Bela peliça nova, acolchoada com pesado forro:

Ação Educativa em uma exposição de vestimentas

Denise Pollini[1]

Resumo

O presente artigo possui o objetivo de mapear os desafios e oportunidades ao se construir uma Ação Educativa em uma exposição de vestimentas a partir do levantamento de questões relacionadas desde a abordagem dos objetos materiais apresentados até a relação que estes estabelecem com os visitantes. Levando-se em conta tanto aspectos relativos à historicidade das vestimentas como a concepção curatorial da exposição, e a natureza da atuação da Ação Educativa.

Palavras chave: Educação em museus, vestimentas, história da moda.

Abstract

The present article has the intention to reflect over the challenges and possibilities to propose an Educational Action in an exhibition of clothes. From questions related to the approach of material objects in an exhibition and the relation that visitors make with it. Considering aspects concerning to historicity of clothes, the curatorial conception and the nature of an Educational Action.

Key words: Education in museums, clothes, history of fashion.

Bela peliça nova, acolchoada com pesado forro:

Ação Educativa em uma exposição de vestimentas

Em *O Capote,* Nicolai Gogol descreve o personagem Akaki, funcionário de "um certo Ministério" em São Petersburgo com a mesma precisão cortante do inverno desta cidade russa, "(...) pequeno, raquítico, ruivo, tinha a vista curta, a testa calva, rugas ao longo das

[1] *Mestre em Artes* pela ECA/USP. Pesquisadora de História da Moda publicou em 2007 o livro "Breve História da Moda" pela Editora Claridade. É professora da disciplina: "História da Moda" na *Panamericana - Escola de Arte* e *Design* e *Escola São Paulo*. Ministra a disciplina: "Estética e Estilismo de um Candidato" no *Curso de Pós-Graduação Lato-Sensu em Marketing Político na USP*. É uma das Coordenadoras do *Setor Educativo do Museu de Arte Brasileira* da Fundação Armando Álvares Penteado (MAB/FAAP).

bochechas e uma destas peles com a tonalidade que chamaríamos de hemorroidosa...” (Gogol [2000:10]).

Porém, em certo ponto da narrativa há uma mudança de rumo no calvário existencial deste pequeno funcionário, quando finalmente troca seu casaco em farrapos – motivo de troça de seus companheiros de Ministério, cujo apelido, devido ao estado lamentável no qual se encontrava era “o capote” – por um casaco novo, concebido e realizado cuidadosamente pelo alfaiate vesgo, e ocasionalmente bêbado, Petrovitch.

O novo casaco, obtido à custa de todas as suas economias, e de restrições de toda espécie ao longo de quase um ano, consagrou a Akaki uma nova vida:

> “(...) sua própria existência ganhou em importância. Sentia a seu lado como que a presença de um outro ser, algo como uma companhia amável que houvesse consentido em percorrer com ele os caminhos da vida. E tal companhia não era outra senão a bela peliça nova, acolchoada com pesado forro” (Gogol [2000:28]).

O antigo capote tão usado de Akaki assume por Gogol proporções míticas. Não é mais feito de tecido – e de forma palpável certamente não o era mais devido ao seu estado deplorável, mas Petrovitch o define como tecido “na falta de outro nome”. Contudo, não é mais apenas um capote, especialmente por suas correlações simbólicas, ele é *símbolo* de toda a existência de Akaki, e, os fios soltos e as migalhas em seu tecido puído, a ponto de tornar-se quase transparente, são mais eloquentes do que àquele jamais conseguiu ser.

O capote de Akaki não deve ser perdido de vista ao refletimos sobre uma Ação Educativa em uma exposição de vestimentas e, assim, devemos pensar em ações que construam a experiência na qual este capote não seja apenas um casaco puído, mas um elemento vivo e simbólico, como o que Gogol nos legou. Para isto é necessário desenvolvermos ações que explorem as possibilidades oferecidas por uma exposição de vestimentas estabelecendo um diálogo com aquele que vê a exposição. O propósito, portanto, desta reflexão, é mapear os desafios e oportunidades ao se construir uma Ação Educativa em uma exposição de tal natureza.

