effect – a great success. In addition to her always striking creations, she launched innovative materials for her clothes, such as the zipper, silk crepe, plastic and cellophane. For the first time, zippers were exposed in haute couture.

Always at the vanguard, she challenged the straight cut of the 1930s and produced looks featuring coats and suits with waisted jackets and shoulder pads, which would characterize fashion until the so-called "New Look", anticipating the "power woman" of the 1980s.

Schiaparelli brought vivid colors to her creations – a shock for her time, showing she was clearly in tune with Poiret. She created a bright shade of pink and called it "Shocking Pink". The color was used by Schiap in hats and in long embroidered capes. "Shocking" was also the name given to what would become her best-known perfume, launched in 1937. The bottle was shaped like the body of the then

¹ "Schiaparelli And Prada: Impossible Conversations", Metropolitan Museum of Art, New York, May 10-August 19, 2012.p.28

famous film actress Mae West, who personified the boldness of the Schiaparelli style. It was designed by Argentine artist Leonor Fini, who was introduced to Schiap by the then gallery owner Christian Dior in 1933. Subsequently, Fini designed a series of models for Elsa Schiaparelli, published in the magazine Harper's Bazaar in 1939-40. In 1935, in the July edition of HB, an illustration by the Dutch painter Kees Van Dongen (1877-1968), "La Femme aux Étoiles" – which portrays a hooded cape named "Vénitienne" (Venetian), of the haute couture collection Autumn 1935 – perpetuated the stylist's creation. The cape – called Simoun – was made with crushed silk taffeta, created by Bianchini exclusively to Schiaparelli. At that time, Carmel Snow, editor-in-chief of the magazine, and her correspondent in Paris, Daisy Fellowes, were admirers and often wore Elsa's clothes.

In 1934, in the August, 13th edition, the cover of *Time* magazine was Schiaparelli. She was the first fashion designer to obtain this honor.

She launched collections inspired by fantasy. She was a pioneer in thematic collections, and one of the most iconic ones was "Le Cirque", with horses, elephants and acrobats on the trapeze embroidered in many pieces. Boleros, for example, had clown-head buttons, and there was an ice cream-shaped hat. Using embroidery and strong colors, she also made the "Astrologique" collection in 1938, which featured a luxurious cape with huge zodiac signs embroidered in gold, as well as the "Phoebus" motif – a radiant sun on a Shocking Pink fabric –, a magnificent work by Lesage. She also addressed themes such as music, the seabed and "Commedia dell'Arte", in which she introduced capes patterned with velvet diamonds.

The Maison, which was closed for sixty years, reopened in 2014 at the same address where Schiaparelli started – 21, Place Vendôme.

Carmen Miranda – The Tropical Style

Carmen Miranda (1909-1955) is the first multimedia artist in our country, a symbol of the Brazilian woman and a pioneer in attracting the international attention to tropical fashion. She personified the joy of the samba universe from Rio de Janeiro and disseminated a unique modern visual image. She was born in Portugal and came to Brazil at the age of one. From an early age, she showed the stages were her

home. She left Santa Teresa School, in Lapa district – Rio de Janeiro –, where she grew up and started to work at a clothes and tie shop. She used to make hats. With her charisma, Carmen soon attracted an elegant clientele for whom she often sang. However, she always dreamed of being a movie star.

In 1926, the singer was finally discovered at the National Music Institute. In 1930, she released her first album and soon became a huge success. She first became known throughout South America and then she reached Broadway in 1939, after being hired by the producer Lee Schubert (1871-1953). He watched her show at Urca and was enchanted by her performance and exotic costumes, which she created, designed and sewed herself. You will see that I am a singer and I have a rhythm, said Carmen in New York, land of musicals. In that year alone, she took part in more than 400 shows. Dubbed by the New Yorkers as "Bombshell", she set trends, and her Baiana costumes – from the movie "Banana da Terra" – spread quickly through the windows of 5th Avenue, taking the place of great brands such as Chanel and Christian Dior. Carmen created the "Miranda Look", marked by the use of a turban, a sensation in the 1940s which was adopted en masse in the rigorous context of World War II.

Fruit on the head, long round skirts, frills, many necklaces and the famous platforms of up to 18 cm, which lengthened her silhouette. Italian designer Salvatore Ferragamo was the creator of the pumps for her and other cinema divas. Created by Alceu Penna (1915-1980), the famous Baiana carnival costume was born in that decade. Designer and costume designer, Penna contributed to renew Carmen Miranda's image and collaborated with the artist's costume.

Stylists frequently recall the singer's tropicalist look with several patterns, embroidery, lace and skirts with cropped tops. In Brazil, Alexandre Herchcovitch, Ronaldo Fraga, Salinas and Rosa Chá have already been inspired by this artist. Prada, Dolce & Gabbana, Jean Paul-Gaultier and Stella McCartney are some of the international brands that have also paid homage to her.

In New York, Carmen was frequently at the houses of celebrities such as the Chilean patron and choreographer Marquis de Cuevas (1885-1961) and the socialite Grace Vanderbilt (1870-1953), and thus she enchanted William S. Paley (1901-1990), president of CBS (Columbia Broadcasting System), painter Salvador Dalí and Duke di Verdura. For these occasions, she was always spotless and never skimped on jewelry.

This huge success took the "Extraordinary Girl" and her balangandans to Hollywood, where she became a star. When she returned to Brazil, after being acclaimed by the people, she was accused of being "Americanized" for having sung her

songs in English. Disappointed, she went back to the United States and there she stayed until 1954.

Back in Rio de Janeiro, she rested at the Copacabana Palace Hotel to recover from the hectic life she used to have in order to fulfill an increasingly demanding schedule of shows around the world. This time, she could finally recover from her grief towards the country, which at last welcomed her with all the deserved recognition. She died at 46, and became one of the biggest myths of show business.

Christian Dior

It was in Granville, a seaside resort nicknamed "Mônaco of the North", where Christian Dior (1905-1957) spent his childhood in the villa "Les Rhums". Built in the late 19th century, it was named after the nautical term that designates the thirty-two divisions of the wind rose. The residence was acquired by Dior's parents in 1906. It has a conservatory, a huge park and a flower garden in front of the sea, on top of a cliff. In this garden, his passion for flowers and, above all, for his favorite ones, the roses, was born. A few years later, in Paris, during a walk, when he happened to find a mysterious star on the ground, Dior decided to open his maison, considering what happened as a sign of destiny.

A key character in the history of fashion in the 20th century, since the bold collection launched in 1947, at first "Corolla" and soon called "New Look", Christian Dior ended the simplified and functional fashion line disseminated by Gabrielle Chanel. Seeking inspiration in the past, he made the Belle Époque be reborn, along with images that bring the vaporous hues of the painter Watteau and an opulence with which he consolidated his kingdom in haute couture, which fashion resumes periodically when dissatisfaction prevails. The "eternal return to the eternal feminine" brought a silhouette that evokes the culture of classical ballet.

Subverting all the references of the war period, he decided to erase the previous path towards men's fashion, outlined by Chanel, and, based on an alliance with the textile magnate Marcel Boussac, Dior relaunched the textile industry, using huge amounts of fabric. He renewed the tradition of couture in France and invented an international fashion that reaffirmed the role of Paris as the capital of fashion.

Despite his appreciation for music and painting, he was prevented by his parents from pursuing an artistic career.

However, it is worth remembering that, before fashion, the direction of a gallery with his friend and art dealer Jacques Bonjean (1899-1990) was part of his résumé, from 1928 to 1934. Among the unpublished exhibitions at Rue la Boétie, 34, in the 8th arrondissement, there was the surrealist Leonor Fini (1908-1996), honored by Maria Grazia Chiuri in 2018 and to whom Monsieur Dior offered his first solo exhibition.

According to Maria Grazia, Fini embodied the strong women of the 1930s. Besides Fini, Alexander Calder (1898-1976), Alberto Giacometti (1901-1966), Georges Braque (1882-1963), Giorgio De Chirico (1888-1978), Max Ernst (1891-1976), Pablo Picasso (1881-1973), Raoul Dufy (1877-1953), Pavel Tchelitchew (1898-1957) and Salvador Dalí (1904-1989). The latter collaborated with the production of one of the looks for the Christian Dior fashion show at MASP – São Paulo Art Museum, in 1951. Encouraged by the museum's founding director, Pietro Maria Bardi (1900-1999), it was the first show inside a museum in Brazil.

Six artistic directors succeeded him and built a name that today represents haute couture in France and in the world: Yves Saint Laurent, Marc Bohan, Gianfranco Ferré, John Galliano, Raf Simons and currently Maria Grazia Chiuri are part of the Maison's creative team. In fact, the essence of Christian Dior's spirit was preserved after the stylist's sudden death in 1957. The *Bar jacket*—whose name evokes the bar at the Hotel Plaza Athénée, frequented by the women of the Café Society—, emblematic silhouette of the "New Look", and the creative themes continue to serve as *leitmotifs* for all the designers who continued the founder's vision of haute couture: art and photography, the profusion of colors and textures, Parisian elegance, neoclassical decor, exoticism and the flowers.

