



Fig. 1 (esq.): Alexander McQueen e Bottega Veneta. Imagem: Museu do Louvre/Nicolas Bousser.

INTERNACIONAL

O LOUVRE RENDE-SE À MODA: UM CASAMENTO ENTRE O ETERNO E O EFÊMERO

ASTRID FAÇANHA
ABCA/SÃO PAULO (ESPECIAL NA FRANÇA)

RESUMO: O Louvre, santuário das artes, abre suas portas sagradas à mais efêmera e imortal das musas, a moda, com a exposição *Louvre Couture: Objets de arte, objets de moda* (24 de janeiro a 24 de agosto de 2025). Outros espaços acompanham a tendência, que já se anunciava no Brasil, nos anos 1950, quando o MASP organizou um desfile do francês Christian Dior, em meio a seus quadros e esculturas, além de expor um vestido de Salvador Dalí.

PALAVRAS-CHAVE: moda; arte; exposições; crítica.

ABSTRACT: The Louvre, sanctuary of art, has its sacred doors for the most ephemeral and immortal of the muses, fashion, with the exhibition *Louvre Couture: Objects of art, objects of fashion* (24 January to 24 August 2025). Other spaces support a trend that was announced in Brazil in the 1950s, when MASP specified a fashion show by Frenchman Christian Dior, featuring his paintings and sculptures, as well as an exhibition of a dress by Salvador Dalí.

KEYWORDS: fashion; art; exhibitions; critique.

Há muito relegada à categoria de Artes Decorativas, Moda, a caprichosa filha da indústria humana foi desprezada pelos austeros guardiões da Arte. Mas o tempo, esse grande nivelador, fez justiça. Na exposição do Louvre a moda revela-se finalmente pelo que é: uma poesia do cotidiano, uma revolta contra a barbárie, uma dança perpétua entre o sonho e a realidade.

Não se trata de uma frivolidade passageira típica das vitrines de luxo, mas de uma linguagem que dialoga com os séculos: um vestido de Yves Saint Laurent homenageando Mondrian, pendurado como um quadro vivo; os bordados de Chanel em conversa com os *motifs* dos brocados barrocos do Departamento de Objetos de Arte; um modelo de Alexander McQueen posando como um estudo de anatomia ao lado dos esboços de Da Vinci.

O MoMA, templo americano da modernidade, já havia farejado essa verdade, no ano de 2017, com a exposição *Items: Is Fashion Modern?* – pergunta quase provocativa, já que a resposta é óbvia. No entanto, a sua coleção sempre deixou a desejar

nestas relíquias têxteis: uma única peça de roupa, o *Tea Gown with belt*, de Mariano Fortuny, até então era a única a fazer parte do acervo permanente. Solitário e melancólico como um fantasma de 1907, habitando aquela arca de maravilhas, como um naufrágio solitário num oceano de telas e bronzes.

Eis aí o outro extremo do espelho – a moda esvaziada de seu corpo, despojada de seu gesto, reduzida a um inventário fantasmagórico na estridente *101 Itens: A Moda é Moderna?*. Um espetáculo singular configurado em uma procissão de relíquias vestigiais do vestir-se. Como se a roupa, arrancada do calor humano, se tornasse múmia em seu próprio museu. Pura ironia amarga! Setenta e quatro anos haviam se escoado desde que o MoMA, esse oráculo do novo, ousara interrogar a moda com a pergunta lancinante do então curador Bernard Rudofsky: *Are Clothes Modern?* (1947).

Uma exceção gloriosa, um lampejo de heresia no templo da *high art*, onde tecidos eram então examinados como se fossem manifestos – vestes que,

talvez, carregassem em suas dobras o sopro da modernidade. Mas a resposta ficou suspensa, como um véu não desvelado, e a moda retornou ao exílio, condenada a ser apenas um sussurro entre os gritos da vanguarda.

Eis que, em 2017, o MoMA a convoca novamente não como musa, mas como cadáver dissecado, uma coleção de itens catalogados, como borboletas espetadas em vitrines. Onde está o gesto? Onde está o corpo que insufla vida nessas formas? A moda, outrora interrogada como filosofia, agora se apresenta como arqueologia – e nós, espectadores, somos convidados a contemplar não seu fulgor, mas seu esqueleto.