ALGUMAS COLOCAÇÕES SOBRE UMA AÇÃO EDUCATIVA E UMA EXPOSIÇÃO

Os Museus têm voltado cada vez mais suas atenções não somente aos aspectos de salvaguarda de suas coleções, como também àqueles relacionados à comunicação de seus acervos e exposições com seu público[1], e as Ações Educativas figuram dentre os muitos aspectos incluídos nesta relação.

Em vista da discussão desenvolvida no presente artigo, gostaria de realizar uma breve reflexão sobre a articulação da Ação Educativa com uma exposição. Qual seria sua "função"? Quais são seus limites? Existem limites?

Em *Rethinking the Museum: an emerging new paradigm*, Stephen Weil [1990:63] aponta o problema de equacionar o museu apenas como "transmissor" que, deste modo, "Superestima o papel das intenções do museu e subestima a riqueza e a variedade emocional das reações dos visitantes"[2]. Se, em geral o museu é visto como *um lugar de transmissão* a cobrança é ainda maior para que as Ações Educativas *transmitam*. Porém coloca-se a pergunta: *transmitir* o quê? O que pode *transmitir* uma Ação Educativa em uma exposição? E, no caso específico aqui enfocado, o que é *transmitido* em uma exposição de vestimentas?

Uma exposição é necessariamente um exercício de argumentação. Argumentação esta, realizada pelas escolhas do curador, pela instituição e pela expografia[3]. Em sua atuação, uma Ação Educativa deve, antes de tudo, estar ciente dos sentidos argumentativos construídos desde a entrada da instituição até a ordem das obras expostas e a redação das legendas, e questionar estes sentidos argumentativos e os valores atribuídos a eles. Tornando-se, desta forma, um núcleo criativo que promova questionamentos sobre o status da exposição – qualquer exposição – e que, continuamente reinvente maneiras de enxergá-la, consigo e com o visitante, oferecendo ferramentas para que novas visões possam ser construídas.

A *transmissão* que espera que a Ação Educativa opere não deve ser aquela lembrada por Ramos [2004:26] na qual "seguindo os passos da 'educação bancária', como diz Paulo Freire, o museu é transformado em fornecedor de dados". Aos Museus é lançado o desafio – e as Ações Educativas constituem elemento importante nesta responsabilidade – de

reverter esta lógica do “museu como fornecedor de dados” para transformá-lo em um lugar de vivência.

Portanto, ao refletirmos sobre a articulação entre a Ação Educativa e uma exposição, o enfoque não deveria ser dado no *transmitir*, mas sim no *vivenciar*. E, no que concerne a Ação Educativa, esta vivência só pode ser construída quando pensamos na atuação desta como uma *comparticipação*, na qual o Educador e o visitante realizem uma atividade conjunta, abraçando e promovendo novas formas de ver/vivenciar/usar uma exposição e também a construção de uma visão crítica.

A Ação Educativa deve construir uma mediação efetiva que, sem perder de vista as correlações simbólicas e as referências históricas múltiplas, também se debruce sobre as reverberações do objeto naquele que hoje o observa, fazendo com que suas próprias referências pessoais e culturais tragam um sentido novo, uma apropriação única daquele indivíduo e ao mesmo tempo uma experiência coletiva. Ao buscarmos a *vivência* e a *comparticipação* no lugar de uma *transmissão passiva*, a máxima educativa que devemos ter em mente é a autonomia do visitante, visto que o objetivo final de toda atividade educativa é a de promover a autonomia do educando.

UMA AÇÃO EDUCATIVA, UMA EXPOSIÇÃO DE VESTIMENTAS
Desafios e Oportunidades

Como construir uma Ação Educativa efetiva, que explore ao máximo as possibilidades que uma exposição de vestimentas nos oferece, promovendo a autonomia do visitante e vivenciando com ele as múltiplas camadas de significados presentes? E ainda, quais sentidos uma vestimenta adquire quando apresentada em uma exposição?