Gérard Uférás photographs—Dior Studio

A photojournalist with a brilliant career, Gérard is one of the greatest French fashion photographers, having received a series of awards, including the World Press Photo—Arts and Entertainment (1996). The thought-provoking work of this photographer comprises exhibitions, portraits and pictures for newspapers, books and magazines.

Gérard Uférás debuted in photography at the age of eight, fascinated by his father's camera collection. However, it was the discovery of Henri Cartier-Bresson's work by André Kertész and Willy Ronis that awoke him to photography as an artistic expression. Gérard is one of Ronis's (1910-2009) cultural heritage managers, as they were close friends. Willy Ronis became famous for the humanistic and poetic images of Paris in the postwar period.

There are countless stories in Uférás's career, among them the privilege of having photographed the Dior ateliers. These records resulted in the book "Dior 30, avenue Montaigne", published in 2012, with texts by journalist Jérôme Hanover, Éditions Terre Bleue, and unveil the Maison's creative routine. Uférás's keen eye is surprising for the sensitivity he had to capture the spirit and elegance that eternalized the couturier's DNA in Christian Dior's *hôtel particulier*. Bearing in mind the revolutionary *New Look*, from 1947, he imprinted his contemporary perception of the mythical French house.

The backstage of haute couture, from the first sketch of a dress to the new collection fashion show, from the work of the *petites mains* (small hands—the artisans of the ateliers) during the tests on mannequins of a long leg shape to the refined beauty of a fashion model. Gérard says that he fell in love with the studios created by Monsieur Dior in 1946 and immersed himself in velvets and taffeta, walking through magical busts and charming pleats and thoroughly snapping everything. In a discreet way, he worked for several weeks among those who create and mold fashion. Haute couture, which, in general, is only unveiled on the catwalks, had the testimony of Uférás along the whole process of a collection. As an expert observer, he focused on all the art of manual work, showing and telling the story of fabrics, materials, gloss and the splendor of couture.

In 1984, Uférás started working for the daily newspaper Libération, and he has been a member of the French press agency Rapho since 1993. Passionate about music and theater, he crossed Europe and landed in New York photographing the backstage of operas and ballets for 20 years.

Uférás' work today is part of important collections, such as Maison Européenne de la Photographie, in Paris; the French National Library; the National Gallery, in London; the Salzburg Festival, in Austria; the Collection of Henkel, in Germany; and the Moscow House of Photography.

Dior—The Magic of the Circus

With a show paced by the performance of the British company Mimbre, a female circus company, Maria Grazia Chiuri presented her creative chaos with the Haute Couture Spring/Summer 2019 collection at the Rodin Museum, in Paris. The ground marked by multi-colored diamonds alluded to the figure of the harlequin, and the models paraded among eighteen female acrobats, in a poetic atmosphere that mixed fashion and art. The scenery was created by the scenographer Shona Heath.

Chiuri's androgynous concept, translated into the figure of the clowns in the arena, was full of artistic references, evoking the memory of the Maison's creator. Christian Dior loved going to the Cirque d'hiver, where Richard Avedon captured the famous photograph "Dovima et les éléphants", in 1955. "Dior's Circus comes to town", proclaimed a British television report in 1950, due to the Maison's fashion show at the Savoy Hotel in London.

Paris has a long tradition with circus and, besides, it was between Rome—the birthplace of Maria Grazia—and Naples that the emblematic ballet "Parade" was composed, with its scenery and costumes designed by Pablo Picasso, for the revolutionary dance company of Sergei Diaghilev. This production, based on a theme by Jean Cocteau, was performed on Parisian stages in 1917.

The circus is a little world that goes from one town to another and transforms the city where it arrives. It is just like the fashion week, said the artistic director of Dior. The references to circus codes are evident: diamond patterns on jacquard, silk or organza; animals embroidered on skirts and flame motifs on long dresses.

The soft colors of the collection were mixed in layers with a technique to give the impression that the clothes were damaged and faded by time, as if they had just been taken from the traveling company boxes. The skirts, embroidered or inlaid with opaque sequins, were shortened until they became tutus and referred to circus, with its acrobats, tamers and equestrians.

Maria Grazia Chiuri composed her own "parade". Transparent white shirts highlighted by collars or ribbons that look worn by time, leather corsets, sailor blouses and black jackets inspired by the tamer suits. The geometric clothing of the white clown, sober or luxurious, was reinterpreted with new embroidered materials and proportions.

These pieces emphasize the memory and social imaginary that surrounds the circus and its relationship with costumes, fashion and art, specially photographer and film director Cindy Sherman's work dedicated to the clowns.

The collection was conceived on an overlay of images: the woman's tattooed skin, which refers to the Victorian circus and its extraordinary phenomena, becomes a set with fantastic motifs that shape the body and tell a story under the dresses.

The androgynous clown, with references to Picasso's Rose Period, was the great representative of Chiuri's modernity in the Spring/Summer season in 2019, an expression of a desired equality where beauty, origin, gender and age no longer matter, only technique and audacity.

Interview:

Maria Grazia Chiuri

by Giselle Padoin

Feminism and art are recurring themes in your collections. How do you link them to history within your creative process?

For me, feminism is activism: an ever-present responsibility that expresses itself first and foremost through work and daily commitment. Art interests me for its ability to articulate thought in an immediate and powerful form, to foresee what the common concerns will be and place important issues at the heart of a unique, expressive language. The juxtaposition of art and feminism is for me a hugely inspiring force, because it shows how ideals and creativity mutually reinforce each other. My creative process consists of putting experiences and thought-provoking, interesting events alongside the history of the Dior fashion house, and filtering it all through my own sensitivities, my personal history, the baggage I carry with me from my past and that which captures my attention in the here and now.

Would you say that haute couture is an artistic, political and social manifesto?

Haute couture is a diverse and complex thing, a space for experimenting and for the impossible to happen, where attitudes, sensitivities, and a range of people all play a role. I want the clothing that I send out on the walkway to be the

expression of that complexity, to take on a meaning that goes beyond their materiality. I'd go so far as to say that I want my message, tucked between the folds of gorgeous clothing, to use that sublime materiality to express ideas and stances. I think it's extremely important to be aware of what is going on in the world and to have an opinion that, in a way, already means having a "political" attitude towards society. I am interested in creating a space where different players work together to reach a common goal, and in sending out an inclusive and positive message through the work that I do.

For the Dior Cirque Haute Couture Spring-Summer 2019 collection, you were inspired by Pablo Picasso's 1917 masterpiece, *Parade*. This iconic piece of modern art was a set for a ballet performed by Sergei Diaghilev's Ballets Russes and transfigured the growing symbiosis between art and fashion mode. What are the sources of the artistic emotion this revolution triggers in you? How do you feel this revolution has enriched the House of Dior's prestige?

For the Spring-Summer 2019 collection, I decided to think about parades because they are a ritual that brings together the world of the circus and the world of fashion. Rediscovering the work of Picasso and the story that links him to Diaghilev and the Ballets Russes, evoking the unique atmosphere that art, fashion and theatre created in Paris in those years, was thrilling for me. And it also confirmed that the direction my research was taking was rich in references and possible forays into fascinating territory. I don't think it's about "ennoblement", because I believe that fashion has the dignity and force to succeed only in showing its own inherent value. What I'm interested in is the crossroads where creative disciplines meet – art, theatre, performance, dance, fashion – and what that encounter brings about in each of these different fields. I celebrate and encourage this collaboration, these common intents, shared interests, and passions carried out together and made tangible and communicable. This really excites me: being able to weave such a vast and varied network of references and people, being able to make the identity of the Dior house as open and rich as possible, in order to bring it into its rightful place in the future it deserves.

What are the common threads in your research when you are creating a collection?

I work a lot with the archives, which I visit periodically not only in search of inspiration and references, but most of all to study the history of this extraordinary fashion house. It is

a fount of ideas that lets me build a message as global and inclusive as possible. Then there's my fascination with words, and I can't help but be struck by the different levels that well-written texts and slogans can be read on. For example, that's where the decision to use the phrase by Chimamanda Ngozi Adichie, "We Should All Be Feminists", for my first collection, came from. And from there, to think about Linda Nochlin and Robin Morgan, looking at art and female artists to tap into their powerful work and memory.

In general, regarding my creative process, making words and images of our global cultural heritage interact with today's thinking and the ideas of grace and feminism that make up the Dior codes has been my way of making a statement about how I work. I'll continue moving forward in this way, using a range of methods for each collection, but always staying true to the guidelines set out from the start, which for me are a sort of declaration of intent, a manifesto.

Monsieur Christian Dior played a revolutionary role in the history of fashion during the 1940s and 1950s. Which codes do you feel you share with him and which ones has he bequeathed you?

The first person I wanted to get to know when I came to Dior was Monsieur Christian Dior himself. I met him through his autobiography and other writings: I studied his work, his approach, his passions, obsessions, looking to distil his idea of fashion into key concepts that serve collection after collection, and that have become indispensable references, challenges, or ideas born of a specific time that it is my duty to retrieve and re-present through the lens of the present. Without a doubt that which I thought about the most is femininity, which expresses itself through codes like the Bar jacket, products made based on the female body, the use of colour, the choice of fabrics, embroidery and decorative elements. I think that femininity is the code that I "received" from Monsieur Dior that I wanted to reinterpret in today's world.