Mas eis que o Louvre, esse palácio onde os séculos se entrelaçam em murmúrios dourados, ergue seu véu para a *Couture*. Não como intrusa, não como curiosidade efêmera, mas como irmã das artes, beberando-se nas mesmas fontes imortais. Aqui, os vestidos não são meros artefatos – são ecos, são diálogos com as relíquias do Departamento de Objetos de Arte, confissões entre a seda e o mármore,



Fig. 2: Cristóbal Balenciaga, Jean Paul Gaultier e Christian Dior. *Louvre Couture*, 2025. Imagem: divulgação. Disponível em: <https://www.louvre.fr/en/exhibitions-and-events/exhibitions/louvre-couture>



Fig. 3: Richard Malone: *Jumpsuit*. MoMa, 2017. Imagem: foto tirada pela autora.

o brocado e o bronze. A moda, enfim, não se arrasta humilde aos pés da arte: reclama seu trono, pois é ela mesma um sonho eterno, tão fugaz quanto imperecível.

Ah, não foi nas galerias sagradas, mas sob os vastos céus de ferro e vidro das Grandes Exposições Universais que Arte e Moda primeiro se

entrelaçaram, como amantes furtivos em meio ao burburinho da civilização industrial! Londres, 1851 – um templo de máquina e orgulho, onde o Estado e o Mercado, esses dois demônios modernos, ergueram seu altar comum. Em Paris, 1855, onde os deuses do Realismo – Ingres, Delacroix, Courbet – desfilaram suas visões sublimes ao lado de... manequins e bustos engomados, testemunhas mudas do novo culto ao corpo vestido.

E quem surgia entre essas sombras, senão o inglês Charles Frederick Worth (1825-1895), o *couturier*-feiticeiro, esse Prometeu dos tecidos? Ele já havia deslizado sua arte na neblina londrina, mas foi sob o brilho efêmero do Segundo Império que sua agulha teceu o luxo em carne viva. Paris, ah, a Paris *de la Belle Époque* – onde os vestidos das mulheres voltaram a inflar como sonhos barrocos, onde cada dobra era um verso, cada renda um suspiro da indústria nascente.

Worth, entre bustos e vitrines, não era mero artesão, mas um artista do efêmero, confeccionando mortalias para a vaidade eterna. Eis que

retorna este ano a Paris, sob as abóbadas douradas do Petit Palais, em uma exposição de rara volúpia: a primeira consagração conjunta com o Museu Galliera ao visionário criador: “Inventando a Alta Costura” (7 de maio a 7 de setembro de 2025).

Inglês de nascimento, mas parisiense de alma, Worth não foi um mero alfaiate – foi um alquimista, transformando tecidos em sonhos e vestes em manifestos. Sua casa, erguida na rue de la Paix, tornou-se o santuário do luxo, um farol de elegância que iluminou quatro gerações e quase cem anos de devoção à beleza efêmera.

Em mil e cem metros quadrados de delírio expositivo, desdobram-se mais de quatrocentas relíquias – vestes que sussurram segredos de cetim, acessórios que guardam o perfume de *soirées* extintas, pinturas que congelaram o *frisson* de uma era. Oitenta silhuetas, frágeis como asas de borboleta, dançam na penumbra, testemunhas de um mundo que Worth inventou do nada, como um poeta forja versos. Do fausto do Segundo Império aos delíquios dos anos 20, eis a



Fig. 3: *Robe d'intérieur ou tea-gown*, Worth, circa 1897. Petit Palais, 2025. Seda trabalhada com fundo acetinado verde e padrões de veludo com corte azul; renda mecânica de algodão; forro de tafetá de seda verde e azul mudando. Imagem: Stanislas Wolff. Disponível em: <https://www.petitpalais.paris.fr/en/expositions/worth-0>

crônica de um gênio que concebeu não apenas vestimentas, mas o próprio teatro da moda – sua máquina de criação, seus ritos de venda, seu culto ao costureiro-artista.

