

Representações de feminilidade na exposição “O Preço da Sedução: do espartilho ao silicone” (2004).

Caroline Müller y Ronaldo de Oliveira Corrêa.

Cita:

Caroline Müller y Ronaldo de Oliveira Corrêa (2017). *Representações de feminilidade na exposição “O Preço da Sedução: do espartilho ao silicone” (2004)*. XXXI Congreso de la Asociación Latinoamericana de Sociología. Asociación Latinoamericana de Sociología, Montevideo.

Dirección estable: <https://www.aacademica.org/000-018/1379>



REPRESENTAÇÕES DE FEMINILIDADE NA EXPOSIÇÃO “O PREÇO DA SEDUÇÃO: DO ESPARTILHO AO SILICONE” (2004)

Caroline Muller

carolinemuller.design@gmail.com

Universidade Federal do Paraná (UFPR)

Brasil

Ronaldo de Oliveira Corrêa

olive.ronaldo@gmail.com

Universidade Federal do Paraná (UFPR)

Brasil

RESUMO

Com a intenção de discutir sobre a transformação do ideal da beleza feminina da segunda metade do século XIX aos anos 2000, o Itaú Cultural (São Paulo - Brasil) realizou em 2004 a exposição “O Preço da Sedução: do espartilho ao silicone”. Construída com 129 obras de artistas brasileiros, peças de indumentária, fotografias, encartes publicitários e trechos de filmes, a mostra apresentou uma forma de ser mulher: branca, burguesa e de família tradicional. Privilegiando a articulação entre abordagens da teoria da Cultura Material e dos Estudos de Gênero, temos como objetivo descrever esta exposição e problematizar as representações de feminilidade apresentadas no evento. Ao procurarmos analisar os estereótipos de gênero marcados pela dimensão material, nos filiamos a autores como Joan W. Scott (1998; 2000), Vânia Carneiro de Carvalho (2008), Marinês Ribeiro dos Santos (2010) e Daniel Miller (2013). Em um primeiro momento reconstruímos e identificamos ações que marcaram o evento, tais como as fontes utilizadas, a divisão da mostra e o ciclo de atividades paralelas à exposição. Em seguida, analisamos o discurso verbal e visual proposto pela curadora da



exposição no catálogo e no livro da mostra. Como argumento, pontuamos que a exposição marca estereótipos de gênero materializados nos artefatos, utilizando como estratégia para apresentar, cronologicamente, temas como mulher, corpo, beleza e sedução. Ao localizar o estudo temporalmente e não espacialmente, a curadora da exposição toma como referência momentos na história canônica mundial para apresentar as transformações do ideal da beleza feminina no Brasil. Ainda, a exposição trata de algumas relações entre a indumentária e a figura feminina de elite dos séculos XIX e XX, tendo como objetivo construir uma memória dos modelos de feminilidade. Nesse sentido, o modelo de mulher apresentado pela curadora reforça as ideais de feminilidade com base na existência de um binarismo universal, delimitando feminino e masculino em hierarquia e assimetria. Além disso, seu trabalho ajuda a construir uma visualidade da moda a partir de um olhar machista, em que a mulher é reconhecida como objeto do desejo masculino. A discussão destas questões abre espaço para pensarmos sobre como as relações de gênero são debatidas e explicitadas em espaços expositivos.

ABSTRACT

With the intention of discussing the transformation of the ideal of female beauty from the second half of the 19th century to the 2000s, Itaú Cultural (São Paulo - Brazil) held in 2004 the exhibition "The Price of Seduction: from Corsage to Silicone." Made with 129 works by Brazilian artists, clothing pieces, photographs, advertising inserts and excerpts from films, the exhibition presented a way of being a woman: white, bourgeois and traditional family. Privileging the articulation between the approaches of the Material Culture and Gender Studies theory, we aim to describe this exposition and to problematize the representations of femininity presented at the event. Trying to analyze the gender stereotypes marked by the material dimension, we subscribe to authors such as Joan W. Scott (1998; 2000), Vânia Carneiro de Carvalho (2008), Marinês Ribeiro dos Santos (2010) and Daniel Miller (2013). At first we reconstructed and identified actions that marked the event, such as the sources used, the division of the exhibition and the cycle of parallel activities to the exhibition. Next, we analyze the verbal and visual discourse proposed by the curator of the exhibition in the catalog and in the book of the exhibition. As an argument, we sustain that the event marks gender stereotypes materialized in the artifacts, using as a strategy to present, chronologically, themes such as woman,



body, beauty and seduction. By locating the study temporarily and not spatially, the curator of the exhibition takes as reference moments in world's canonical history to present the transformations of the ideal of feminine beauty in Brazil. Also, the exhibition handles some relations between the clothing and the elite female figure of the 19th and 20th centuries, aiming to build a memory of models of femininity. In this way, the model of woman presented by the curator reinforces the ideals of femininity based on the existence of a universal binarism, delimiting feminine and masculine hierarchically and asymmetrically. Furthermore, her work helps to create a visuality of fashion in a sexist angle, where the woman is recognized as an object of male desire. The discussion of these questions makes a way for us to think about how the gender relations are debated and explained in exhibition spaces.

Palavras-chave

Cultura material, gênero, moda, exposição.

Keywords

Material culture, gender, fashion, exhibition.