As relações que estabelecemos com as roupas

> “O objeto é inesgotável, mas é esta inesgotabilidade que força o visitante às suas decisões. O processo de visão é seletivo e o objeto potencial é mais rico do que todas as suas realizações. Quando a mesma pessoa vê o mesmo casaco dez anos depois, ele pode lhe aparecer em uma nova apreensão, que lhe pareça mais ‘correta’, rica e mais penetrante, então o artefato é transformado em experiência”[4] (Pearce [1990:136]).

O processo de transformação do artefato em experiência descrito por Susan Pearce encontra-se no cerne da atividade de uma Ação Educativa, porém, a veste será transformada em experiência apenas na medida em que nos relacionarmos com ela. Assim, nosso enfoque recai nas reverberações da interação do sujeito com o objeto em uma exposição. Que elementos estão presentes nesta relação que se estabelece?

Em *Untouchable: Creating Desire in Museum Costume and Textile Exhibitions* Alexandra Palmer [2008:32], comenta a dinâmica específica criada quando o visitante adentra uma exposição de vestimentas: "A experiência pessoal com as roupas faz dos visitantes de um museu conhecedores antes mesmo de adentrarem a uma exposição de vestimentas"[5]. Portanto, diferente da interação que um documento histórico opera, antes mesmo de adentrar uma exposição de vestimentas já possuímos uma relação corpórea e imemorial com as roupas, relação esta que é coletiva, mas ao mesmo tempo pessoal e que transforma a visita a uma exposição de vestimentas em uma experiência singular. Sendo conhecedores deste universo antes mesmo de adentrá-lo, como uma Ação Educativa pode explorar este conhecimento e esta especificidade em uma exposição?
Trazer à discussão esta vivência prévia, e aquilo que os visitantes estão vestindo naquele momento pode ser o ponto de partida. *Porque você escolheu esta roupa para vestir hoje? Que atitude física que esta lhe provoca? Ao olhar para vestimenta exposta, você imagina a experiência de vesti-la? Ela lhe produziria uma postura corporal diferente desta que possui agora?*

Neste jogo de linguagem e signo, podemos também nos acercar das discussões que abarquem a dimensão das roupas como intenção. E, assim, destacar o fato de que estabelecemos com as vestimentas relações de imaginário e de autoconstrução de imagem, *O hábito faz ou monge ou a imagem do monge? Estamos cientes de que idealizamos uma imagem quando escolhemos nossas roupas? Que mensagem desejamos passar? Porque as vestimentas são tão úteis a esta intenção?*
Durante as noites sem ceia nas quais Akaki sonhava com seu futuro casaco "este sonho foi para ele um alimento suficiente, embora imaterial" (Gogol [2000:29]). Os seus sonhos, talvez Akaki não se dê conta, não se dirigiam somente a seu casaco, mas também a quem ele supostamente se *tornaria* quando da posse dele. As roupas, portanto, operam uma

dinâmica única do *ser* e do *não ser*, e, por elas, a fronteira do que é, e do que aparenta ser adquire um sentido particular.

Neste processo de ser e devir por meio das vestimentas estão envolvidos inúmeros elementos, porém, não devemos desconsiderar o íntimo contato corporal que estabelecemos com elas e a força deste contato. O *rush-rush* sonoro do tafetá, o toque do veludo, o cheiro do algodão, o apetite provocado pelas cores fazem parte do trato cotidiano com as vestimentas, e trazer este universo à experiência da visita a uma exposição é enriquecer ainda mais esta relação.

A historicidade das vestimentas em uma exposição

Ao tratarmos de objetos materiais em uma exposição necessariamente lidamos com discussões relacionadas à sua historicidade. Como abordar tal historicidade?

Com relação à problemática do estudo da história das vestimentas, John Styles, diretor dos cursos de Pós-Graduação em *Design* do Museu *Victoria and Albert*, faz a seguinte reflexão: "Não é mais possível manter uma história das vestimentas que considere como sua principal tarefa a de estabelecer uma linha do tempo da alta moda ou a cronologia das mudanças na construção das roupas. Questões relacionadas a significados e interpretações agora dominam a agenda intelectual"[6] (Styles *apud* Richardson [2004:6]).

