

REFLEXÕES SOBRE CURADORIA DE MODA A PARTIR DE PRÁTICAS EXPERIMENTAIS

REFLECTIONS ON FASHION CURATION FROM EXPERIMENTAL PRACTICES

ROSANE PRECIOSA SEQUEIRA | Doutora em Psicologia Clínica pela Pontifícia Universidade Católica de São Paulo e professora do Instituto de Artes e Design da Universidade Federal de Juiz de Fora.

THOMAS WALTER DIETZ | Mestrando do Programa de Pós-Graduação em Artes, Cultura e Linguagens da Universidade Federal de Juiz de Fora.

RESUMO

O presente artigo aborda possibilidades de curadoria de moda. A partir da apresentação de alguns projetos, exploram-se discursos curatoriais e sua relevância para o desenvolvimento de outras perspectivas em torno da moda contemporânea. Embora seja um tema de pesquisa inesgotável, observou-se principalmente o potencial poético e experimental das práticas curatoriais de moda.

Palavras-chave: curadoria de moda; práticas curatoriais; moda.

ABSTRACT

The present paper approaches fashion curation possibilities. From the presentation of some projects, curatorial discourses are explored and their relevance for the development of other perspectives around contemporary fashion. Even though this is an inexhaustible research topic, the poetic and experimental potential of the curatorial practices of fashion was mainly observed.

Keywords: fashion curation; curatorial practices; fashion.

RESUMEN

El presente artículo aborda posibilidades de la curaduría de moda. A partir de la presentación de algunos proyectos, se exploran discursos curatoriales y su relevancia para el desarrollo de otras perspectivas en torno a la moda contemporánea. Aunque es un tema de investigación inagotable, se observó principalmente el potencial poético y experimental de las prácticas curatoriales de moda.

Palabras clave: curaduría de moda; prácticas curatoriales; moda.

Em tempos tão intrincados e complexos como os de hoje, e por entre tantos labirintos que percorremos, interrogamo-nos sobre o que se pode escrever sobre a moda contemporânea, que se revela tão volátil? Não podemos esquecer que a ideia de uma imagem unitária da moda, de estilos e modelos de vestir bem definidos, desvaneceu-se faz tempo. Coexistem práticas estéticas que expressam valores que muitas vezes se contradizem. Dizendo de outra maneira, não existe moda no singular e sim modas que transitam pelo contemporâneo afirmando seus múltiplos discursos, refletindo de algum modo uma variedade de maneiras de existir assinaladas pelas roupas.

Entre materialidades e subjetividades, da superfície às profundidades, nossas singularidades se interconectam e nos direcionam para o caminho que nos interessa percorrer. Constatamos, então, que não se trata exatamente sobre o que escrever, mas sim como articular, discutir e expor a moda contemporânea em suas várias manifestações e jogos de aparência.

A partir dessas constatações iniciais, destacaremos o potencial experimental e poético passível de ser explorado numa curadoria, que nos permite destacar algumas outras percepções a respeito do tema, propondo arranjos e rearranjos da moda e revolvendo a polivalência desta em suas muitas encarnações. Nosso intuito é elencar algumas possibilidades de curadoria em que esse potencial se afirma. Nesse sentido, pretendemos contribuir para ampliar a discussão sobre o assunto, e instigar o desenvolvimento de práticas curatoriais de moda mais críticas e experimentais. Nossa intenção não é negligenciar autores que vêm investigando cuidadosamente esse tema, sob várias perspectivas, sequer constituir um estudo quantitativo sobre exposições de moda; o que nos move nesse breve artigo é, sobretudo, buscar interlocutores para pensar curatorias de moda em que o poético e político se integrem no projeto. Acreditamos que uma pergunta indispensável para nos fazermos hoje seja: qual espécie de curadoria de moda desejamos? A que ponha em dúvida modos de pensá-la? Estamos nos referindo às concepções de exposições já consolidadas em regiões hegemônicas e que reproduzimos. A que ousa introduzir representações vestimentares contra-hegemônicas que nos dão notícia de outros modos de existência, fazendo emergir protagonistas esquecidos? O artigo não pretende responder a essas questões, mas fazê-las ecoar, e busca, mediante partilha de ideias, aprimorar nossa abordagem sobre procedimentos curatoriais, em que o singular e o experimental se afirmem.