I. Introdução

Neste texto, nosso interesse está problematizar uma discussão inicial sobre o tipo de feminilidade apresentado na exposição “O Preço da Sedução: do espartilho ao silicone”, realizada em 2004 no Itaú Cultural¹ (São Paulo - SP). Construída com 129 obras de artistas brasileiros, peças de indumentária, fotografias, encartes publicitários e trechos de filmes, a mostra apresentou uma forma de ser mulher: branca, burguesa e de família tradicional. A partir da noção de tipos de feminilidade, procuramos analisar os estereótipos de gênero marcados pela dimensão material. Para isso, nos filiamos às autoras Vânia Carneiro de Carvalho (2008) e Joan W. Scott (1998; 2000).

¹ Instituto direcionado para a promoção e pesquisa de linguagens artísticas e eventos culturais, bem como a preservação do patrimônio cultural do Brasil. Disponível em: <<http://www.itaucultural.org.br/>>. Acesso em: 29 ago. 2017.



Considerando nosso interesse em fenômenos que envolvem a relação entre as pessoas e os artefatos, situamos a pesquisa no âmbito dos Estudos Culturais e da cultura material. De acordo com Miller (2013), o estudo da cultura material não se restringe ao objeto em si, mas expande para os usos dados pelas pessoas, os arranjos de produções e as relações sociais estabelecidas por meio destes.

Como argumento, pontuamos que a exposição marca estereótipos de gênero materializados nos artefatos, utilizando como estratégia para problematizar, cronologicamente, temas como mulher, corpo, beleza e sedução. Ao localizar o estudo temporalmente e não espacialmente, a curadora da exposição, Denise Mattar, toma como referência momentos na história canônica mundial para apresentar as transformações do ideal da beleza feminina no Brasil. Nesse sentido, é importante notar que a exposição trata de algumas relações entre a indumentária e a figura feminina de elite dos séculos XIX e XX, tendo como objetivo construir uma memória das representações de feminilidade.

A discussão dessas questões abre espaço para pensarmos sobre como as relações de gênero estão sendo debatidas e explicitadas no campo da moda, como também estão sendo problematizadas e construídas em museus e instituições culturais. A seguir, apresentamos algumas ações que marcaram o evento. Vale mencionar que a escritura do texto foi o meio encontrado para nos aproximarmos do tema, especialmente por trazer questionamentos iniciais sobre a categoria gênero, tema discutido no projeto de doutorado da autora desse texto.

II. Metodologia

Com relação ao percurso metodológico, organizamos o texto em dois momentos. Inicialmente procuramos reconstruir e identificar ações que marcaram o evento, tais como as fontes utilizadas, a divisão da mostra e o ciclo de atividades paralelas à exposição. Em



seguida, analisamos o discurso verbal e visual proposto por Denise Mattar² no catálogo e no livro da mostra. Ainda, tomamos como referência o relato da curadora da exposição, gravado dia 04 de novembro de 2016. Nossa intenção foi, com esse conjunto de fontes, problematizar o argumento da exposição e o tipo de feminilidade apresentado nestes eventos, confrontando com autoras que conduziram suas discussões sobre tipos de feminilidades de formas distintas. Nesse sentido, em diálogo com Vânia Carneiro de Carvalho (2008), adotamos as imagens inscritas nas fontes não apenas como ilustrações, mas sim como discursos visuais e narrativas. Ainda, pensando nos jornais, revistas e imagens que foram apresentadas nas duas exposições, entendemos, em diálogo com Santos (2015), que elas operam como “veículos de representações que contribuem para a reiteração das normas hegemônicas na vida social” (Santos, 2015, p.65). Para a autora, as representações nos regulam por meio de normas, padrões e valores, contribuindo na nossa compreensão do mundo e nos processos de constituição de identidades.

Como estratégia para a organização e análise dos dados, elaboramos uma tabela que contempla informações sobre as reportagens da exposição. Esse procedimento nos auxiliou no sentido de localizar por quais jornais eletrônicos a exposição circulou, como também reconhecer as diferentes abordagens sobre o evento. A análise foi feita a partir do cruzamento dos dados obtidos, contrapondo o tipo de feminilidade presente nos fragmentos textuais e imagéticos da exposição com outras ideias de feminilidades dos séculos XIX e XX presente na literatura. Ao analisar questões de gênero expostas em uma instituição cultural, noções de historicidade são geradas. Neste sentido, nos filiamos a autores como Meneses (1994) e Ramos (2004) que nos ajudam a entender o papel dos objetos em espaços expositivos e museológicos.

² Neste ensaio optamos por fazer referência à interlocutora pelo sobrenome por acreditar que, em função de ser um relato, seja possível trazer para a narrativa escrita esse tipo de convocação.



III. Reconstruindo alguns momentos da exposição

Entre os dias 18 de março e 30 de maio de 2004, o Itaú Cultural - São Paulo (SP), em parceria com museus e outras instituições culturais, realizou a exposição “O preço da Sedução: do espartilho ao silicone”. A mostra teve como curadora Denise Mattar, paulista que cursou Filosofia e Psicologia pela Universidade Federal de São Paulo e que tem como marca em sua trajetória profissional curadorias como a do Museu da Casa Brasileira – São Paulo³ (entre 1985 a 1987), do Museu de Arte Moderna de São Paulo⁴ (entre 1987 e 1989) e a do Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro⁵ (entre 1990 e 1997). Responsável por organizar e dirigir a exposição, Mattar é também quem apresenta, por meio de texto, objetos e imagens, o objetivo e o argumento da mostra. No catálogo de divulgação do evento, por exemplo, a divisão da mostra é descrita por ela, assim como o texto inicial do livro publicado pelo Itaú Cultural.