A reflexão de Styles deve ser estendida à Ação Educativa. Uma exposição de vestimentas nos oferece a oportunidade única para o estudo da história da moda, uma vez que revelações particulares sobre estrutura, corte, tecidos ocorrem por meio da observação direta do objeto. E, embora não possamos tocá-lo, possuímos uma aproximação que nos comunica muito: sua arquitetura, tecidos e texturas, seu peso, as marcas geradas pelos corpos que o habitaram e até o cheiro que este exala.

No entanto, não se trata de "contar" a história das vestimentas ou da moda por meio das alterações da silhueta ou ainda, a partir destas, "exemplificar" mudanças sociais. É claro que não podemos nos esquecer das relações da sociedade e da cultura com as roupas e também considerar que, ao longo do tempo, receberam novas interpretações. Esta Ação Educativa deve estar, portanto, sensível às novas abordagens voltadas à história das vestimentas e da moda que, como defende Catherine Richardson em *Clothing Culture 1350-1650: the history of retailing and consumption*, "(...) estão sensíveis às disparidades entre representação e experiência, e que imergem as roupas totalmente em seu contexto

de mudanças ideológicas, sociais e econômicas”[7] [2004:6]. Assim como deve também apontar as acepções históricas (e argumentativas) construídas pela presença de tais vestimentas na exposição.

São particularmente úteis à nossa reflexão as abordagens que privilegiem a interdisciplinaridade, por exemplo, as realizadas pelos estudos culturais[8], como também aqueles advindos de campos tais como a Antropologia.

Construindo, por exemplo, a biografia de um casaco, (Kopytoff [1986:68]) podemos estabelecer suas diferentes atribuições de valor, como a cultura relacionada à sua manufatura e os inúmeros acréscimos de sentido sofridos por este até o momento presente. As vantagens da abordagem das roupas como, “(...) entidades culturalmente construídas, equipadas com significados culturais específicos e classificadas e reclassificadas em categorias culturalmente constituídas”[9] [1986:68] são muitas, uma vez que expõem a importância do processo, e também das redefinições que em sua biografia as vestimentas recebem.

Ao questionarmos a trajetória seguida pela vestimenta até sua exibição e ao abordá-las como *entidades culturalmente construídas*, e como *mercadorias em processo*, podemos utilizar o exemplo dado por Koytoff, e indagar, por exemplo: que trajetória se espera de determinada roupa no instante de sua manufatura e quais “altos e baixos” biográficos esta roupa sofreu até o presente momento? Biograficamente falando, que tipo de *status* a roupa adquire em uma exposição? Quem são “seus pais”? Quem a produziu? Porque e como esta vestimenta chegou à exposição?

O que o casaco de Akaki faz em uma exposição?
O que devemos levar em conta ao projetarmos esta Ação Educativa?

A partir do fictício casaco de Akaki podemos realizar uma digressão sobre os sentidos que uma vestimenta adquire quando apresentada em uma exposição e, principalmente, como a Ação Educativa poderia operar no sentido de expor ao público a *maquinaria* que a envolve, no intuito de auxiliar a construção de uma *cultura de exposições*. No importante *Do teatro da memória ao laboratório da História: a exposição museológica e o conhecimento histórico* [1994:23] Meneses nos lembra a colocação de Ellie Caston[10] que, “realisticamente apontava que a função educacional do museu não seria completa se ele não ensinasse o que é museu, o que é uma exposição e como devem ser usados”. Portanto, além de

explorar nossa relação com as roupas, a Ação Educativa deve também questionar o que estas roupas fazem dentro de uma exposição e como *usar* uma exposição de vestimentas.

Quem faz a exposição?