BREVE PANORAMA SOBRE DIFERENTES PLATAFORMAS PARA A CONSOLIDAÇÃO DAS PRÁTICAS DE CURADORIA DE MODA

Antes de adentrar ao assunto principal deste artigo, observa-se a necessidade de apresentar sucintamente o conceito de curadoria, para tanto foram reunidas informações oriundas de teorias da arte, da museologia e também dos estudos curatoriais na tentativa de obter não exatamente uma definição que dê conta das complexidades que envolvem o termo, mas alguns horizontes.

A prática da curadoria opera por meio da construção de narrativas que aproximam e relacionam objetos das culturas materiais e imateriais, “[...] num espaço que os torna acessíveis

aos sujeitos sociais” (Gonçalves, 2004, p. 18). Segundo Hans Ulrich Obrist (2014), a raiz etimológica do termo curadoria é a palavra grega *curare*, que significa cuidar, zelar, preservar. Contudo, o termo *curar* com significado mais próximo ao entendido atualmente, conforme aponta Obrist (2014), surge no final do século XVIII junto da fundação dos museus.

A pluralidade dos museus e de seus acervos possibilita a criação de infinitos entendimentos sobre a constituição e desenvolvimento do indivíduo contemporâneo a partir da memória intrínseca aos objetos, que compõem as coleções musealizadas. Contudo, para que haja a preservação e interação destas coleções, é preciso propor uma narrativa que insira tanto o objeto quanto o indivíduo em um contexto coerente e instigante.

A narrativa refere-se à prática da curadoria, que opera por meio de aproximações e relaciona elementos no intuito de permitir e realçar a associação entre objetos e temas materiais e imateriais (Obrist, 2014). As aproximações e os vínculos propostos pela figura do curador devem ser evidenciados para que sejam então percebidos e efetivados pelo indivíduo (Alves, 2010).

Constata-se, portanto, que as práticas curatoriais pertencem a “[...] um campo interdisciplinar que envolve noções conceituais, reflexão, tomada de partido, arquitetura, produção, montagem de exposição [...], iluminação, conservação, setor educativo [...]” (Alves, 2010, p. 44); e o curador, como figura responsável pelo ato de curar, deve pensar, estudar, racionalizar, propor, produzir, relacionar, comunicar, organizar e expor os sentidos intrínsecos aos objetos.

A efemeridade e a incompletude da narrativa produzida pela curadoria são o resultado de seu estreito vínculo com o tempo ao qual pertence, uma simbologia que permite a proliferação de sentidos e o contínuo exercício das práticas curatoriais. É esta a característica que permite ao indivíduo aprender, refletir, concordar, defender e discordar da perspectiva narrada; “a ideia de uma exposição [e da própria curadoria] é que vivemos juntos em um mundo em que é possível fazer arranjos, associações, conexões e gesto sem palavras, e por meio dessa *mise-en-scène*, falar” (Obrist, 2014, p. 46).

O advento da internet ampliou o alcance dos discursos e das práticas curatoriais, para além dos museus e galerias, do mesmo modo, também possibilitou a alteração do fluxo de participação do público, antes sujeito passivo e receptor do discurso e, agora, com a internet, também pode ser propositor de curadoria(s), partilhando sua experiência, dando voz a ela; fazendo ingressar no circuito relações ainda não exploradas. Há uma real possibilidade de que isso ocorra, mas não está garantida.

Ressalta-se que muitos projetos que afirmam realizar curadoria em espaços virtuais (mas não exclusivamente), na realidade são apenas uma reunião de textos, imagens e produtos com escassa preocupação em propor, relacionar, organizar e expor os sentidos intrínsecos àquilo que é apresentado e, portanto, não configuram práticas curatoriais na medida em que apenas justapor textos e imagens não configura uma leitura do que o encontro desses materiais suscita. É preciso ir além disso, arriscar-se a atribuir-lhe uma perspectiva crítica.

É justamente no contexto dos blogs e das páginas de produção e compartilhamento de conteúdo que a curadoria de moda se popularizou e, conseqüentemente, banalizou-se pela

falta de cultivo de um pensamento crítico próprio, que norteie as escolhas realizadas e delas extraia sentido. Na maioria das vezes, o que se vê é menos um impulso de inventar alguma linha curatorial a partir do que lhe interpelou de fato, do que a reprodução de modelos já gastos. Ainda assim, existem muitos profissionais e espaços, quer físicos ou virtuais, que propõem discursos curatoriais potentes, contribuindo para a consolidação da curadoria de moda.