Em entrevista com Mattar, reconhecemos que ela compreende o catálogo e o livro como os principais suportes de divulgação da mostra. Para ela, o catálogo (Figura 1) cumpre a função de resumo, organizado por meio de um texto de apresentação e um sumário dos espaços a serem visitados. Nesse caso, o sumário contempla uma “receita de mulher” de cada período histórico apresentado, valendo-se de alguns nomes de artistas que marcam e constituem tal movimento. Ao acessá-lo, notamos a presença de uma segunda fonte contendo uma programação paralela à exposição, como cursos, palestras e visitas educativas (Figura 2). Tal evento foi nomeado de “Ciclo um olhar sobre o feminino” e foi promovido, conforme consta na fonte, para educadores. Chamamos a atenção para os (as) palestrantes e ministrantes dos cursos. A maioria são professores (as) e críticos (as) de arte e história da Universidade de São Paulo, espaços por onde Mattar circulou e que possivelmente contribuíram para sua formação como curadora.

³ Instituição cultural da Secretaria da Cultura do Estado de São Paulo - Brasil, que dedica-se às questões da morada brasileira pelo viés da arquitetura e do design. Disponível em: <<http://www.mcb.org.br/>>. Acesso em: 29 ago. 2017.

⁴ Instituição cultural localizada no Parque Ibirapuera em São Paulo – Brasil, que dedica-se à conservação e divulgação da arte moderna e contemporânea brasileira. Disponível em: <<http://mam.org.br/>>. Acesso em: 29 ago. 2017.

⁵ Instituição cultural localizada no Parque do Flamengo no Rio de Janeiro – Brasil, que dedica-se à conservação e divulgação da arte moderna brasileira. Disponível em: <<http://mamrio.org.br/>>. Acesso em: 29 ago. 2017.



A Beleza sempre foi uma moeda para a mulher, e a **Sedução**, sua melhor estratégia para conseguir amor, dinheiro ou poder. As armas do arsenal feminista foram mudando de acordo com a beleza-padrão de cada época: do espartilho ao silicone. A sedução custa caro, e as mulheres sempre pagaram seu preço sem discutir, chegando às vezes até ao ridículo.

O Preço da Sedução - do Espartilho ao Silicone é um evento multimídia que mostra a transformação do ideal da beleza feminina, da segunda metade do século XIX aos dias atuais, e como ela pode ser vista na arte, na publicidade, na moda e no cinema.

A exposição revela os diferentes movimentos artísticos - da beleza documental dos clássicos da pintura, como Belmiro de Almeida, à postura crítica de artistas contemporâneos como Tunga. Cenas de filmes apresentam de um épico de Max Steiner à atualidade de Martin Scorsese. A mostra foi assim dividida:

1M
o espartilho e outras formas de tortura...

Março inicial de nosso percurso, o espartilho afina o torso feminino, acentua a cintura e o peito e causa deformações na estrutura óssea.

Podemos ver isso no traje da Benedita de Loreto e no vestido de tulle de 1910.

Os artistas deste período criam mulheres idealizadas e pintam muitos retratos. Entre eles estão Amadeo, Belmiro de Almeida, Visconti, Oscar Pereira da Silva e Arthur Timótheo da Costa. No filme... É o vento Loucos, vemos Scarlett O'Hara tendo seu espartilho amarrado pela criada.

os anos loucos

Nos anos 20 as pernas estão de fora, mas as curvas são martirizadas com achadinhos de seios e bandagens. As roupas como a capa bordada e os vestidos com plumas e casulinhos trazem o estilo fantasioso da época.

As figuras longilíneas desse período vibrante e agitado são representadas por obras modernistas de Ismael Nery, Gomide, Tarsila, Vicente do Rego Monteiro, Lúcia Siqueira, entre outros. No filme O Grande Gatsby, vemos o chaleson em ação.

1S
a volta à ordem

De 1930 a 1945 o cinema dá uma moda glamourosa para mulheres que vivem entre a Depressão e a Segunda Guerra. Podemos ver essa influência no vestido branco bordado e no traje de veludo negro "tubo de sêria" com gola de strass.

A arte desse período é menos contestada. Entre os artistas estão Di Cavalcanti, Guignard, Anita Malfatti e Vittorio Gobbi.

os anos hollywood

O cinema funciona como uma válvula de escape nesse momento sombrio. Uma coleção de filmes, reunidos sob o rótulo de Hollywood, foi especialmente estudada para a exposição por Rubens Ewald Filho. As duas brasileiras são apresentadas num documentário produzido pela Record Films, com direção de Sônia Nereszian.

os anos dourados

Com o fim da guerra, as mulheres, que tanto trabalharam, precisam ser recompensadas de volta para casa. Surge o mito da rainha do lar, uma dona-de-casa perfeita, que também deveria ser atraente. Dia-linha e new look, e as mulheres usam cintas, saídas com enchementos, cintura de vespiga, saias compridas, calças e multicoloridas, como podemos ver no vestido de tulle de Diorneri da Casa Vogue e da Casa Canacá.

O abstracionismo predomina, mas artistas como Portinari, Di Cavalcanti, Flávio de Carvalho, Flexor e Cestari contribuem a pintar retratos.

Maria Martins, escultora surrealista, mostra em sua obra o relacionamento impossível entre um homem e uma mulher. De 1948 de 1954 são apresentadas algumas fotos. No filme Coiores em Paris, Audrey Hepburn desfilia os tipos femininos da época.