DU CŒUR À LA MAIN: DOLCE & GABBANA, UMA MISSA BARROCA PARA DEUSES DA MODA

Já o Grand Palais, reluzente na sua recém-reforma, abriu as suas dez capelas às visões melancólicas e extravagantes de Domenico Dolce (siciliano) e Stefano Gabbana (milanês), como um pôr do sol sobre Palermo, na exposição “Do coração à mão” (10 de janeiro a 31 de março de 2025).

O mármore frio da Renascença é transformado em santuário onde sacerdotes de um suntuoso culto, Dolce e Gabbana, expõem suas relíquias. Mais um espaço do sagrado a sucumbir ao profano e mutável: mosaicos bizantinos que choram lágrimas de ouro; procissões sicilianas onde a multidão, embriagada de santos e laranjas, se funde num único corpo trêmulo. E ali, uma sala forrada de azulejos pintados à mão – como se a alma de um artesão morto há séculos estivesse congelada na cerâmica.

Olha esses vestidos! Únicos, solitários, como pecados capitais costurados com fio de ouro. Uma *Madonna* de Rafael, transfigurada num casaco de homem ou em uma saia esvoaçante, bordada a lápis-lazúli, como se a própria *Pietá* pudesse ser envolta em seda. E este *Retrato de Músico* de Leonardo, tecido na malha de algodão – uma melodia silenciosa, um suspiro capturado no tecido.

Uma sala transformada em capela secular onde os azulejos



Fig. 5: Dolce & Gabbana: Instalação. Grand Palais, 2025. Imagem: divulgação. Disponível em: <https://world.dolcegabbana.com/exhibition-from-the-heart-to-the-hands>

pintados à mão cantam as festas sicilianas. Bacanais onde o sangue dos santos se mistura com o vinho embriagante. O filme *O Leopardo*, espelhado, flutua como um perfume de nostalgia e revolta.

Em outro ambiente, o ateliê dos criadores é reconstruído como um teatro: as operárias, silenciosas como freiras, costuram vestidos que são relicários e lembram elas mesmas, aranhas tecendo teias de seda para capturar o próprio tempo.

A exposição, aberta até 31 de março deste ano, foi apenas um prelúdio – uma antífona antes de Paris se ajoelhar diante da orgia da moda. Mas aqui, agora, é a Itália que reina, eterna e imutável, como uma Madonna com mil faces. Seguindo para Milão e depois para Roma, no Palazzo Esposizioni Roma (14 de maio a 25 de agosto de 2025).

A Itália de sonho eterno, este *cadavre exquis* que nunca deixa de renascer sob as tesouras de Dolce & Gabbana! Seus quartos são câmaras de eco, onde ressoam os fantasmas do Palazzo Farnese, os suspiros de Roma, os mosaicos bizantinos que brilham como pálpebras carregadas de kohl.

PARIS POR AQUI

São Paulo, a gigante de concreto e frenesi, onde os trajes não se vestem, mas se consomem – como se cada rua fosse uma passarela, e cada vitrine, um altar à efemeridade sagrada da moda. Fala-se de seu lugar no mapa brasileiro como quem descreve um novo Boulevard –



Fig. 6: Salvador Dalí: *Costume do ano 2045*, 1949-50, Masp. Traje em jérsei de seda cinza-azul com muleta vermelha. Imagem: Eduardo Ortega. Disponível em: <https://masp.org.br/acervo/obra/costume-do-ano-2045>

não mais parisiense, mas paulistano, onde o luxo e a pressa se entrelaçam em um bailado frenético.

E no coração dessa Babel moderna, eis que o MASP, esse templo suspenso sobre a Avenida Paulista, guarda em suas entranhas um tesouro silencioso: um acervo de indumentária, vestígios de corpos que já não são, mas cujas roupas ainda sussurram histórias. Que paradoxo sublime. Enquanto a cidade se despe e se veste no ritmo das estações, essas peças — preservadas como relíquias — revelam um passado que insiste em assombrar o presente.