As práticas curatoriais de moda estão em desenvolvimento desde antes do século XX, quando peças de vestuário integravam exposições, seja como objeto étnico e histórico, seja como representação do avanço tecnológico e industrial do setor têxtil. As Exposições Universais, desde sua primeira edição em Londres no ano de 1851, incluíam vestimentas e artefatos têxteis que serviam como registro da técnica e da tecnologia, mas ainda assim eram interpretados como atributos da frivolidade feminina e da moda (O'Neill, 2012).

Foi a partir de 1900, com a realização da Exposição Universal de Paris, que a moda passou a ser evidenciada em exposições. A exposição conteve duas seções dedicadas exclusivamente à moda: o Pavilhão da Moda (*Pavillon de la Mode*), que apresentou criações contemporâneas de costureiros membros da Câmara Sindical da Costura Parisiense; e o Palácio do Traje (*Palais du Costume*), um museu temporário organizado cronológica e historicamente, que exibiu em grande parte reproduções de trajes históricos (Haye, 2014).

Mesmo que de maneira descontinuada, segundo ressalta Maxime Laprade (2017), a moda, por meio de peças de vestuário, tornou-se participante de grandes exposições e firmou o seu espaço de importância, sobretudo como representante das artes aplicadas e decorativas, tal como visto nos casos do Pavilhão de Artes Aplicadas da Exposição Internacional do Centenário (*Exposición Internacional del Centenario*), realizada em Buenos Aires no ano de 1910; e da Exposição Internacional de Artes Decorativas e Industriais Modernas (*Exposition Internationale des Arts Décoratifs et Industriels Modernes*) de Paris, em 1925.

Quanto ao momento de consolidação da curadoria de moda, não há consenso entre os principais pesquisadores do assunto, tais como Akiko Fukai, Amy de la Haye, Judith Clark, Marie Riegels Melchior e Birgitta Svensson; contudo, alguns acontecimentos durante o século XX e os primeiros anos do século XXI marcam o desenvolvimento desta prática curatorial, sobretudo nos Estados Unidos e na Europa, especialmente na França e no Reino Unido (Dietz, 2017). Conforme aponta Dietz (2017), a maioria desses acontecimentos está relacionada a instituições museológicas de prestígio, tais como o Costume Institute no Metropolitan Museum of Art, em Nova Iorque; o Musée de la Mode et du Textile – MAD (Musée des Arts décoratifs) e o Palais Galliera – Musée de la Mode la Ville de Paris, ambos em Paris; e o Victoria and Albert Museum, de Londres. Instituições cujas práticas curatoriais são eminentemente conservadoras, pouco afeitas à introdução de outras lógicas curatoriais.

O tempo de instituições consagradas é um tempo lento, encapsulado, que em muitos casos reage vagarosamente às emergências do que acontece no contemporâneo. Tendo o cenário contemporâneo em mente, é oportuno destacar a existência de outras possibilidades de espaço, formato e suporte para o desenvolvimento das práticas curatoriais de moda experimentais, menos vinculadas à museologia e às suas qualidades fundamentadas em práxis ortodoxas.

PENSANDO OUTRAS PLATAFORMAS DE CURADORIA DE MODA

Hans Ulrich Obrist menciona que é preciso explorar outras práticas curatoriais, desde aquelas que resultam em objetos materiais, como “exposições impressas” (Obrist, 2014, p. 67), até realizações mais abstratas, como conferências. O autor cita o interessante projeto curatorial austríaco *museum in progress*, “[...] uma plataforma móvel para exposições impressas, na televisão, em outdoors e na internet” (Obrist, 2014, p. 130).

Dentre os diversos projetos que operam de modo instigante para a difusão e desenvolvimento da moda e das práticas curatoriais destacamos alguns, como a revista *Visionaire*, lançada em 1991, nos Estados Unidos, pelos amigos Cecilia Dean, James Kaliardos e Stephen Gan. No site *Visionaire World*, o conceito intrigante do projeto é revelado:

Somos contadores de histórias. Através da *Visionaire*, conceituamos, curamos e produzimos múltiplos de arte, eventos, instalações públicas, filmes, conteúdos de marca, vestuário e publicações. A *Visionaire* se concentra na polinização cruzada de arte, moda, cinema e cultura contemporânea como uma ferramenta para comunicar experiências únicas aos espectadores e visitantes, em várias plataformas, em espaços físicos, on-line e móveis (*Visionaire World*, s.d., s.p., tradução nossa).