2S
os anos rebeldes

Os anos 60 e 70 são uma revolução total no comportamento feminino, mas na receita da liberdade vem incluída a ditadura da magreza. A moda vai das fantasias futuristas de Courrèges aos palcos pimenta psicodélicos ou óptico. Na onda hippie que se segue, surgem os vestidos originais e compostos como o floral de José Augusto Bicalho.

o culto ao corpo

Com a volta da figuração, entre 1960 e 1970, Gerschwin, Varega, Tzuz, Wesley Duke Lee, João Câmara, Bernardi, Mariana Ribeiro e Garoto de Santos retratam poética e criticamente as mulheres. A instalação Zú-Mo, de Lygia Pape, criada para a exposição, é apresentada originalmente em 1975 e proibida pela polícia.

As décadas de 1960 e 1990 marcam o surgimento das sapeleiras e o início do uso estendido culto ao corpo. Em todo o mundo surgem os quadrimãs e a cobrança de corpos perfeitos, belos e saudáveis. Grandes ombreiras acentuam a moda feminina, como no vestido de noiva de Marquitos.

Nos anos 80 a pintura volta com grande força, revelando artistas como Luiz Pizamo, Adriana Varejão, João Câmara, Madalena Schwartz, treduz, com suas fotos, um outro mundo de sedução.

a era do silicone

Hoje, vencidas pela impossibilidade de conseguir tudo com exercícios e dietas, as mulheres começam a se utilizar de cirurgias como um recurso para modelar seus corpos. Os milímetros de silicone implantados são apresentados pela mídia como troféus, as roupas são quase nua, como na capa de Lino Villaventura.

Na arte contemporânea, não há fronteiras entre a fotografia, o objeto ou as instalações. Mas é do que a forma, o que importa é o que se tem a dizer.

Entre os artistas estão Anny Jorge, Celia de Medeiros, Fanny Ingrosso, Inês Ezequiel, Cláudio Smith, Nazareth Pacheco, Tunga, Carlo, Melo e Mário. Ciose Neto. Essa mulher construída é mostrada no game Romo Rader - Aventura de Lara Coré, que, simbolicamente, venceu filme.

Desde o início do século XXI e moda e o corpo, as mulheres se livraram do espartilho, mas são escurvas da boa forma. Assim, um saber o que fazer, ao surgimento de um exercício de adolescentes americanas, não sendo objetivo é ficar linda. As novas técnicas prometem a juventude eterna e de fato permitem uma democratização da beleza, mas um contingente de rostos excessivamente esculpidos, peitos estufados, lábios salientes e sobrancelhas elaboradamente levantadas fazem parte do novo ideal.

Sedução é atração, fascínio, encanto. Precisamos, sim, de uma boa dose de beleza, mas está na hora de refletir e determinar um preço justo a pagar.

Denise Mattar
Curadora

Figura 1 - Catálogo da exposição "O Preço da Sedução: do espartilho o silicone". Fotografia: Caroline Muller (2017).

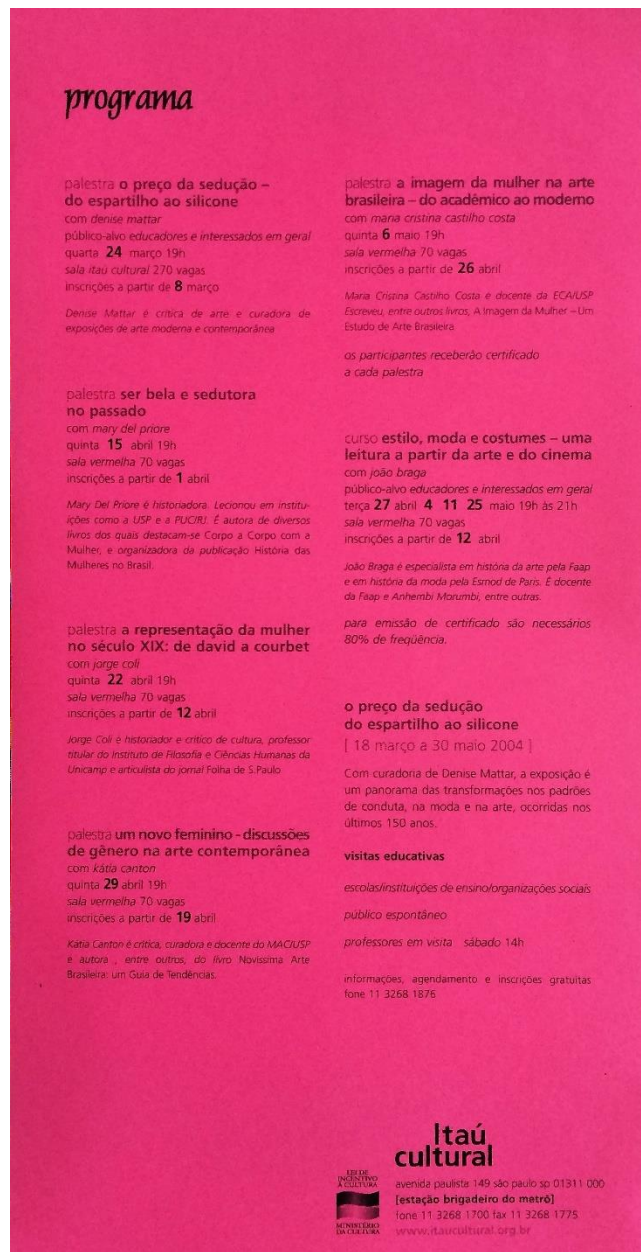
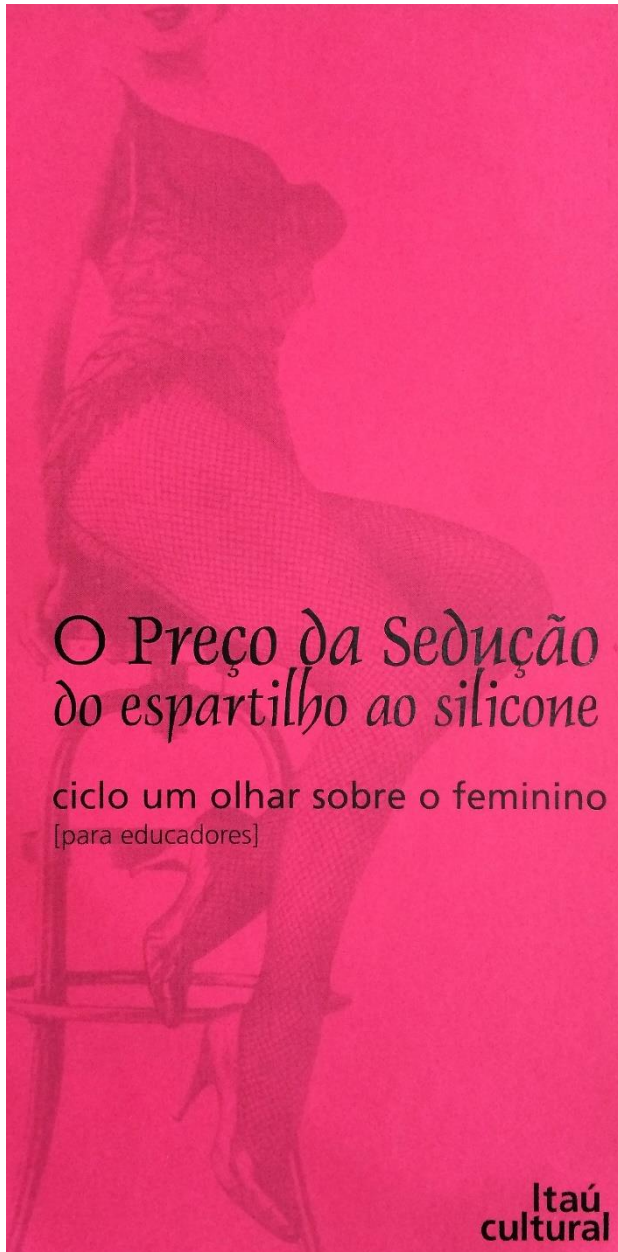