Once you have conceptualised your design, how do you work with the "petites mains" to breathe magic into a collection in the Dior ateliers?

For me dialogue is fundamental, just like working side by side, fixing what went wrong, looking each other straight in the eye and that flash of instant understanding. I like dialogue, talking about my ideas, and the conversations I have had with all of the amazing people in the Dior atelier have always been opportunities for learning and discovery. Each time I'm amazed at how they manage to translate what I

have in mind into perfect creations, down to the last detail. The very essence of fashion, and in particular haute couture, is just this capacity to use the savoir-faire of ateliers to give "wearable" shape to an idea, make a vision palpable, through the use of tried and tested techniques and exceptional materials. Working together is the key, also because it creates a space for the unexpected to happen, that brilliant idea that makes everything better, and that can only be the result of multiple minds and hands coming together.

Do you think that each successful Dior collection contributes to the much-needed recognition of feminism?

What I know for sure is that the work done so far has been positive in raising the collective awareness about feminism – as a struggle but also and especially as a daily practice that is, hopefully, more and more widespread and natural. The scope, in terms of communication, of the Dior house is so far-reaching that it's our responsibility, as captains of such an important realm as global fashion, to use the tools at our disposal to affirm how necessary it is to think about women, their needs, their rights, and what makes them different and unique. As a designer and as a woman, I think a lot about my role in society, and I want to convey these thoughts through my collections, whose success is the proof that the language I use and the messages I am looking to get across are shared. And that makes me happy and proud.

How do you perceive the evolution of fashion in the future and as a designer? What will be your guideline at Dior?

I think these are extremely interesting times for designers. The critical issues that have emerged during this complicated period have thrown the limits and inconsistencies of the society we live in into stark relief. As designers, we are in a position to respond pro-actively to such crises and propose solutions that satisfy the desire for change. The drive to create goes hand in hand with the need to be in step with society on its continuous march forward (and hopefully toward something better). This is an extraordinary opportunity to fight our chosen battles concretely, and I expect fashion to respond vigorously and enthusiastically and to re-invent itself, becoming unapologetically more sustainable and more political. Without ever forgetting fun, beauty and reverie, which are important aspects of fashion.

At Dior we aim to learn from the strategies and new procedures put into place these past few months: embracing

technology as a second nature, instant communication, and direct contact with the audience we want to target. But we are more than happy to be able to see each other again, and indeed we have come to appreciate the value of simple but fundamental acts, like choosing fabric and materials by touching them with our own hands, checking prototypes directly from those who produce them, and communicating with craftsmen to witness them find fresh solutions to turn our ideas into reality. Our only guideline, at this point, is to appreciate every step of the journey for the relationships it generates, ultimately resulting in a product that reflects the passion of all those who contributed to making it, and especially that is culturally, environmentally and socially sensitive: a manifesto of the kind of tomorrow we want.

Cristóbal Balenciaga

Considered the architect of the body with his precise cuts, Balenciaga (1895-1972) marked an era and brought the purity of the lines, printing a timeless style that influenced the future of fashion and countless designers.

Christian Dior considered him "the master of us all",¹ a constant echo on the pages of the great fashion magazines such as Elle, Harper's Bazaar, L'Officiel, Vogue. He knew how to draw, cut and sew perfectly. If we go through the history of fashion, we can draw a parallel of his pieces and the ones made by designers such as Paul Poiret, Mariano Fortuny, Madeleine Vionnet and Coco Chanel, precursors in the liberation of the female body from the controversial corsets in the 1910s and 1920s.

In addition, Balenciaga had an impact on the avant-garde of the 1980s and 1990s, such as the Japanese – Rei Kawakubo (Commes des Garçons) and Yohji Yamamoto – and the group of Belgian designers known as "The Six of Antwerp", especially on Ann Demeulemeester, designers who somehow found in Balenciaga's minimalism a guiding thread to create. In Brazil, the stylist Clô Orozco (1950-2013), owner of the brand Huis Clos, was one of the admirers of his conceptual work.

Mme Grés, Jeanne Lanvin, Issey Miyake, Courréges, Martin Margiela, Iris Van Herpen and Alexander MacQueen are other designers who have found references and sources of

¹ and ² Museu Cristóbal Balenciaga, Getaria, Spain.
<https://www.cristobalbalenciagamuseo.com/>

inspiration in the Spanish fashion designer who used the kimono as a creative pillar. Fascinated by black, he became known for his loose clothes, taking the focus away from the women's waist and emphasizing their neck, shoulders and bust.

If compared to contemporary designers, what is really surprising is that his audacious models, plenty of volumes and architectural lines, could easily parade in any fashion show nowadays.

Born in Guetaria in 1895, the son of a dressmaker, he opened his first House in 1915, in San Sebastian, Spain, encouraged by the Marquise of *Casa Torrès*. He had the royal family as clients, and soon he expanded to Madrid and Barcelona. However, in 1937, with the Civil War, he ended his activities in his country and moved to Paris, where he opened his haute couture maison, at 10 Avenue George V. He was immediately successful and dressed women like the Duchess of Windsor, Grace Kelly and Marlene Dietrich.

Inspired by the drama in the Spanish painting, by the work of Velazquez and Zurbarán, he created his unique style. Dresses with a straight silhouette, the trapezoid silhouette, geometric patterns, 3/4 sleeves and short capes are among his most iconic inventions, always using his precious technique and sophisticated fabrics.

He considered fashion an art and declared: *A couturier must be an architect for design, a sculptor for shape, a painter for color, a musician for harmony and a philosopher for temperance*,² and so he created artistic shapes, conceiving inherent meaning and image of the female body – a concept also followed by André Courrèges and Hubert de Givenchy, who worked with him.

Comfort, elegance and technical innovation always guided his creations, and his most daring moment was when he ended his show in 1967 with a wedding dress made with a single seam.

In 1968, however, Balenciaga, who reached the peak of his career in the 1950s and 1960s, disenchanted with the exponential growth of ready-to-wear and mass production, closed his Maison. He died in 1972.

For Nicolas Ghesquière, the young stylist who has given new breath to the brand since 1997, Balenciaga invented minimalism in fashion, with the idea of movement in the depuration of forms. Today, the maison is under the command of the Georgian Demna Gvasalia, who claims to connect with the heritage of the master while thinking about the body of who will wear the clothes.

Cristóbal Balenciaga was one of the greatest couturiers in the history of fashion, and his cuts continue to influence contemporary designers and designers who have also radicalized the transformation of the female silhouette.

Hubert de Givenchy

Hubert James Marcel Taffin de Givenchy (1927-2018), a French aristocrat and fashion icon, founded the House of Givenchy in 1952.

Born in the North of France, in Beauvais, in 1927, he arrived in Paris at the age of 17, to become the quintessence of postwar French haute couture. Passionate about fashion since the age of ten, his dream was to meet Balenciaga. He debuted in this métier in the 1940s with Jacques Fath. In 1946, he worked for Robert Piguet and, the following year, with Lucien Lelong for Elsa Schiaparelli, where he was appointed artistic director. At Schiaparelli's Maison, he was one of the precursor of the luxury ready-to-wear, as he created a set of blouse, skirt, coat and pants inspired by sportswear. In 1952, for his first collection, he invited the model Bettina Graziani to open the show with a white linen blouse, the famous "Bettina Blouse". Only in 1969 did he create his menswear.

He was a great collector of art and antiques, continuing what he had learned with his grandfather that collected rare fabrics. In fact, he credited his vocation as a couturier to this experience. Many of his pieces are in his castle in the Loire Valley, where he lived until recently with his partner and friend Philippe Venet.

Elegance and simplicity became his mantra and also brought him closer to Audrey Hepburn, who immortalized him on movie screens with the costumes he created for the characters of the films "Sabrina", "Breakfast at Tiffany's", among others designed by the stylist. The beginning of this partnership, however, was not so simple. Givenchy refused to make her costumes at first, claiming that he did not have the gift of the *petite mains* from the big ateliers. However, after a dinner offered by the actress herself, he was enchanted by her and elected her as his muse and eternal friend. Hepburn considered him much more than a stylist: for her, he was a personality creator.

Givenchy designed for other movie stars and celebrities, such as Jackie Kennedy, Princess Grace of Monaco, Jane Fonda, Elizabeth Taylor and Wallis Simpson.

The philosophy of elegance and simplicity was also what connected the creator to his great idol, Cristóbal Balenciaga. They met in 1953, in New York, and they soon became friends. Making a simple dress, where there is nothing but a line, this is haute couture,¹ the Spanish creator used to say.

The same architectural trait and precision of the cuts of Balenciaga, his greatest master, draw attention in Givenchy's creations. Innovation, for him, was in the best version of a piece as simple as a black dress. *The little black dress is the hardest thing to realize*,² he declared in 2010 to the *Independent* (edition of June 7).

In 1957, he presented one of his most striking looks: the sack silhouette. The dress hung loosely, regardless of the shapes of the body underneath; it prioritized the woman's comfort and desire.