Segundo Albrecht Bangert, a *Visionaire* é “[...] uma autêntica galeria impressa, edição para fetichistas, terreno lúdico para profissionais bem estabelecidos que se embrenham em outras paragens, infinito experimento, história em forma de publicação [...]” (*Visionaire*, 2010, s.p.). As parcerias com profissionais e marcas de design, arquitetura, cinema, fotografia, artes e moda, materializam conceitos ousados que transpõem as páginas de papel impresso. *Toy arts* (edições 44, 45 e 50), perfumes (edição 42), balas (edição 47), velas (edição 66), livros que mudam de cor quando expostos à luz solar (edição 56) e livretos que produzem imagens em movimento (edição 39); estes são alguns dos suportes e produtos que compõem a história e as práticas curatoriais de vanguarda da *Visionaire*.

No nosso entender, desfiles de moda também podem funcionar como plataforma para o desenvolvimento de uma curadoria de moda. A concepção de um “espetáculo encantado”, modo como Caroline Evans (2002) refere-se aos desfiles de moda, implica a conceituação de um conjunto de elementos que estruturam todo o evento, tais como: o convite (Clark, 2002), o formato e a cenografia da passarela, a trilha sonora (Araujo, 2014), a maquiagem e até mesmo os modelos que vestem as peças, pois todos contribuem para a transmissão do conceito da coleção apresentada e o seu significado, e a importância para o momento no qual está inserido.

O projeto *Fashion in Motion*, realizado pelo Victoria and Albert Museum de Londres desde 1999 (Wilcox; Lister, 2013), evidencia o desfile de moda como plataforma curatorial. Um estilista ou marca convidado/a apresenta uma curadoria de peças de sua autoria no formato de um desfile, com modelos, maquiagem, passarela, enfim, tudo o que é permitido e necessário em um “espetáculo encantado”. O evento ocorre dentro das dependências do museu

e vai na contramão da engessada museologia tradicional, pois, além de aberto ao público, também é transmitido ao vivo pela internet, transformando-o em um arrojado suporte para a curadoria de moda e possibilitando ao público uma vivência diferenciada, mais próxima do estilista e do seu processo criativo, que, é claro, não está explícito, mas virtualmente presente, dando-nos a sensação de que estamos presenciando a articulação da criatividade do estilista para compor uma paisagem efêmera, ou seja, a narrativa do desfile.

Considerando os desfiles de moda contemporâneos mais conceituais e experimentais, veremos que alguns deles podem configurar um exercício curatorial, tal como realizou o estilista brasileiro Jum Nakao em seu célebre desfile “A costura do invisível”, de 2004 (Musée, 2006). As roupas confeccionadas em papel vegetal de diferentes gramaturas, meticulosamente cortadas a laser, as modelagens que reconstituíam a história da moda e a destruição da coleção ao final do desfile conformam um discurso curatorial bastante complexo. Propositor de uma leitura crítica a respeito da moda contemporânea, Jum Nakao utilizou-se da roupa como suporte e do desfile como meio para expor as exigências e limitações que o cercavam como criador.

Nakao discursou, de forma poética e um tanto quanto dolorosa, sobre uma moda que já nasce fadada à autodestruição; ele atingiu as pessoas que vivenciaram o seu desfile, fazendo com que refletissem sobre como cada indivíduo participa e se relaciona com a moda do seu tempo. Mesmo tendo interrompido e impossibilitado a sacralização do objeto (roupa) pela falta de vestígios materiais em detrimento do discurso, Jum Nakao não inviabilizou, no entanto, a reverberação da reflexão sobre a sua obra até hoje, pois existem registros da ação em livro e em suportes audiovisuais, além de algumas réplicas de peças apresentadas na ocasião (Nakao, 2005).