A ligação do Museu de Arte de São Paulo Assis Chateaubriand com a moda esteve presente desde os primeiros anos da instituição. Tudo começou em Coberville, arredores de Paris, no final dos anos 40, quando Assis Chateaubriand organizou um evento para apresentar a indústria têxtil brasileira à moda francesa. Como fruto desta ação, criadores franceses, como Jacques Fath, passaram a utilizar matéria-prima brasileira nas suas peças.

Nos arredores de Paris, nos crepúsculos dourados dos anos 1940, Assis Chateaubriand — esse titã das letras e dos negócios, esse dândi dos trópicos — urdiu seu mais audacioso sarau: um baile onde o linho brasileiro dançaria com a agulha francesa. Foi em Coberville, sob os céus que já haviam inspirado poetas, que ele desenrolou os tecidos de sua terra como quem apresenta uma amante exótica à alta sociedade parisiense.

E eis que o milagre se consumou. Jacques Fath, o alquimista das formas, pirata do chic, rendeu-se aos encantos da matéria-prima brasileira. Suas mãos, habituadas aos brocados de Lyon, agora acariciavam fios tropicais, transformando-os em vestes que seriam usadas por musas em *soirées* à beira do Sena.

E assim, como um fio invisível ligando dois continentes, o MASP — esse colosso de concreto e sonhos na Avenida Paulista — já nascia marcado pelo signo da moda. Não como mero espectador, mas como cúmplice dessa dança entre a arte e o corpo. Pois o que é um museu senão um guarda-

roupa da eternidade? E o que é a moda senão a arte que ousa morrer — para renascer a cada estação?

Pietro Maria Bardi, com o apoio do Sindicato de Fiação e Tecelagem, recruta e fomenta entre artistas o desenvolvimento e produção do design têxtil nacional, com padrões “genuinamente brasileiros”. Enquanto a Europa, ferida pela guerra, vendia suas relíquias a preço de saudade, Pietro Maria Bardi, esse caçador de beleza, com o ouro do Sindicato de Fiação e Tecelagem, incitava os artistas nacionais a uma cruzada: criar padrões têxteis que fossem brasileiros como o cerrado, como os ipês, como o ritmo do samba.

Não meras imitações do Velho Mundo, mas estandartes de uma estética nova, onde a folha da bananeira poderia valer tanto quanto o arabesco barroco. E assim, no dia 2 de outubro de 1947, nascia o Museu de Arte — não como um mausoléu de coisas mortas, mas como um cadinho de modernidade. Enquanto Chateaubriand trazia nas malas Ticianos, Botticellis e Degas — saque elegante de uma Europa em

frangalhos—, Bardi insuflou no projeto o sopro da indústria nacional: tecidos que seriam a pele de uma brasilidade por vir.

Em 1951, enquanto São Paulo respirava o ar pesado da industrialização, Bardi, esse Maquiavel das artes, cometia sua ousadia mais elegante: convidou Christian Dior — o Napoleão das saias rodadas, o alquimista que devolve às mulheres o direito ao luxo — para desfilar suas criações no santuário do MASP.

E lá estava ele, o *couturier* que havia ressuscitado a cintura de vespa e inflado as saias como balões de sonho, transformando o museu em seu salão particular. As modelos — ninfas de espartilho — deslizavam entre colunas e pinturas: a *volupté* parisiense contra o concreto brutalista, a alta-costura como performance artística.

Dior no MASP não foi um desfile — foi um manifesto. Enquanto a Europa ainda se reconstruía, o Brasil, através do olhar visionário de Bardi, roubava o protagonismo da cena *fashion*. As mulheres paulistanas, acostumadas ao pragmatismo das roupas em tempos

de guerra, viram-se diante de obras vestíveis: corpetes que moldavam silhuetas como esculturas, tecidos que fluíam como poemas.

O museu jamais seria o mesmo. Aquele evento provou que a moda não era apenas moda — era arte em movimento, tão digna de um templo cultural quanto qualquer quadro expressionista. Bardi, com seu gesto, antecipou em décadas a discussão sobre *fashion as art* — e Dior, gênio que era, deixou não apenas vestidos, mas um legado de ousadia costurado no DNA do MASP.