É frequente que curadores e público caminhem distantes, sendo os primeiros, muitas vezes, entidades remotas que não apresentam seus métodos e a natureza de sua prática. A apresentação das atribuições de uma curadoria pode trazer ao público a percepção de que uma exposição é *um ponto de vista*, *um exercício* que pode, muitas vezes, *falar* mais de quem a organizou, suas referências, ambições e ideologias, do que propriamente *sobre* os objetos expostos.

Assim, o que o casaco da Akaki faz em uma exposição? Quem decidiu que este casaco deveria estar aqui, ao lado de outros? Como estas vestimentas expostas se relacionam? Cronologicamente? Por temas? Se estas mesmas peças fossem oferecidas a você, como as organizaria? O que as legendas contam sobre as vestimentas expostas? Elas nos auxiliam ou nos confundem?

A Ação Educativa conjunta com a Curadoria

Quando a concepção curatorial da exposição caminha junto ao projeto de Ação Educativa temos uma situação que permite o desenvolvimento de diversas ações que potencializam as necessidades levantadas, sendo esta a circunstância ideal na qual a Ação Educativa, pode sugerir configurações que auxiliem a fruição da exposição por aquele que a percorre.

Como as vestimentas estão sendo apresentadas aos visitantes?

A percepção das vestimentas em uma exposição é bastante alterada a partir do modo como são expostas, sendo necessário também questionar as convenções representadas pelos manequins que portam as roupas.

Como exemplo da potente construção narrativa criada a partir do tipo de manequim utilizado e da forma como estes foram expostos podemos citar a exposição *Dangerous Liaisons: fashion and furniture in the eighteenth century*, realizado no Museu Metropolitano de Nova Iorque[11] com curadoria de Harold Koda. Nesta, as roupas foram inseridas ao mobiliário de sua época. Porém, a curadoria não se limitou a estabelecer este discurso, e toda a cenografia e *mise-en-place* foram concebidos a partir de diálogos com obras pictóricas do século XVIII. E os manequins foram ordenados em uma coreografia de

posições e gestos que traduziam o *elite decorum* da época. Se as roupas estivessem apresentadas de outra maneira nossa percepção seria a mesma?

Considerações finais

"Quantas coisas em um paletó, quando as circunstâncias e os homens o fazem falar!"

Henry de Pène*, Paris Intime*, Paris, 1859 (Benjamin [2006:258])

Em um mapeamento dos desafios e oportunidades oferecidas a uma Ação Educativa realizamos, como salteadores, aproximações que mais nos convieram, sempre tendo em mente que uma Ação Educativa lida com uma série de complexidades que se estendem desde sua relação e circunscrição à exposição até outras permeadas pela abordagem dos objetos materiais apresentados e as ligações que estes objetos estabelecem com os visitantes. Vivenciar o casaco de Akaki e comunicar toda história e humanidade que o permeiam é lidar com o reconhecimento de tais complexidades para que se possa desenvolver ações que potencializem múltiplas reverberações.

BIBLIOGRAFIA

BEARD, Mary; HENDERSON, John. *'Please Don't Touch the Ceiling': the culture of apropriation*. In: PEARCE, Susan (ed.). **Museums and the Appropriation of Culture**. London: The Athlone Press, 1994.

BENJAMIN, Walter. **Passagens**. Organização da edição brasileira de Willi Bolle. Belo Horizonte: Editora UFMG; São Paulo: Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, 2006.

CHAGAS, Mário. **Há uma Gota de Sangue em Cada Museu**: a ótica museológica de Mário de Andrade. Chapecó: Argos, 2006.

CRAIK, Jennifer. **The Face of Fashion:** cultural studies in fashion. London: Routledge, 1994.

FILIPECKI, Beth. *Em Torno de um Vestido de Noiva*... In: **Anais do Museu Histórico Nacional**. RJ: Museu Histórico Nacional, v.33, 2001, p. 241-248.

GOGOL, Nicolai. **O Capote**. Tradução de Roberto Gomes. São Paulo: L&PM, 2000.

GURIAN, Elaine Heumann. *Noodling Around with Exhibition Opportunities*. In: LAVINE, Steven; KARP, Ivan (eds.). **Exhibiting Cultures**. Washington: Smithsonian Institution, 1991.