De modo semelhante, alguns dos desfiles do estilista Ronaldo Fraga também configuram uma espécie de processo curatorial, em que cada desfile é um fragmento de um discurso complexo e em constante elaboração, que trata sobre diversas questões que interpelam o criador (gênero, política, história etc.). A experiência resultante dos desfiles de Ronaldo Fraga não somente impacta os seus espectadores, mas também os convida a se envolver no discurso, tomar partido; instiga-os a explorar criticamente as suas realidades e suas vivências, possibilitando que se tornem “curadores de si” e de seu tempo.

Bastante próxima à concepção dos desfiles, a performance também pode vir a configurar uma plataforma para a curadoria de moda. Nesse caso, apresenta-se ao público uma visão da moda diferenciada, mais artística, mais lúdica; a partir da performance do artista, o artefato de moda pode ser reinterpretado fora do estigmatizado sistema da moda.

As performances *The Impossible Wardrobe* (2012), *Eternity Dress* (2013) e *Cloakroom — Vestiaire Obligatoire* (2014) realizadas pela atriz e artista Tilda Swinton (Katherine Matilda Swinton), em conjunto com Olivier Saillard (então curador do Palais Galliera – Musée de la Mode la Ville de Paris), são compreendidas como produto de práticas curatoriais de moda assim como das artes contemporâneas (Swinton; Saillard, 2015). Realizadas com peças do acervo do Palais Galliera – Musée de la Mode la Ville de Paris, as performances de Swinton e Saillard compõem um discurso essencialmente abstrato, poético, cheio de nuances,

e mesmo tendo sido vivenciadas por um público bastante restrito, as obras e seu conjunto ressaltam a potencialidade deste suporte para o desenvolvimento de práticas curatoriais mais experimentais. Abre uma perspectiva, encoraja, para que isso se desdobre para além dos campos da arte e da moda.

O espaço da galeria, ainda que bastante próximo do sistema mercadológico da arte, também pode ser interpretado como uma plataforma disponível para a produção curatorial de moda com um viés mais independente e experimental. Com este viés, destaca-se a Judith Clark Costume Gallery, idealizada pela arquiteta Judith Clark, inaugurada em fevereiro de 1998 na Portobello Road, de Londres. A galeria e sua idealizadora promoveram, de maneira modesta e criativa, diversas exposições que indicavam outras possibilidades para o desenvolvimento das práticas curatoriais de moda.

A exposição *Captions* (2000), por exemplo, convidava os visitantes a “finalizar” a curadoria da mostra, sugerindo legendas para as peças exibidas: um vestido do estilista britânico Alexander McQueen e o registro fotográfico da peça durante o desfile da coleção de outono de 2000 (Palmer, 2003). A mostra questionou a prática curatorial de exposições de moda e por conta disso adquiriu um elevado valor experimental, conceitual e de pesquisa.

O hibridismo entre arte e moda e a liberdade curatorial são qualidades das exposições promovidas pela Judith Clark Costume Gallery. Na mostra *Be-hind, Be-fore, Be-yond* (1999), foram exibidas criações da designer britânica Naomi Filmer: adornos de cabeça, anéis, brincos, colares e pulseiras vestidos de modo inusitado (entre os dedos, atrás das orelhas, sob o queixo e no interior do antebraço), que revelavam a relação íntima dos acessórios com o corpo. Os materiais das peças, entre eles a cerâmica, o vidro, o sabão e o gelo em contínuo processo de derretimento simbolizavam e, de certa forma, colaboraram para o caráter reflexivo da exposição sobre o valor atribuído aos objetos da moda.

Embora as atividades e o vanguardismo da Judith Clark Costume Gallery tenham sido interrompidos em 2002 (Palmer, 2003), sua idealizadora mantém-se atuante na curadoria de exposições de moda e colabora com outros projetos da área, além de figurar entre os mais importantes nomes da atualidade no estudo da museologia, expografia e curadoria de moda experimentais.

Dentre algumas outras plataformas possíveis para o desenvolvimento das práticas curatoriais de moda, as virtuais são alternativas populares eficazes que ampliam e dinamizam o acesso à informação. Ainda assim, são escassos os projetos que se utilizam dos meios virtuais de modo experimental para consolidar as práticas curatoriais de moda, entre os quais estão os museus virtuais de moda, que apresentam narrativas curatoriais muito parecidas às de uma instituição museológica tradicional, porém com a interatividade permitida pelo universo digital.