It was also in the 1950s that Givenchy visited Brazil and praised the beauty of Brazilian women – for him the only ones who could rival the Parisians. In May 1956, he presented his creations in the Golden Room at the Copacabana Palace and visited the traditional Bangú Factory in Rio de Janeiro. Impressed by the quality of the cotton he found at the factory, he said it was equivalent to the best in France: *While looking at these fabrics, I feel like creating, drawing*,³ he said in an interview for the newspaper *O Globo* – edition of May 26, 1956. Givenchy then designed a cotton collection, ordered by Bangú factory.

In 1957, he presented one of his most striking looks: the sack silhouette. The dress fell loosely, regardless of the shapes of the body underneath; he prioritized the woman's comfort and desire.

During this period, he started a great friendship with one of the most elegant women in Brazilian society, Carmen Mayrink Veiga, who passed away in December 2017. He was her beloved couturier.

The couturier sold his brand to the French group LVMH (Louis Vuitton Moët Hennessy) in 1988, leaving its creative direction a few years later, in 1995. In the same year, he returned to Brazil and took part in the opening of the 1st Brazilian Fashion Congress, organized by the Zuzu Angel Institute and by the Veiga de Almeida University.

Givenchy considered elegance an innate characteristic: *You must, if it's possible, be born with a kind of elegance*.⁴ But, above all, he recommended to always simplify.

¹ <https://www.independent.co.uk/life-style/fashion/features/hubert-de-givenchy-it-was-always-my-dream-to-be-a-dress-designer-1993047.html>

² <https://www.independent.co.uk/life-style/fashion/features/hubert-de-givenchy-it-was-always-my-dream-to-be-a-dress-designer-1993047.html>

³ <https://acervo.oglobo.globo.com/frases/olhando-estes-tecidos-vem-me-vonta-de-de-desenhar-22480932>

⁴ <https://www.independent.co.uk/life-style/fashion/features/hubert-de-givenchy-it-was-always-my-dream-to-be-a-dress-designer-1993047.html>

Yves Saint Laurent

Yves Saint Laurent (1936-2008) was born in Oran, Algeria, and never forgot his African roots, as he chose Morocco to be an oasis of creation.

In 1954, he settled in Paris and enrolled in the École de la Chambre Syndicale de la Haute Couture. With the early death of Christian Dior in 1957, he became the Maison's new stylist. In 1958, he presented his first collection – the Trapeze line, an absolute success, which resulted in the Neiman Marcus award. Four years later, in 1961, he opened his own haute couture house.

Paris enshrined him. There he kept his productive HQ, his studio and his gigantic personal collection, presented to the public at temporary exhibitions around the world and at the current Pierre Bergé-Yves Saint Laurent Foundation museum, since 2004. It is a very rich heritage, which comprises revolutionary looks from the history of fashion.

Yves Saint Laurent established his own dialogue with art to show his admiration for great masters. His love for theater paved the way for the artistic connections he made throughout his career. In the 1950s, he started with costume designs and scenarios for plays and, in the 60s, for cinema. Catherine Deneuve became a great friend and his muse. He signed the actress's costume for the films "The Mississippi Mermaid", by François Truffaut, in 1969, and "La Belle de Jour", by Luis Buñuel, in 1967.

They are unforgettable: the daring Mondrian collection, Winter 1965 – the collection inspired by the abstract work of the Dutch artist Piet Mondrian (1872-1944) and the "cocktail dresses", a tribute to the Russian-born French modernist painter Serge Poliakoff (1900-1969). Almost as an omen, in 1931, Mondrian declared: *Not only does fashion accurately reflect an era, it is also one of the more direct forms of visual expression in human culture.*¹

Soon came the Pop Art collection (Winter 1966), influenced by the American movement which highlighted Andy Warhol (1928-1987), Roy Lichtenstein (1923-1997), Tom Wesselmann (1931-2004) and Ellsworth Kelly (1923-2015). Warhol was a challenger of mass culture besides having an

aversion to conventions and to the Establishment. He staged memorable happenings in his studio, "The Factory", bringing together young people, bohemians, artists, models, musicians, filmmakers, drag queens, transsexuals, poets, socialites and Hollywood celebrities. Everyone inspired him and made the "Factory" a legend. He worked in the fashion world as an illustrator for Glamour, Vogue, Harper's Bazaar magazines. In 1972, he painted a series of portraits of Saint Laurent.

In the 1980s, Yves Saint Laurent paid tribute to Matisse and Braque. Soon came the Bonnard and Van Gogh jackets (1988); also, the dresses with busts and hips sculpted in gold-galvanized copper by the nature lover, sculptor and designer Claude Lalanne (1925-2019) – Winter 1969 collection. The pieces were molded on the body of the star model of the decade Veruschka. Lalanne also developed a costume jewelry collection for the House. In 1979, there was the tribute to Sergei Diaghilev and his collaboration with Picasso. In 1981, the Fernand Léger skirt. In 1988, the summer collection was designed on capes with cubist motifs and collages, besides the "Picasso" jackets.

In 1966, he was innovative and opened the first luxury ready-to-wear boutique: Saint Laurent Rive Gauche. He launched the first women's tuxedo, which became a classic in the women's wardrobe. Unthinkable for the time, today the androgynous look of the woman in a suit is an "essential".

In the 1960s, in the wave of artists and bohemians, he ventured on the Marrakech Express with Pierre Bergé, an inseparable companion. In 1966, just 10 days after being in Morocco, they bought their first house, "Dar El Hanch" ("House of the snake"). Marrakech was the place considered by Saint Laurent as an "exile" and played a fundamental role in the growth of his art, booming his creative explosion. *Before Marrakech, everything was black*, said YSL. There, the colors came up in his collections, besides the capes, djellabas and sirwals.

The impact of Africa was translated into one of Saint Laurent's iconic pieces, the "Saharienne": military clothing, used in battles and expeditions in the sub-Saharan savanna and immortalized by the star model, Veruschka; also into the legendary spring-summer collection of "Bambara" dresses, in 1967, which revolutionized the patterns of haute couture. For the first time, raffia and linen were embroidered with wooden and glass beads.

With the provocative "Forties" collection of 1971, which referred to the years of Occupation, he caused a furor and was heavily criticized on the covers of the main fashion magazines and the international press, which considered it uninspired. After the turbulent May of 1968, which had shaken

France with protests, the stylist's intention was to bring renewal to haute couture to please the young, seeking in the spirit of the streets the ideas for a new revolution. The inspiring muse was Paloma Picasso, who wore clothes bought at the "marché aux Puces" (Flea Market): she wore turbans and platform shoes with wooden heels, shorter and tight jersey dresses, and artificial flower accessories.

The typical look of the rationing due to the post-war production limits for fabrics and leather favored a utilitarian fashion for an active woman. Even though Saint Laurent was misunderstood, he did not surrender and remained convinced of the originality of his rupture, which was later acknowledged. In the Autumn/Winter collection of 1971, he also designed the famous "dress with a bare back" made of crepe and black lace. This iconic photo of the dress, taken by Jeanloup Sieff, is a symbol of fashion photography and alludes to the work of Man Ray, "Le Violon d'Ingres" (1924). Still on the path of provocation, he posed nude for the male perfume "Homme".

In 1972, he started a partnership with Loulou de la Falaise to create accessories.

The passion for Asia also led Saint Laurent to conceive a series of ethnic collections (from 1960 to 2000), showing all the mastery of the embroidery made in the studios of the maisons Mesrine and Lesage, colorful and luxurious fabrics and patterns. India, China and Japan: he explored the culture of these countries and decoded it into splendid saris, jackets, tunics, suits, skirts, dresses and kimonos. In 1977, there was another controversy due to the launch of the oriental perfume "Opium" – which, with its strategic name, was an instantaneous success. In 1991, he declared: *I have approached all countries through the dreams. I just have to look at a very good book about India to draw as if I had been there. This is the role of imagination.*²

In 1976, he launched the emblematic "Russian" collection: wide skirts, embroidered coats, jackets and turbans inspired by the "Russian Ballets". It was considered revolutionary and made headlines in the New York Times.

Spanish drama and admiration for Diego Velázquez (1599-1660) were revealed in the form of boleros embroidered with trims and black wedding dresses in the 1980s.

The path traced by Saint Laurent, who established a direct connection with the arts, was opened by Paul Poiret in the early 20th century and was continued by several names of haute couture: Jacques Doucet, Elsa Schiaparelli, Sonia

Delaunay, Gabrielle Chanel – all of them under the impact of modern movements: surrealism, dadaism, cubism, futurism, abstractionism. This initiative grew stronger among contemporary stylists and artists, and today the countless exchanges, which have no borders, are inherent in the fashion world.

In 2002, Yves Saint Laurent said goodbye to fashion. He died in Paris, in June 2008.