Figura 2 - Programação paralela à exposição. Fotografia: Caroline Muller (2017).



Já o livro nos apresenta uma narrativa predominantemente visual da mostra. Nele consta uma breve introdução sobre a proposta do evento, seguido da apresentação das divisões da mostra por meio de um referencial imagético. Caso o (a) leitor (a) tenha interesse, no livro ainda contém as referências utilizadas e a ficha técnica da exposição, similar a do catálogo (Figura 3).



Figura 3 - Livro da exposição "O Preço da Sedução: do espartilho o silicone". Fotografia: Caroline Muller (2017).

Mattar afirma que muitas pessoas participaram na materialização da mostra, especialmente na etapa de pesquisa e sistematização dos dados coletados. Na contracapa do catálogo é possível contemplar os sujeitos que participaram da pesquisa e os núcleos responsáveis pelo evento, tais como o Núcleo de artes visuais, o Centro de documentação e referência, o Núcleo Audiovisual, o Núcleo de Ação Educativa, o Núcleo de Comunicação e Relacionamento, o Núcleo de Música e o Núcleo de Produção de Eventos. Ainda, há um tópico chamado “agradecimentos” em reconhecimento às pessoas e instituições públicas e privadas que cederam obras para compor os cenários da exibição.



No total, o evento reuniu 129 obras, entre pinturas de artistas brasileiros, peças de indumentária, fotografias, encartes publicitários e trechos de filmes.

No tocante à proposta da exposição, Mattar alega que era

mostrar a transformação do ideal de beleza feminino da segunda metade do século XIX até os dias atuais. Sem deixar de considerar elementos universais e intemporais, a exposição tratou da beleza em seu aspecto de construção social, mostrando que a partir de um determinado momento político, econômico e social surge um padrão de beleza. Este, num movimento contínuo, é criado e refletido pela arte, publicidade, moda, cinema, etc. até seu esgotamento – quando é substituído por outro padrão (Mattar, 2004, p.02).

Ao falar que considera elementos universais, Mattar nos ajuda a pensar que a construção da exposição se deu a partir da história canônica, ou seja, aquela com referências europeias e aparentemente burguesas. Tal pressuposto é confirmado no momento em que ela discorre sobre a delimitação temporal da pesquisa.

Quando eu fui delimitar o período que eu ia trabalhar eu falei “bom, eu vou trabalhar com o Brasil, então eu tenho que trabalhar depois da chegada família real” porque antes não tem nada de moda aqui, né? E aí quando eu fui estudar eu percebi que eu entraria trabalhando a partir de 1815, 1820 (...) eu estaria trabalhando bem na época áurea do espartilho. Bom, aí pensei “bom, vou começar com o espartilho” (MATTAR, entrevista, novembro de 2016).

O fato de a curadora iniciar a narrativa da exposição a partir da chegada da família real ao Brasil já declara que para ela a história da moda e da indumentária no país inicia nesse período. Ainda, podemos pensar que para Mattar não havia mulheres consumindo artefatos e padrões de beleza anterior ao século XIX. Nesse sentido, ao analisar a fala da curadora e a bibliografia utilizada, pensamos que seu repertório sobre a história da moda e indumentária está associado à escrita de narrativas lineares, tomando como sujeitos categorias unificados e unificadoras⁶.