E onde pousaria essa revolução, senão entre os quadros do MASP, onde os olhos de Rembrandt e Rafael, testemunhas impassíveis do desfile de uma nova era? Ainda assim, a verdadeira estrela da noite não era de carne e osso. Era a *Costume do ano de 2045*, figura espectral desenhada por Salvador Dalí, esse alquimista dos delírios, e generosamente doada ao MASP.

Uma premonitória criatura híbrida, parte humana, parte engenhoca surreal, que parecia rir da própria vaidade da moda enquanto a plateia a contemplava, entre o êxtase e o desconforto. Eis o



Fig. 7: Alceu Penna e Hercule Bersotti - Masp, Edifício Pietro Maria Bardi, 2025. Imagem: foto da autora.

espetáculo perfeito: Dior vestindo o presente, Dalí assombrando o futuro, e o MASP — sempre o grande mediador — transformando a moda em ritual, e o ritual em lenda. Pois naquela noite, não se soube ao certo onde terminava a costura e começava a arte. Ou se, afinal, alguma linha as separava.

E, então, em novembro de 1970 veio o golpe de mestre. Uma retrospectiva

da moda brasileira, mas não como mera exumação de manequins poeirentos. Cento e cinquenta peças dos desfiles-show da Rhodia — essa fábrica de sonhos têxteis — invadiram o museu como um exército de sedução.

Mas o verdadeiro frisson estava nos bastidores: costureiros famosos, em colisão deliberada com pintores e escultores consagrados. Juntos, urdiam coleções onde o pictórico não apenas decorava os tecidos — explodia neles, como tinta em pele de dinamite.

Imagine só: um vestido que não se contenta em ser usado, mas exige ser lido como uma tela de Volpi! Uma saia que não cobre o corpo, mas o transforma em paisagem antropofágica! Era o Brasil vestindo-se de Brasil — não mais com complexo de vira-lata, mas com a fome canibal de quem devora Paris para cuspir tropicalismo.

O MASP, nessa época, deixara de ser museu. Tornava-se oráculo — um lugar onde a moda, essa arte menor tão desdenhada pelos puristas, provava ser a mais democrática das vanguardas. Pois quem precisa de molduras quando se pode vestir a revolução? Olha que

ironia! Enquanto os pintores lutavam por eternizar a carne na tela, os costureiros a envolviam em véus que o tempo consumiria em um suspiro. E no entanto — qual deles, afinal, melhor capturou o espírito fugaz da Modernidade?

REFERÊNCIAS

ANTONELLI, Paola; FISHER, Michelle Millar. *101 Items: is fashion modern?*. Nova York: Museu de Arte Moderna (MoMa), 2018.

BRADLY, Fiona; COATES, Julia. *Addressing the century: 110 years of art & fashion*. Londres: Hayward Gallery, Wolfsburg Kunstmuseum. Londres: Hayward Gallery Publishing, 1998.

EVANS, Caroline. *The Modernist Body*. Londres: University of the Arts, 2012.

FAÇANHA, Astrid. *À Moda de São Paulo*. São Paulo: Revista Vogue, nº 307, 2004.

_____. *Mysterion: tratado de beleza*. São Paulo: Ministério da Cultura/Casa Rhodia, 2003.

MULLER, Florence. *Arte e moda*. São Paulo: Cosac & Naify, 2000.

SOZZANI, Franca. *Dolce & Gabbana*. São Paulo: Cosac & Naify, 1999.

ASTRID SAMPAIO FAÇANHA

Jornalista, bacharel em Comunicação Social, mestre em Ciência da Informação no Instituto Brasileiro de Informação Científica e Tecnológica da Universidade Federal do Rio de Janeiro e doutora em Artes na pós-graduação em Estética e História da Arte da Universidade de São Paulo, na linha de pesquisa em Teoria e Crítica de Arte, orientada pela professora dra. Lisbeth Rebollo. Professora universitária, pesquisadora, autora de livros, artigos científicos, artigos em periódicos e textos para exposições de arte e desfiles. Entre suas principais publicações estão o livro *Arte do Vestuário* (Minc/Editora The Way, 2017) e a co-organização da obra *Styling: criação de imagem de moda* (Editora Senac-SP, 3ª edição, 2022).