Haute couture in Brazil

When talking about Brazilian haute couture, there is a name or a "symbol" that immediately comes to mind: Dener Pamplona de Abreu (1937-1978). Considered one of the pioneers of Brazilian

fashion, he was the first to market his name as a brand. He was an irreverent mediatic artist, which helped him to become a celebrity. He was born in the municipality of Soure, Pará State, in Marajó island, but he debuted in the fashion world, at the age of 13, at Casa Canadá, in Rio de Janeiro in 1948. It was there that he learned his secrets. This House, which opened in 1935, was considered the largest in the field of haute couture, and was run by Mena Fiala for 35 years, another key character for the growth of fashion in the country. Casa Canadá reached its peak in the 1950-60s, known as the "Golden Years" of Brazil. It introduced fashion shows and ready-to-wear, and was an importer of French fashion. The House provided the clothes for Brazilian elegant women, such as the patron of the Belle Époque in the capital of Rio de Janeiro, Laurinda Santos Lobo (1878-1946). Laurinda built a bridge between Brazil and Paris; in her cultural salons – Salão de Laurinda – in Santa Teresa neighborhood, she brought together the Modernists of the 1920s, such as the painter Tarsila do Amaral, the composer Villa-Lobos and the dancer Isadora Duncan; she sponsored musicians and poets.

In 1954, Dener went to São Paulo and opened a studio: "Dener Alta-Costura", at Praça da República. He set trends, valued the country's raw material and made Brazilian women leave aside the French brands, which he refused to copy. He admired the purism of Cristóbal Balenciaga, whom he called "pope" and whose couture he had the opportunity to appreciate during a season in Paris. Following his will to make a genuine fashion, he became a star, magazine cover,

¹ Benaim, Laurence; Steele, Valerie; Lang, Jack; Saillard, Olivier. *Les Musées Yves Saint Laurent, Paris Marrakech, sous la direction scientifique d'Aurélie Samuel*. Musée Yves Saint Laurent Paris. Presses D' Auria, Sant'Egidio alla Vibrata, Italia, 2017, p.119.

² Catálogo "L'Asie Révée d'Yves Saint Laurent", *Les Musées Yves Saint Laurent, Paris, sous la direction d'Aurélie Samuel*. Musée Yves Saint Laurent Paris, Édition Gallimard, Paris, 2018, p.73.

TV character and lived surrounded by personalities from the world of culture, business and politics. Among his famous clients were the first ladies Sarah Kubitchek and Maria Teresa Goulart, and so his fame grew bigger and bigger.

Dener was one of the couturiers who was part of Rhodia's select group of designers in the 1960s. In 1965, he married Maria Stella Splendore, and they had two children. They divorced in 1969 and in 1975 he married his friend Vera Helena. In the 1970s, he launched his autobiography "Dener – O Luxo" ("the Lux") and also a book on basic cutting and sewing.

The course of fashion started to change with the expansion of ready-to-wear clothing. Dener complained about the lack of support for national couturiers. In his book, he asked himself: Why do I force haute couture? Because it is a country's fashion laboratory. Haute couture inspires models, moves the gear of all the fashion world, sets patterns, styles. No country has its own fashion without an haute couture of excellence.¹

His biggest competitor was Clodovil Hernandes, another national sewing master. Other prominent names were: José Ronaldo, Guilherme Guimarães and Rui Spohr, who gained more know-how in Paris in the 1950s alongside Christian Dior and Yves Saint Laurent. In addition, Conrado Segreto, who was fascinated by the luxury of French fashion, modernized Brazilian haute couture.

Rose Benedetti Design

A reference for the jewelry and luxury accessories design in Brazil, Rose Benedetti has been working for almost 50 years. She started producing in the 1970s and, in the 1980s, she was part of Núcleo Paulista de Moda, a regional fashion group which aimed to strengthen Brazilian genuine brands. Among the group's designers were Glória Coelho, Clô Orozco (1950-2013), Ana and George Kauffman, and others.

This work, started by the designer as a hobby, enchanted her friends and expanded throughout Brazil. She credits her notability to the fashion designer Clodovil Hernandes (1937-2009), who commissioned her to produce costume jewelry

¹ Abreu, Dener Pamplona de. "Dener – O Luxo". 3rd ed ver. São Paulo: Cosac Naif, 2007, p.110.

to complement his looks. That was how she charmed fashion editors Costanza Pascolato and Regina Guerreiro, from Cláudia and Vogue magazines. Her great inspiration was always Coco Chanel, a pioneer in adding luxury costume jewelry in abundance to her looks of the day.

Rose ended up attracting the attention of Yves Saint Laurent. In 1975, she went to Paris at the invitation of the stylist. This meeting resulted in a licensing partnership for the French house to reproduce the YSL costume jewelry. This collaboration lasted for 15 years and earned her a collection of 400 original pieces from her master's iconic collections, such as the coin jewelry collection "Le Maroc de Delacroix" (1978). *Everything was made here [in Brazil]. I would go to Paris, choose the products together with the brand and make them identical in Brazil. I worked with all the brand's suppliers in France and developed the same techniques in Brazil, everything was approved by Monsieur Yves Saint Laurent*, she says.

Today, Benedetti continues to create in her atelier in São Paulo, where she develops sur mesure pieces, besides working as a consultant for other Brazilian brands.

Fernanda Nadal – Embroidery School and Studio

Designer Fernanda Nadal, from the state of Paraná, has been working with stone embroidery in her school and studio since 2002. The samples in this exhibition were specially created for it. The experience of the Embroidery Studio, available to visitors, reveals the Lunéville embroidery. The technique, inherited from French haute couture, was created in the city of Lorraine, in the Castle of Lunéville, and dates back to the first half of the 19th century – 1810. Its purpose was to imitate the lace of Venice, Flanders and Valencia.

"My inspirations come from the French technique of Lunéville (*Point-de-Lunéville*) with my touch of different styles of manual embroidery, materials and textures. To show the public the countless possibilities embroidery can offer in the field of fashion, decoration and art" – she says. To create her embroideries, Fernanda finds inspiration in everyday life, nature and research made on the history of art

and fashion. "I see embroidery as a visual art form, where the pieces are eternal, and I don't stick to trends", she adds.

Lunéville embroidery, which was developed with the use of a crochet hook, is widely used by Maison Lesage. The famous French embroidery house is the continuation of the legendary Michonet house, founded in 1868. Maison Michonet itself followed the development of haute couture in France as a supplier for special requests from the court of Napoleon III, Parisian theaters and great tailors, such as Charles Frédéric Worth, Doucet, Paquin, Callot Soeurs. It was purchased in 1924 by the embroiderer François Lesage's parents, and later by Chanel in 2002.

The Lesage Archives – the largest collection of artistic embroidery in the world – has more than 70,000 samples from different periods. A heritage that visits the history of embroidery and fashion since the 19th century, a treasure produced by artisans of excellence and embroidered for tailors such as Madeleine Vionnet, Elsa Schiaparelli, Cristóbal Balenciaga, Yves Saint Laurent, Christian Lacroix, Christian Dior and Chanel. This vast collection is a kind of sacred temple for designers, who often use it as a source of inspiration.

Fernanda Nadal has a postgraduate degree in Fashion and Culture from UEL (Universidade Estadual de Londrina - State University of Londrina) and is a specialist in Footwear Design. She studied fashion with Marie Rucki, stylist and director of Studio Berçot in Paris, and with designer Glória Coelho, from the state of Minas Gerais, a reference in Brazilian fashion, among others. In addition, she has studied embroidery at the École Lesage in Paris. A world reference in embroidery for haute couture, Maison Lesage School was created by François Lesage in 1992 to transmit his *savoir-faire*. Today it is part of Chanel's Ateliers Métiers d'Art.

The Art in Brazilian Patterns

It was based on the approach of fashion to art that Brazilian fashion definitively imprinted its national identity. The initiative, which came from the French company Rhodia, in the 1960s, was led by Italian publicist Livio Rangan (1933-1984), and his fundamental partnership with the illustrator, costume designer and stylist Alceu Penna (1915-1980). The stage was Fenit (National Textile Industry Fair), and their aim was to

promote the company's new production of synthetic yarns and fibers through shows or parade shows, complemented by art, dance, music and theater. The events not only became the biggest attraction of the fair, but also started to boost it. This formula, which was very popular in the European scenario, was a success. The historical pieces, with patterns signed by visual artists and created by great Brazilian designers, constitute what nowadays is the legendary collection of Rhodia (79 pieces), donated to MASP in 1972, and they became symbols of our genuine national fashion.

Brazilian culture was experiencing a revolution in this period, with movements that fostered creative freedom. The Tropicalist aesthetic was at its peak, and the artist Hélio Oiticica (1937-1980) was one of its exponents. He had his multisensory installation "Tropicália" presented at the Museum of Modern Art in Rio de Janeiro (MAM-RJ) in 1967. This ambience-art joined a series of symbols of Brazilian culture and referred, at the same time, to the national and international vanguards, and so it influenced music, theater and cinema in Brazil. The impact was so intense that soon afterwards it would lend its name to the album released in 1968 by renowned musicians of the time: Caetano Veloso, Gal Costa, Gilberto Gil, Nara Leão, Os Mutantes, Tom Zé.