Cabe dizer que, nesse caso, o ambiente digital que pode propiciar inúmeros experimentos, sobretudo na construção de narrativas bem pouco lineares e ortodoxas, muitas vezes limita-se a reproduzir as fórmulas de um modelo analógico já existente, e que se mostra defasado em relação a questões que parecem urgentes: que valores desejamos transmitir com essas práticas curatoriais? Desejamos reproduzir os valores já estabelecidos ou, ao contrário, ambicionamos incorporar os rumores de um pensamento sobre moda que transita por

muitos espaços distintos de criação? Hoje são muitos, digamos, sotaques que escutamos, e estes estão em tensão. De algum jeito, nos parece que a curadoria teria que desenvolver uma competência para refletir isso.

Um exemplo estimulante e que atende às demandas do mundo contemporâneo, atravessado pela diversidade de existências, pautado por valores éticos e estéticos nada homogêneos e que desafia consensos, é a seção *We Wear Culture* da plataforma *Google Arts & Culture*. Ela promove a digitalização e disponibilização de acervos de indumentária salvaguardados por diversas instituições culturais do mundo, entre as quais também estão algumas instituições brasileiras. No formato de exposições bidimensionais, coleções de peças ou tour virtual (*Museum view*), a plataforma vai além de expor o seu vasto conteúdo, pois o dinamiza possibilitando a interação, reinterpretação e reuso deste conteúdo por parte dos usuários.

ALGUMAS REFLEXÕES FINAIS

Inesgotáveis, as plataformas de desenvolvimento das práticas curatoriais de moda possibilitam múltiplas experimentações e vivências por parte do curador e do público. A imaginação e a experimentação que fazem disparar reflexões, quando combinadas com as constantes inovações tecnológicas, contribuem para o conhecimento, a difusão e o alargamento da curadoria de moda e dos estudos a ela relacionados para além das discussões teóricas.

Pensar moda hoje é sobretudo conviver com seu caráter fragmentário, em que inexistente uma unidade estilística. Não há moda, há modas, que se materializam sob forma de ideias distintas, vestindo utopias singulares. O que chamamos de utopia aqui não diz respeito ao ir-realizável, mas aos mundos possíveis não só por vir, à pluralidade de mundos que já existem entre nós, que, no entanto, não os absorvemos, demasiado presos às fórmulas aprendidas. Eles já nos olham, convocando a nos posicionarmos diante deles. Sabemos que uma curadoria não é neutra, pois reflete necessariamente uma visão de mundo e as práticas curatoriais demonstram isso.

No que diz respeito às práticas curatoriais de moda no Brasil, enfrentamos uma questão incontornável em nossa cultura. Ela se move no terreno acidentado dos hibridismos, não sem tensão. Além disso, estamos habituados a uma interpretação elitista de nossa cultura que prevalece ainda hoje, e que sempre assimilou como hegemônico o modelo europeu, subalternizando a nossa cultura, no sentido de pensá-la apenas como mera mimese, prevalecendo na maior parte das vezes uma reprodução servil de valores. Esse é um costume que aos poucos, parece, vai se desfazendo entre nós e que nos demanda um posicionamento ético e crítico frente a projetos curatoriais por vir.

Uma reversão necessária talvez seja enxergar a moda como prática que adere de viés ao modelo europeu; como se nos avessos das roupas estivessem inscritas pequenas sabotagens, mas, para isso, é necessário que o curador esteja à escuta dessas por vezes micro desobediências. É preciso aceitar o desafio de pisar em terreno escorregadio, aventurar-se por caminhos ainda não traçados, ou apenas esboçados.

De modo mais abrangente, as práticas curatoriais de moda são cada vez mais interdisciplinares e polifônicas, e por isso nos instigam e provocam as mais diversas reflexões e reações, enquanto apresentam o fenômeno social da moda. São objetos de pesquisa e prática inesgotáveis, que se reinventam constante e ininterruptamente. Escolhemos um caminho de abordagem em nada definitivo, apenas um começo, que em outro artigo se deslocará igualmente para outro início mais expandido. É assim que pensamos, aos poucos, e vamos avançando, desejando sobretudo prosseguir.

Estamos cientes da urgência do aprofundamento e da compreensão sobre a importância da curadoria de moda e das diversas possibilidades de sua realização, principalmente em âmbito nacional. Pretendeu-se deixar aqui uma contribuição para desdobramentos futuros sobre o tema, bem como estimular a criação e a ampliação dos diálogos, das experiências e das pesquisas curatoriais para o fortalecimento e reconhecimento das práticas curatoriais de moda no Brasil.