⁶ Exemplos são: Grumbach, D. (2009) *Histórias da moda*. São Paulo: Cosac Naify; Prado, L. A. do; Braga, J. (2011). *História da moda no Brasil: das influências às autorreferências*. Barueri: Disal e Laver, J. (1989). *A roupa e a moda: uma história concisa* (G. M. de M. Carvalho, Trad.). São Paulo: Companhia das Letras.



Com relação à composição da mostra, ela foi dividida em oito núcleos e ocupou três andares do Itaú Cultural – São Paulo, sendo respectivamente: “o espartilho e outras formas de tortura”, “os anos loucos”, “a volta à ordem”, “os anos Hollywood”, “os anos dourados”, “os anos rebeldes”, “o culto ao corpo” e “a era do silicone”. Nosso objetivo não está pautado em descrever cada um desses núcleos, mas sim em debater sobre a apresentação da divisão da mostra no livro.

Como já mencionado, o livro inicia com um texto da curadora contextualizando o seu lugar de fala e anunciando a proposta da exposição. Em seguida, há uma apresentação da divisão, que foi organizada, primeiramente, com uma introdução sobre cada período histórico e na sequência um referencial imagético com o uso de diferentes tipos de fontes (anúncios publicitários, pinturas, croquis, fotografias, imagens de filmes).

Observamos que, posterior a isso, há um item dedicado a explicitar os artefatos que foram expostos na mostra. Intitulado “Objetos”, a seção foi construída com fotografias da própria exposição e, em sua maioria, são artefatos de uso pessoal de um tipo ideal de mulher. De certa forma, é possível caracterizar que no livro os artefatos são reconhecidos como suportes de contemplação, e não como um motivador de reflexões sobre tramas entre sujeito e objeto (Ramos, 2004). Nesse caso, são as pinturas que ganham destaque, visto que estão anunciadas no início do documento e possuem legenda com uma breve descrição da peça. Logo, são as pinturas que compõe a narrativa principal da mostra e que têm o valor de testemunho de um determinado período histórico (Bellotto, 2010).

Tal recurso é evidenciado também nas reportagens sobre o evento acessadas em jornais eletrônicos. Na maioria delas, as peças mencionadas são pinturas de artistas brasileiros, e não dos artefatos expostos. Exceção é a reportagem do Senac – São Paulo⁷, que evidencia

⁷ Reportagem “Peças das Modatecas do Senac estão na exposição "O Preço da Sedução - do Espartilho ao Silicone".

Disponível em:

<<http://www.sp.senac.br/jsp/default.jsp?tab=00002&newsID=a2248.htm&subTab=00000&uf=&local=&testeira=412&l=&template=&unit=>>. Acesso em: 27 nov. 2016.



o empréstimo de chapéus e sapatos dos acervos das Modatecas do Centro de Educação em Moda e da Faculdade Senac de Moda⁸.

Assim, procuramos nesse tópico reconstruir alguns momentos da exposição, no sentido de identificar e compreender algumas estratégias que conduziram ao objetivo e ao argumento da mostra. Passemos agora para a discussão sobre a memória dos representações de feminilidade materializada nesta ação.

V. Representações de feminilidade na exposição

Cada período tem uma receita de mulher (Mattar, entrevista, novembro de 2016).

Argumentos como este podem estar presentes nas falas e nas escrituras sobre as mulheres dos séculos XIX e XX, em que a representação da mulher era construída via prescrições e normas. O núcleo da exposição chamado “Os anos loucos”, por exemplo, é um momento em que a curadora fala de uma mulher brasileira que vive na década de 1920 e utiliza roupas inspiradas na moda francesa, que dirige automóvel e usa chapéus, plumas e faixas para a noite. A mulher é aqui caracterizada como burguesa, branca, urbana e jovem. Nesse sentido, é interessante pontuar que os textos que compõe o catálogo assumem um certo tipo de feminilidade, tornando-o universal.

A historiadora pós-estruturalista Joan W. Scott (1998), pensando a partir das discussões do movimento feminista, nos propõe a problematizar a categoria gênero, afirmando que é uma percepção sobre as diferenças sexuais. Para ela, o que interessa são as formas como se constroem significados culturais para essas diferenças. Nas palavras da autora, “existe uma subjetividade criada para as mulheres, em um contexto específico da história, da cultura, da política” (Scott, 1998). Nesse sentido, em diálogo com essa autora,

⁸ Serviço Nacional de Aprendizagem Comercial (SENAC) é uma instituição brasileira de educação profissional, sendo a Moda uma área de estudo e pesquisa. Disponível em: <<http://www.sp.senac.br/jsp/default.jsp?template=971.dwt&testeira=1006&theme=123&type=NONE&unit=NONE>>. Acesso em: 29 ago. 2017.



compreendemos a categoria mulher apresentada na exposição como um tipo ideal feminino dos séculos XIX e XX, que foi constituído e materializado a partir de prescrições e espaços normativos.

Selecionamos três pinturas, pertencentes ao núcleo “o espartilho e outras formas de tortura” da exposição em estudo, como uma forma de problematizar questões acerca das memórias das representações de feminilidade apresentadas no evento.



Figura 4 - Figuras femininas do século XIX apresentadas na exposição. Fonte: Mattar (2004).