The 1960s were marked by ruptures, and young people were at the heart of these transformations. London was living its splendor with the Swinger rebels, and it was the new trend-setting center, tendency led by the Beatles and the Rolling Stones. Street fashion and rock'n roll spread across the world. In 1966, the cover story for the April issue of Time magazine coined the term "Swinging London" to show the cultural revolution that was taking place in the conservative England. Stylist Mary Quant launched her mini-dresses, and Twiggy became world famous as the model who defined the aesthetics of that time. The sixties brought political and social changes, and feminism stuck its flag with the sexual revolution. Mass consumption was declared, and the advent of Pop Art by Andy Warhol became cult.

Brazil followed the avant-garde atmosphere and, in the wave of these novelties, Rhodia saw the opportunity to establish national genuine fashion, as it had both the work of haute couture studios and contemporary art promoted at the same time. Pop art, concrete, neo concrete, abstract, optical and kinetic art imprinted the pieces launched in the parade show. Rangan masterfully portrayed the innovative spirit and sought the elite of the artistic world to engage in the company's project, which unprecedently showed creative Brazil and Brazilian themes at home and abroad.

The designers Alceu Penna (1915-1980), Dener Pamplo- na (1937-1978), José Ronaldo (1933-1987), Jorge Far- ré, Ugo Castellana (1928); and the artists Aldemir Martins (1922-2006), Alfredo Volpi (1896-1988), Antonio Bandeira (1922-1967), Carlos Vergara (1941), Carmélio Cruz (1924), Fernando Martins (1911-1965), Genaro de Carvalho (1926-1971), Glauco Rodrigues (1929-2004), Hércules Barsotti (1914-2010), Nelson Leirner (1932-2020), Tomoshige Ku- suno (1935), Willys de Castro (1926-1988), among others, formed the selected team.

Rhodia is a French company that was established in Brazil in 1919, as a chemical industry. Today it belongs to the Belgian group Solvay. In the 1950s, the production of synthetic yarns and filaments began. The fashion shows went on until 1971, promoting national haute couture as they became a landmark in the intersection of fashion with other artistic expressions in Brazil.

Zuzu Angel

A stylist from Minas Gerais born in Curvelo, Zuzu Angel (1921-1976) is an icon of genuine Brazilian fashion. She started sewing for her family. In 1943, she married Canadian Nor- man Angel Jones, with whom she had three children: Stuart, Ana Cristina and Hildegard. Living in Rio de Janeiro, from 1946 on she stood out in the local high society, as she charmed the first lady, Sara Kubitschek (1908-1996), and soon she began to make clothes for international actresses such as the Hollywood star Yvonne de Carlo (1922-2007). She was a pioneer in using themes of the Brazilian national culture: cangaceiros (social outlaws from the north-east region in the late 19th and early 20th centuries), baianas, flowers and parrots. I am Brazilian fashion, she used to say. The pieces, patterned and made of Brazilian cotton, referred to famous characters: Lampião – Virgulino Ferreira da Silva (1897-1938) – and Maria Bonita – Maria Gomes de Oliveira (1911-1938) –, northeastern cangaceiros, or the singer and actress Carmen Miranda (1909-1955). They were also enriched with elegant elements of local crafts: lace, embroidery, semi-precious stones and shells. Creative and transgressive, Zuzu dared to dive into “Brazilianness” when the imported

style predominated in the country. In 1971, she launched a collection at Bergdorf Goodman, in New York. The designer always valued her creations for their legitimacy, and so they, with a hippie chic style, enchanted the American public and were sold in the most elegant department stores: Saks, Bloomingdale's and Macy's.

SPFW – São Paulo Fashion Week

SPFW celebrated 25 years in 2020. The most important fashion event in Latin America and the fourth in the world is led by businessman Paulo Borges. Plurality defines this fashion week, which has already launched several designers and models, staged memorable shows and provided worldwide visibility to the Brazilian textile industry and creation.

The first edition, in 1996, was called “Morumbi Fashion”, and only in 2001 it was renamed São Paulo Fashion Week. The shows have already received leading personalities who also attended the weeks of London, Milan, New York and Paris.

Over the years, the stylists who emerged and/or were boosted from the SPFW catwalks are: Alexandre Herchcovitch, Fause Haten, Isabela Capeto, Jum Nakao, Lino Vilaventura, Lorenzo Merlino, Marcelo Sommer, Ronaldo Fraga, Walter Rodrigues; and, in 2019, Isaac Silva, among many others. The most prominent designers of the SPFW in the 1980s were Glória Coelho, Reinaldo Lourenço and Clô Orozco (1950-2013), from the brand Huis Clos. Osklen, a brand by Oskar Metsavaht, started taking part in the event in 2003 and it is a pioneer in socio-environmentalism. Pedro Lourenço, son of Glória and Reinaldo, presented his first collection at the age of 13 and debuted at Paris Fashion Week at the age of 19, drawing the attention of the foreign market. Among the models who have gained international notoriety are Alessandra Ambrósio, Carol Trentini, Gisele Bündchen, Isabeli Fontana, Laís Ribeiro, Lea T, Raquel Zimmermann, Shirley Mallmann and Valentina Sampaio. Valentina debuted at SPFW N42 and was the first transgender model to be the cover of Vogue Paris, in the March / 2017 edition.

In 2017, in SPFW N43, the novelty was the launch of the “Estufa” (Greenhouse) Project, which aims to seek dialogues and reflections on the development of initiatives that will

guide the future of creative businesses, having the following fundamental pillars: sustainability, technology, design, social responsibility, consumption, new materials and identity. It is a stimulus for young creators.

In an increasingly challenging scenario, Paulo Borges, who is largely responsible for the development and professionalism of the fashion market, always relies on reinvention. He accredits the growing interest in our national fashion to the multicultural, joyful and creative environment of our artisans and designers. Borges constantly suggests new formats for the event; builds partnerships; stimulates diversity, inclusion, social relationships and entrepreneurship – never neglecting sustainable practices, in order to maintain, today and in the future, an engaged and specialized work, since this fashion week is the biggest connector in the productive, creative and economic chain. The Brazilian textile and apparel sector moved around US\$ 50 billion/year between 2018 and 2019 and it is the second largest first job generator. Brazil has the largest complete textile chain in the Western world, comprising everything from fiber production, such as cotton farms, to fashion shows, in addition to spinning mills, weaving mills, processors, apparel manufacturers and retail, according to 2019 data from the Brazilian Textile and Apparel Industry Association (Abit).

SISSA – Alessandra Affonso Ferreira

SISSA is an original fashion brand that mixes the private repertoire of its founder and creative director, Alessandra Affonso Ferreira, with a contemporary global view on fashion.

Alessandra grew up in the Northeast (Maranhão and Bahia), she has a graduation degree in Architecture and also in Textile Design, from Chelsea College of Arts, London. Daughter of an English mother and a Brazilian father from São Paulo, Alessandra finds inspiration in Brazil and in her trips around different countries. All SISSA prints are hand-painted, watercolors are printed on fabrics using silkscreen or digital printing techniques, and prototypes are handmade. Her creative process comes from family albums and affective memories, from the wealth and nature of Brazil. *For me, inspiration comes from everywhere*, she says.

In 2016, she started, with the artisan and weaver from Rio de Janeiro Renato Imbroisi, the Muquém Project, in the south of Minas Gerais, recycling all the textile waste from her studio to create new products. The sustainable project, under the coordination of Imbroisi – a pioneer in combining handicrafts and design, with more than two hundred different works in Brazil –, is developed with the community of low-income women of Muquém, a rural neighborhood in the municipality of Carvalhos/MG. The remains of the production are separated by colors and sent to Minas Gerais, where these women produce a new fabric in handlooms that have been used for more than 200 years. Since the project was created, more than 1,600 meters of fabric, entirely handmade, have been produced. Any piece of this fabric is never the same, and that is how new products are created with an original style based on sustainability.

Jum Nakao – Sewing the Invisible

Jum Nakao is a designer and creative director and one of SPFW's big names. Grandson of Japanese im- migrants, Jum opened his studio in São Paulo in 1997, and since 2004 he has been working in different fields: space design, furniture, scenography, shows, costumes, installation art, exhibitions, workshops and publications. Known worldwide, Nakao is a master at joining digital technology and the savoir-faire of handmade pieces.

Seventeen years ago, he starred in one of his most em- blematic shows, which would come to be called the “fash- ion show of the decade”. The memorable show followed the strict patterns of haute couture: it took 700 hours of work, with models made with half a ton of parchment paper with different weights, reproducing lace and brocades in pieces that paraded on a dream catwalk.

The designer shocked the audience when, at the end of the event, the models tore all the clothes. In a rush, the peo- ple who were watching started to collect the torn pieces as if they were joining a shattered dream.

Today, this performance is more current than ever, giv- en the panorama of uncertainty we are facing. It provides a deep reflection on the ephemerality of dressing, the world of

dreams, desires, while questioning the excesses, the limits of a sustainable production, and revaluing the artisanal crafts, steeped in history.

Nakao, in turn, continues to seek inspiration in daily life, connecting people through new experiences that unite art, design, technology and the pleasure of creating, always trying to make visible the invisible.