Referências bibliográficas

ALVES, Cauê. A curadoria como historicidade viva. In: RAMOS, Alexandre Dias (org.). *Sobre o ofício do curador*. Porto Alegre: Zouk, 2010. p. 43-57.

ARAUJO, Jackson. Roupas para ver e ouvir. *Serafina*, São Paulo, s.n., p. 64-65, set. 2014.

CLARK, Judith; HAYE, Amy de la; HORSLEY, Jeffrey. *Exhibiting Fashion: Before and After 1971*. London: Yale University Press, 2014.

CLARK, Judith. Nota: recebendo o convite. *Fashion Theory*, São Paulo, v. 1, n. 2, p. 103-113, jun. 2002.

DIETZ, Thomas Walter. Curadoria de moda: evidenciando algumas singularidades. In: Congresso Internacional de Memória, Design e Moda, 4., 2017, São Paulo. *Moda Documenta: Museu, Memória e Design. Anais*. São Paulo: MIMo; Estação das Letras e Cores, 2017, p. 448-463. Disponível em: <<http://www.modadocumenta.com.br/anais-2017/>>. Acesso em: 20 fev. 2018.

DUGGAN, Ginger Gregg. O maior espetáculo da terra: os desfiles de moda contemporâneos e sua relação com a arte performática. *Fashion Theory*, São Paulo, v. 1, n. 2, p. 3-30, jun. 2002.

EVANS, Caroline. O espetáculo encantado. *Fashion Theory*, São Paulo, v. 1, n. 2, p. 31-70, jun. 2002.

GONÇALVES, Lisbeth Rebollo. *Entre cenografias: o museu e a exposição de arte no século XX*. São Paulo: Edusp, 2004.

HAYE, Amy de la. Exhibiting Fashion Before 1971. In: CLARK, Judith; HAYE, Amy de la; HORSLEY, Jeffrey. *Exhibiting Fashion: Before and After 1971*. London: Yale University Press, 2014. p. 11-21.

LAPRADE, Maxime. Haute couture et expositions universelles, 1900-1925. *Apparence(s) – Histoire et culture du paraître*, n. 7, 2017. Disponível em: <<http://journals.openedition.org/apparences/1370>>. Acesso em: 7 jul. 2017.

MELCHIOR, Marie Riegels; SVENSSON, Birgitta (eds.). *Fashion and Museums: theory and practice*. London: Bloomsbury, 2014.

MUSÉE Galliera. *Showtime: le défilé de mode*. Paris: Paris Musées, 2006. Catálogo de exposição, 4 de março a 30 de julho de 2006.

NAKAO, Jum. *A costura do invisível*. São Paulo: Senac São Paulo, 2005.

ORBIST, Hans Ulrich. *Caminhos da curadoria*. Rio de Janeiro: Cobogó, 2014.

O'NEILL, Alistair. Exhibition: A Display of "Articles of Clothing, for Immediate, Personal, or Domestic Use" – Fashion at the Great Exhibition. In: GECZY, Adam; KARAMINAS, Vicki (eds.). *Fashion and Art*. London: Berg, 2012. p. 189-200.

PALMER, Alexandra. Judith Clark Costume, Londres, Reino Unido. *Fashion Theory*, São Paulo, v. 2, n. 2, p. 91-100, jun. 2003.

RAMOS, Alexandre Dias (org.). *Sobre o ofício do curador*. Porto Alegre: Zouk, 2010.

SWINTON, Tilda; SAILLARD, Olivier. *The Impossible Wardrobe*. Rizzoli: New York, 2015.

VISIONAIRE: para todos os sentidos. São Paulo: Instituto Tomie Ohtake, 2010.

VISIONAIRE World – About. Disponível em: <<http://www.visionaireworld.com/about>>. Acesso em: 20 fev. 2018.

WE Wear Culture: as histórias por trás do que vestimos. Google Arts & Culture. Disponível em: <<https://www.google.com/culturalinstitute/beta/project/fashion>>. Acesso em: 27 dez. 2017.

WILCOX, Claire; LISTER, Jenny (eds.). *V&A Gallery of Fashion*. London: V&A Publishing, 2013.

Recebido em 5/3/2018

Aprovado em 23/7/2018