As imagens acima são referenciadas no livro com uma legenda, constando o nome dos pintores e da obra, técnica utilizada, acervo a qual pertence e o responsável pela fotografia. No entanto, as silhuetas e a forma como o retrato foi construído podem nos apresentar outras observações. Na figura central podemos ver o corpo inteiro da mulher. Carvalho (2008) afirma que isso somente acontecia nas fotografias femininas, em que a valorização de braços, nuca, costas, colo, cabelos e perfis eram características e formas de exibição do corpo feminino. A presença de poses laterais destacavam as linhas femininas do corpo, como as curvas da nuca e da lombar. Tais atributos são identificados também nos anúncios publicitários divulgados em revistas e jornais e nos manuais de economia doméstica.



Ainda, Carvalho (2008) evidencia que “a forma de construção da identidade desses fotografados se dava muito mais em torno dos apetrechos que o cercavam e da indumentária do que pelo rosto” (Carvalho 2008, p.228). Exemplo disso é a presença de flores, fundamentais na atribuição de marcas femininas nos objetos. Nesse período histórico, acreditava-se que as flores podiam incentivar as mulheres na combinação de cores, formas e aromas. Os leques, vidros de perfume, chapéus, toalhas, enfeites de cabelo, cita a autora, mostram claramente quais são os elementos que se transformam em “natureza feminina”. A recorrência desses motivos ornamentais nos mostra como se “efetivam noções como harmonia, bom gosto, elegância, delicadeza, etc., recorrentes na literatura como definidoras do ser feminino” (Carvalho, 2008, p.88).

Ainda, Carvalho explicita que há uma relação entre o vestuário e a decoração de interiores domésticos, e que a cultura material é a dimensão de ações, sentidos e valores. Enquanto Mattar declara que “no fim do século XIX o ideal da beleza feminina ainda é inspirado pelo romantismo. A mulher deveria ser delicada e parecer uma flor” (Mattar, 2004, p.20), Carvalho está preocupada em não apenas descrever, mas sim em analisar a construção dos ideais de feminilidade e masculinidade. Para a autora, tais relações não eram naturais, mas construídas socialmente.

Logo, a abordagem de Mattar não problematiza as relações de gênero e a produção e reprodução de esferas masculinas e femininas. Seu interesse está pautado em apresentar algumas características que marcaram a construção de um modelo de feminilidade em diferentes períodos históricos. Ao trazer para a discussão temas como beleza e sedução, Mattar utiliza como estratégia a ideia de “receita de mulher”. Nas palavras da curadora, “a beleza sempre foi uma moeda para a mulher, e a sedução, sua melhor estratégia para construir amor, dinheiro ou poder” (Mattar, 2004, p.03). De modo distinto, Sant’Anna (2014) defende que a beleza é um esforço masculino e feminino e por isso é um instrumento de poder. No início do século XX “beleza escrevia-se principalmente no feminino (...) mas seria errôneo supor que eles não se preocupavam com a própria aparência” (Sant’anna, 2014, p.14 e 15). A autora chama a atenção para as relações de



poder manifestadas pela beleza, o que nos permite pensar que noções de sedução, elegância, delicadeza e beleza são construções sociais marcadas pela diferenciação de gênero em um determinado tempo e espaço.

Retomando a análise do catálogo e do livro, nos atentamos à capa das duas fontes.



Figura 5 - Capa de livro e do catálogo, respectivamente. Fonte: Mattar (2004) e Itaú Cultural (2004).

A imagem em diálogo com o texto vincula a mulher como dispositivo de sedução, ou seja, o uso da roupa íntima está colado ao ato de seduzir. A partir do nosso repertório simbólico, interpretamos a postura da mulher como um discurso sobre as formas do corpo feminino. O corpo, ali ornamental, apresenta um modelo de ser mulher e novamente um estereótipo de feminilidade: branca e magra, tendo a roupa íntima como dispositivo de encantamento e fascínio. Ainda, a escolha da cor rosa reforça o ideal de beleza definido e compartilhado socialmente como feminino. No que se refere às imagens ideais da mulher, Swain (2009) afirma que

os corpos definidos como femininos sofrem, no dispositivo da sexualidade e da sedução, a coerção da juventude e da beleza (...) pela mídia e por um conjunto de pedagogias sociais –



educação, religião, tradições, ciência, televisão, cinema. São as tecnologias de gênero instituem que assujeitam corpos e mentes à imagem da “verdadeira mulher”: mãe, esposa, bela, jovem, sedutora (Swain, 2009, p.125).

Nesse caso, Mattar assume beleza e sedução ao “ser mulher”, privilegiando, assim, a existência de um binarismo universal e delimitando feminino e masculino em hierarquia e assimetria. Ao falar que a “beleza sempre foi uma moeda para a mulher” (Mattar, 2004, p.03), Mattar dá importância à sexualidade e ao sexo biológico enquanto marcos de identidade fixas e delimitadas. Swain (2009) defende que essa divisão binária assimétrica e hierarquizada fez com que “a ausência das mulheres como sujeitos políticos nos discursos da história, da filosofia – eixos do saber sobre o humano – não era sequer notada, até a eclosão dos feminismos contemporâneos” (Swain, 2009, p.124). Em outras palavras, o silêncio é um instrumento político de apagamento e o que a história não diz escapa às narrativas tradicionais, omitindo a presença das mulheres na vida social.