Glaucia Froes – Plural

The style director of the brand Plural, created in 2006, in Belo Horizonte / MG, believes that, in the future, clothes will come out of a 3D printer, and that fashion will depend on technology to survive. In 2017, she presented, at Minas Trend, their first creations using this resource. These pieces were developed in the capital of Minas Gerais in partnership with the company 3D Lopes. The engineer Daniel Lopes innovated and produced a malleable fabric to bring more movement to the clothes. Glaucia's inspiration came from the *cobogós* – the hollow bricks disseminated in the 1950s by the modernist Brazilian architect Lúcio Costa (1902-1998) – and the pieces were handcrafted by the Plural team: the stylist Letícia Leão (style direction) and the designer Thiago Froes. The initiative came from FIEMG (Federation of Industries of the State of Minas Gerais) in order to encourage new ways of producing fashion.

Art is always on the stylist's radar, and she describes her creations as contemporary and modern. Aesthetic movements such as constructivism, concretism and abstractionism have the preference of Plural. Besides, comfort is essential for Glaucia. In 2017, the summer collection translated the strength of women who fight for gender equality, for freedom, and seek an uncomplicated style.

For the autumn/winter 2019 collection, the art of the Hungarian-born American ceramist and industrial designer Eva Striker Zeisel (1906-2011) guided Glaucia's work – "Formas de Eva". Zeisel also used to have human body shapes as inspiration, in addition to the abstractions of the natural world and human relationships.

Plural is also engaged in causes that aim to curb consumption, reduce and avoid waste, so the company often donates to charities and develops collaborative partnerships with young designers.

The Future of Fashion

There are many uncertainties about the direction of fashion. However, as a cultural, behavioral and creative expression, fashion has progressively adapted to new times and it points to ways for more sustainability, such as the use of upcycling, the valorization of local and handcrafted products and the use of 3D technology.

The textile industry in Brazil also accelerated the production of technological, antiviral and antibacterial yarns and fabrics, besides the functional, biodegradable and sustainable textile yarns. In 2020, Rhodia launched Amni® Virus-Bac OFF – against the action of viruses and bacteria.

Brazil is the fourth largest cotton producer in the world, and, in 2020, the Brazilian Association of Cotton Producers (ABRAPA) promoted the Programa Algodão Brasileiro Responsável (ABR – Responsible Brazilian Cotton Program) – certified by the Swiss NGO Better Cotton Initiative (BCI) – for the Cotton Processing Units (UBAs). Thus, the path of a cotton garment will be potentially traceable from end to end.

The best silk yarn in the world is Brazilian, and Paraná is an important center for organic silk production, a material used by Brazilian brands and desired by big names of haute couture in France, Italy, Switzerland and Japan.

In addition, incentive to production in communities that work with techniques inherited from hundreds of years, such as manual loom weaving, embroidery, leather, bobbin lace, wool and straw, has brought more visibility to artisans, valuing different creative processes.

The health crisis also forced, for the first time, the international and national fashion weeks 2020/21 to promote fully digital events. Therefore, the seventh art seems to be a great ally to substitute the emotional experience of the fashion shows and to show the public the detailed work of creation at the haute couture studios.

There was also an increase in the use of digital games and applications as a means of dissemination, entertainment and sales. The world of digital avatars advances. The number of innovative contactless fashion platforms grows, as they offer virtual-only looks, specific for pictures and posts on the social networks, with no distinction of genre, size, shipping, or waste.

However, a live fashion show is an essential means of expression for many designers. Therefore, the recent born phygital – the union of the two means – becomes the new order. Finally, the sum of new technologies, bold design, appreciation of artisans and sustainable actions that guarantee the preservation of the planet can already ensure the beginning of a new era.

SANTANDER BRASIL

PRESIDENTE
PRESIDENT
Sérgio Rial

VICE-PRESIDENTE EXECUTIVA DE COMUNICAÇÃO, MARKETING, RELAÇÕES INSTITUCIONAIS E SUSTENTABILIDADE
EXECUTIVE VICE PRESIDENT OF COMMUNICATIONS, MARKETING, INSTITUTIONAL RELATIONS AND SUSTAINABILITY
Patricia Audi

SUPERINTENDENTE EXECUTIVA DE EVENTOS, PATROCÍNIOS E CULTURA
EXECUTIVE SUPERINTENDENT OF EVENTS, SPONSORSHIPS AND CULTURE
Bibiana Berg

FAROL SANTANDER SÃO PAULO

COORDENADOR GERAL DOS FARÓIS SANTANDER
SÃO PAULO E PORTO ALEGRE E COLEÇÃO
SANTANDER BRASIL

GENERAL COORDINATOR OF FAROL SANTANDER
SÃO PAULO AND PORTO ALEGRE AND
SANTANDER BRAZIL COLLECTION
Carlos Trevi

ANALISTA DE EVENTOS E EXPOSIÇÕES
EVENTS AND EXHIBITIONS ANALYST
Jonas Villar

COMERCIALIZAÇÃO DE ESPAÇOS E EVENTOS
VENUE LEASING AND EVENTS
Catiuscia Michelin

R8 Marketing e Promoções Ltda.

ANALISTA DE COMUNICAÇÃO
COMMUNICATION ANALYST
Tamiris de Melo Nunes

ESTAGIÁRIA
INTERN
Giovanna Kimi Kamimura

ANALISTA DE FACILITIES GESTÃO PREDIAL
BUILDING FACILITIES MANAGEMENT ANALYST
Barbara Rema

Simone Alves de Paula Fernandes

GESTÃO PREDIAL
BUILDING MANAGEMENT
Felipe Neiman

Vanessa Nogueira Affonso Oliveira
Cushman & Wakefield Ltda.

AUDIO E VÍDEO
AUDIO AND VIDEO
Andressa Diogo da Silva Simões
Guilherme Ferreira e Silva

KVM Audio e Vídeo

ANALISTA SEGURANÇA
SECURITY ANALYST
Renato Ferreira dos Santos

INSPETOR DE SEGURANÇA
SECURITY INSPECTOR
Arnaldo Machado Vieira
Edson Costa
Grupo Esparta

CONTROLADORES DE ACESSO,
BOMBEIROS E SEGURANÇAS
ACCESS CONTROLLERS, FIREFIGHTERS AND SECURITY GUARDS

Alexandre Teixeira Almeida
André Forte de Castro
Antonio Alves de Moura
Antonio Kleber dos Santos
Antonio Raimundo C. de Jesus
Carlos Alexandre Jesus
Cristiane de Souza Nascimento
Daniela Brito Ferreira
Danilo Pereira Belo
Deivid Marques Messias
Denis Franciscus Alves Silva
Ederson Fernando Neiva de Syllos
Edson André da Silva
Eduardo Santos Marzola
Elieckson da Cruz Silva
Eriko Fabricio M. dos Santos
Fabiana X. dos S. Nascimento
Gabriel Costa P. Ferreira
Gilberto Henrique de Freitas
Guilherme Castelo Teixeira
Helio Gonçalves da Silva
Iranilson Cândido Silva
Jean Paulo Martins Santos
Jhonatan Oliveira Alves
Jhonny Correia dos Santos
João Vitor Araújo França
José Antonio Santana Neto
Juliana da Silva Santos
Lilian dos Santos Brito
Lino Batista Pereira

André Luis de Lima
Antônio Francisco Gomes
Carlos Eduardo Romanelli
Claudio Sanchez Nogueira
Diogo Willians de Oliveira

COORDENADORAS DE ASSISTENTES CULTURAIS
CULTURAL ASSISTANCE COORDINATION

Gisele Turolla Manfio
Joelma Lopes da Silva

ASSISTENTES CULTURAIS
CULTURAL ASSISTANTS

Anderson da Silva Teixeira
Andreza Pereira de Bastos
Camilla de Oliveira Leite Pinto
Crizelia Vanessa Araújo Cavalcanti
Daiani de Assumpção Carreiro
Douglas Ferreira dos Santos
Francisca Valéria de Sousa
Letícia Miranda Coelho
Lohran dos Santos Coelho
Lucienne Mengatti
Marlene Maria dos Santos
Natan Pita dos Santos
Stéfany Borges da Silva

Sympla

COORDENAÇÃO DE MANUTENÇÃO PREDIAL
BUILDING MAINTENANCE COORDINATION

Paulo Rubens Abreu Kaminsky
Hebert Godin Coneglian

MANUTENÇÃO PREDIAL
BUILDING MAINTENANCE

Adeilson Barros de Lima
André Luis de Lima
Antônio Francisco Gomes
Carlos Eduardo Romanelli
Claudio Sanchez Nogueira
Diogo Willians de Oliveira

Marcia Regina de Lima
Maria Aparecida Pimentel Santana
Mozart Soares Ferreira

Nadia Aleixo de Souza

Patricia Rossi Bronze

Reinan Setubal dos Reis

Rodrigo de Oliveira

Rodrigo Faustino Miranda

Sergio Carrara

Talita Melo dos Santos

Victor Hugo Lima de Souza

Wesley Roberto Mancondes Ibarra

Willian Caetano de Oliveira

Grupo Esparta

COORDENADORAS DE ASSISTENTES CULTURAIS
CULTURAL ASSISTANCE COORDINATION

Gisele Turolla Manfio
Joelma Lopes da Silva

ASSISTENTES CULTURAIS
CULTURAL ASSISTANTS

Anderson da Silva Teixeira
Andreza Pereira de Bastos
Camilla de Oliveira Leite Pinto
Crizelia Vanessa Araújo Cavalcanti
Daiani de Assumpção Carreiro
Douglas Ferreira dos Santos
Francisca Valéria de Sousa
Letícia Miranda Coelho
Lohran dos Santos Coelho
Lucienne Mengatti
Marlene Maria dos Santos
Natan Pita dos Santos
Stéfany Borges da Silva