KODA, Harold; BOLTON, Andrew. **Dangerous Liaisons:** fashion and furniture in the eighteenth century. New York: Yale University Press, 2006.

KOPYTOFF, Igor. *The Cultural Biography of Things: commoditization as process*. In: APPADURAI, Arjun (ed.). **The Social Life of Things**: commodities in cultural perspective. Cambridge: Cambridge University Press, 1986.

LOPES, Maria Margaret. *A Favor da Desescolarização dos Museus*. In: **Educação e Sociedade** (1991), 40, 443-455.

MARTINS, Mirian Celeste (org.). **Mediação:** provocações estéticas. São Paulo: Pós-graduação do Instituto de Artes/Unesp; grupo de pesquisa Mediação: arte/cultura/público, 2006.

MENESES, Ulpiano Toledo Bezerra de. *Educação e museus: sedução, riscos e ilusões*. In: **Ciências e Letras**. Faculdade Porto-Alegrense de Educação (2000), 27, 91-101.

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

_____. *O discurso museológico: um desafio para os museus*. In**: Ciências em Museus** (1992), 4, 103-121.

PEARCE, Susan. *Objects as Meaning; or narrating the past*. In: PEARCE, Susan (org.). **Objects of Knowledge**. London: The Athlone Press, 1990.

RAMOS, Francisco Régis Lopes. **A Danação do Objeto**: o museu no ensino de história. Chapecó: Argos Editora Universitária, 2004.

RICHARDSON, Catherine (ed.). **Clothing Culture 1350-1650**: the history of retailing and consumption. Hampshire: Ashgate Publishing Company, 2004.

RIZZI, Maria Christina de Souza. **Olho Vivo – Arte-Educação na exposição Labirinto da Moda:** Uma Aventura Infantil. São Paulo: Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo, 1999.

SEIXAS, C.A.de. *A Moda no Museu*. In: **Anais do Museu Histórico Nacional**. RJ: Museu Histórico nacional, v.33, 2001.

STALLYBRASS, Peter. **O casaco de Marx:** roupas, memória, dor. Belo Horizonte: Autêntica, 2004.

TABORSKY, Edwina. *The Discursive Object*. In: PEARCE, Susan (org.). **Objects of Knowledge**. London: The Athlone Press, 1990.

VALENTE, Maria Esther. *A Conquista do Caráter Público do Museu*. In: **Educação e Museu**: a construção social do caráter educativo dos museus de ciência. Rio de Janeiro: FAPERJ, 2003.

WEIL, Stephen E. **Rethinking the Museum and Other Meditations**. Washington: The Smithsonian Institution, 1990.

---

[1] Este aspecto da atuação dos museus encontra-se na definição do Conselho Internacional de Museus (ICOM): "Um museu é uma instituição permanente, sem fins lucrativos, ao serviço da sociedade e do seu desenvolvimento, aberto ao público, e que adquire, conserva, estuda, comunica e expõe testemunhos materiais do homem e do seu meio ambiente, tendo em vista o estudo, a educação e a fruição". Estatuto do ICOM, adotado na 16ª Assembléia Geral do ICOM (Haia, Holanda, 5 de Setembro de 1989).

[2] Tradução livre Denise Pollini.

[3] A expografia englobando toda a comunicação visual de uma exposição também realiza uma argumentação, construindo sentidos, destacando ou minimizando outros.

[4] Tradução livre Denise Pollini.

[5] Idem.

[6] Idem.

[7] Idem.

[8] Dentre as publicações direcionadas ao enfoque dos estudos culturais voltadas ao tema da moda destacaria: Jennifer Craik, *The Face of Fashion: cultural studies in fashion*.

[9] Tradução livre Denise Pollini.

[10] Ellie Caston é consultora sobre Educação em Museus e segundo referência de Meneses *coordenou os programas interdisciplinares do Carnegie Museum of Natural History and Art*.

[11] Realizada entre 29 de abril e 06 de setembro de 2004.