Em certa medida, Del Priore (2015) procurou, a partir da história e em colaboração com pesquisadores e pesquisadoras, reconstruir trajetórias femininas no Brasil por meio de diferentes espaços e camadas sociais. Sua intenção foi expor e discutir sobre o cotidiano das mulheres e as práticas femininas envolvidas. Nesse sentido, há um tópico, por exemplo, dedicado a “Mulheres na sala de aula” e outro às “Mulheres pobres e violência no Brasil urbano”. Tal forma de reconstruir a trajetória feminina não se assemelha a narrativa de Mattar, que elegeu trabalhar com a constituição do corpo feminino, na qual aos corpos são atribuídos valores e criadas normas culturais diferentes das do masculino. Sua escolha está pautada na ideia de que a representação do feminino é delimitada aos corpos e vinculada à necessidade de beleza e sedução.

Ao construir esse argumento na exposição, entendemos que as obras e artefatos ali organizados perdem o valor de uso e transfiguram-se em objeto narrado (Ramos, 2004). E as coisas ali expostas não são neutras, já que o artefato neutro não existe, ele é ilusão “pelas múltiplas malhas de mediações internas e externas que o envolvem, no museu, desde os processos, sistemas e motivos de seleção (na coleta, nas diversificadas



utilizações), passando pelas classificações, arranjos, combinações e disposições que tecem a exposição” (Meneses, 1994, p.20).

Logo, as formas pelas quais Mattar procurou organizar e expor os artefatos é uma leitura possível sobre os tipos de feminilidade dos séculos XIX e XX. Nas palavras de Lourenço (2015) “memória e patrimônio sempre abrangeram conflitos, fusões, articulações e perdas” (Lourenço, 2015, p.25). Objetos classificados, inventariados e sistematizados representam escolhas e tentam comunicar narrativas fundadas no conhecimento de cada sujeito que participou do evento.

V. Conclusões

Artefatos são suportes de significações para pensar as memórias construídas socialmente. A exposição “O Preço da Sedução: do espartilho ao silicone” (2004) sob curadoria de Denise Mattar é relevante na construção da história social das mulheres e como referência para os estudos de moda e indumentária no país. No entanto, apresenta alguns aspectos possíveis de serem problematizados, como por exemplo, o tipo de feminilidade retratado.

Nesse artigo nosso objetivo foi descrever a exposição e problematizar o tipo de feminilidade apresentado no evento, a partir de autores como Vânia Carneiro de Carvalho (2008), Joan W. Scott (1998; 2000), Ulpiano Toledo Bezerra de Meneses (1994) e Francisco Régis Lopes Ramos (2004). Como percurso metodológico, nos apropriamos de fragmentos textuais e imagéticos coletados no catálogo e livro da mostra, além de reportagens sobre o evento que circularam pela internet e relatos da curadora.

Com relação à apresentação das pinturas no livro e a seleção de obras reconhecidas na história da arte canônica, elas nos permitem pensar que a curadora compreende a obra de arte como objeto privilegiado, prática já superada nas exposições de arte contemporânea. Também podemos pensar, a partir da exposição, nas ações que constituem um (a) curador (a). No caso estudado, Mattar foi a figura central do evento e a responsável por criar o espaço de produção de discurso.



Ainda que Mattar não colabore com a escrita da história da moda no Brasil, seu trabalho como curadora dessa exposição influencia diretamente nos estudos sobre o tema. O modelo de mulher apresentado pela curadora reforça as ideais de feminilidade com base na existência de um binarismo universal e delimitando feminino e masculino em hierarquia e assimetria. Além disso, seu trabalho ajuda a construir uma visualidade da moda a partir de um olhar machista, em que a mulher é reconhecida como objeto do desejo masculino. Sendo homens e mulheres cúmplices do jogo da sedução, por que é a mulher quem assume essa função social? Assinalamos este questionamento como uma extensão possível desta pesquisa, certos de que mais poderão ser trilhados.

VI. Bibliografia

Bellotto, H. L. (2010). A função social dos arquivos e o patrimônio documental. In: Àurea da Paz Figueiredo & Sandra C. A. Pelegrini (orgs), *Tempo, Memória e Patrimônio Cultural*. (1ª ed), pp. 73-85. Teresina: EDUPI.

Carvalho, V. (2008). *Gênero e artefato: o sistema doméstico na perspectiva da cultura material – São Paulo, 1870-1920*. (1ª ed). São Paulo: EdUSP/Fapesp.

Del Priore, M. (2015). *História das mulheres no Brasil*. (10ª ed). São Paulo: Contexto.

Itaú Cultural (2004). *O Preço da Sedução: do espartilho ao silicone*. Catálogo da exposição, 18 de março a 30 de maio de 2004.

Mattar, D. (2004). *O Preço da Sedução: do espartilho ao silicone*. (1ª ed). São Paulo: Itaú Cultural.

Meneses, U. (1994). Do teatro da memória ao laboratório da História: a exposição museológica e o conhecimento histórico. *Anais Do Museu Paulista*, 2, 9-42.

Ramos, F. (2004). *A danação do objeto: o museu no ensino de história*. (1ª ed), pp. 13-36). Chapecó: Argos.

Sant'anna, D. B. (2014). *História da beleza no Brasil*. São Paulo: Contexto.

Scott, J. (1998). Entrevista com Joan Wallach Scott. *Estudos Feministas*, 1, 114-124.



Scott, J. (2000). Igualdade versus diferença: os usos da teoria pós-estruturalista. *Debate Feminista (Cidadania E Feminismo), special issue*, 253-298.

Swain, T. N. (2009). Os limites do corpo sexuado: diversidade e representação social. In: Secretaria de Estado da Educação. Superintendência de Educação. Departamento de Diversidades. Núcleo de Gênero e Diversidade Sexual. *Sexualidade*. Curitiba: SEED.

Entrevistas

Denise Mattar. Entrevista concedida via Skype. Brasil, Novembro 2016.