Babcock International

COORDENAÇÃO DE LIMPEZA PREDIAL
BUILDING CLEANING MANAGEMENT

Daniela Pereira de Souza
Fernanda Oliveira Vitoriano

Ana Lucia Alves de Souza

LIMPEZA PREDIAL
BUILDING CLEANING

Alex Andrade da Silva Trillo
Amarildo Assunção

Ana Paula de Almeida Barros Jesus

Cazuza

Antonio Alves Sobrinho Filho

Ariane Ribeiro da Cunha

Bruna Cristina Raesky do

Nascimento

Claudia Rodrigues do Prado

Creusa Barbosa da Vera

Edilene Dia Santos

Eliana Aparecida de Sousa

Elizabete Aparecida Barbisan

Ervivania Alves dos Santos Pinto

Francisca Lima Gomes da Silva

Gabriel dos Santos Alves
Gislene de Arruda Ramos
Helena Mary Dias Ribeiro Sousa

Igor Henrique Duarte da Silva

João Paulo Alves Bezerra

João Olímpio Machado Filho

Jose Francisco da Silva Coelho

Joseane Batista dos Santos

Josenilson Nunes dos Santos

Juliana Serafim do Nascimento

Cirino

Kely Alves de Souza

Lucas de Lima Santana

Lucia Cleide da Silva

Luiz Carlos Ferreira de Souza

Maciel de Carvalho Silva

Maria Aparecida Silveira Brito

Maria da Conceição de Costa

Maria de Jesus de Souza

Marilene Alves Ferreira Moura

Marinalva Francisca dos Santos

Marjorie Dias da Silva

Marlene Ferreira da Silva

Nancy Mara Augusto de Souza

Natalia de Souza Domingues

Orpha Mercure

Rai Queiroz da Silva

Reinaldo Ferreira de Oliveira

Rosalia Bispo de Jesus

Roseli Feliciano Alonso

Silvia Maria de Albuquerque

Thais Justino de Macedo

Valdirene Dias Ribeiro

Viviane de Oliveira

ISS World

A ARTE DA MODA – HISTÓRIAS CRIATIVAS

EXPOSIÇÃO

CURADORIA E PESQUISA
CURATOR AND RESEARCHER

Giselle Padoin

COORDENAÇÃO GERAL DO PROJETO
PROJECT COORDINATION

Maria Aparecida Herok

Cida Cultural

COORDENAÇÃO DE PRODUÇÃO
PRODUCTION COORDINATION

Fernanda Cardozo

Giro Eventos

PRODUÇÃO EXECUTIVA
EXECUTIVE PRODUCTION

Julia Brandão

Ayo Cultural

PRODUÇÃO
PRODUCTION

Gabriel Pires de Camargo Curti
Raquel Zepka

DIREÇÃO DE ARTE
ART DIRECTION

Nico Rocha

Mull Design

ARQUITETURA
ARCHITECTURE

Ceres Storchi

Tangram Arquitetura

IDENTIDADE VISUAL
VISUAL IDENTITY

Fernando Leite

Verbo Arte Design

COMUNICAÇÃO VISUAL E PROJETO GRÁFICO
VISUAL COMMUNICATION AND GRAPHIC DESIGN

PROJECT

Emily Borghetti e Nico Rocha

Mull Design

CONCEPÇÃO INTERAÇÃO MAGNETOS
INTERACTIVE MAGNETIC STICKERS CONCEPTION

Ceres Storchi e Emily Borghetti

Mull Design

AQUARELAS PARA MAGNETOS
MAGNETIC STICKERS PRINTING

Elin Godóis
Flamingo WTF

IMPRESSÕES E PLOTAGENS
PRINTING AND PLOTTING

Criart Comunicação
Fine Art Factory
Santos e Vial Impressão Digital

REVISÃO E TRADUÇÃO DE TEXTOS
TEXT REVIEW AND TRANSLATION

Consuelo Vallandro

DESENHO DE LUZ
LIGHTING DESIGNER

André Domingues

EXECUÇÃO DE TRILHA SONORA
SOUNDTRACK

Leonardo Bittencourt

COORDENAÇÃO DE MONTAGEM
ASSEMBLY MANAGEMENT

Lee Dawkins

MODELISTA
MODEL MAKER

Janine Niepceron

MONTAGEM
ASSEMBLY

Juan Castro
Juan Manuel Wissocq

Jeff Lemes

Leopoldo Ponce
Edu Ferreira

MONTAGEM DE LUZ
LIGHT SETTING

André Boll

Santa Luz

MONTAGEM DE ÁUDIO E VÍDEO
AUDIO AND VIDEO SETTING

Primeira Opção

EXECUÇÃO DA CENOGRAFIA
SCENOGRAPHY SETTING

Artos Cenografia

MUSEOLOGIA
MUSEOLOGY

Angela Freitas
Dulcinéia Rocha
Lucimar Predebon
Sandra Sautter

GESTÃO FINANCEIRA
FINANCIAL MANAGEMENT

Manuel Dias

CONTABILIDADE
ACCOUNTANCY

Exitum Auditoria e Contabilidade

ASSESSORIA JURÍDICA
LEGAL CONSULTING

Young & Young Advogados

SEGURÓ
INSURANCE

Affinité

DESPACHO ADUANEIRO
CUSTOMS CLEARANCE SUPPORT

Macimport Consultoria
e Assessoria Aduaneira

LOGÍSTICA E TRANSPORTE
LOGISTICS AND TRANSPORTATION

LP ART

Millenium Transportes

ACERVOS
COLLECTIONS

Carlos Eduardo B. Custódio
Fernanda Nadal
Gérard Uféras
Giselle Padoin
Glaucia Froes
Jum Nakao
Rose Benedetti

Christian Dior Couture
Coleção Santander Brasil

Instituto Moreira Salles
Instituto Zuzu Angel

Museu de Arte do Rio Grande do Sul – MARGS
Museu de Arte de São Paulo Assis

Chateaubriand – MASP

Museu Nacional de Belas Artes – MNBA

Pinacoteca do Estado de São Paulo

São Paulo Fashion Week

Sissa

CATÁLOGO

TEXTOS E PESQUISA
TEXTS AND RESEARCH

Giselle Padoin

PRODUÇÃO
PRODUCTION

Fernanda Cardozo

Julia Brandão

Gabriel Pires de Camargo Curti

FOTOGRAFIA
PHOTOS

Alain Mingam

Fifi Tong

PESQUISA IMAGENS
IMAGE RESEARCH

Giselle Padoin

PROJETO GRÁFICO
GRAPHIC DESIGN

Fernando Leite
Verbo Arte Design

REVISÃO E TRADUÇÃO DE TEXTOS
TEXT REVIEW AND TRANSLATION

Consuelo Vallandro

AGRADECIMENTOS
ACKNOWLEDGMENTS

Alain Mingam

Alessandra Affonso Ferreira

Amélie Bossard (Dior Héritage)

Camille Bidouze (Dior Héritage)

Camille Declercq (Christian Dior Couture)

Carlos Eduardo B. Custódio

Cristiane Vendrame (Rhodia)

Erick Santos de Jesus (MASP)

Fernanda Nadal

Gerald Chevalier (Christian Dior Couture)

Gérard Uféras

Hubert Barrère (Maison Lesage-Chanel)

Julia Tulokas (Christian Dior Couture)

Justine Lasgi (Christian Dior Couture)

Laurent Cotta (Palais Galliera)

Lorenzo P. Custódio

Lucca P. Custódio

Luciane Nogueira (Rhodia)

Marcello Bathe (Rhodia)

Maria Grazia Chiuri (Christian Dior Couture)

Nalú Maria de Medeiros (MASP)

Odete Duarte (Rhodia)

Olivier Bialobos (Christian Dior Couture)

Perrine Scherrer (Christian Dior Couture)

Rafaela Monteiro (Rhodia)

Renato Imbroisi

Richard Luiz | Prototipo Filme

Roberto Custódio (Rhodia)

Sandrine Serre (Christian Dior Couture)

Soizic Pfaff (Dior Heritage)

Tecelões do Muquém

Todos os esforços foram feitos para encontrar os detentores dos direitos autorais incidentes sobre as imagens/obras aqui publicadas, além das pessoas fotografadas. Caso alguém se reconheça ou identifique algum registro de sua autoria, solicitamos o contato pelo e-mail: contato@cidacultural.com.br.

Every effort has been made to trace copyright holders and to obtain their permission for the use of copyright material. The publisher apologizes for any errors or omissions in this publication and we would be grateful if notified of any corrections that should be incorporated in future reprints or editions. For this reason, we request contact by e-mail: contato@cidacultural.com.br.