ARTE DA MODA

HISTÓRIAS CRIATIVAS

FAROL SANTANDER
SÃO PAULO

MINISTÉRIO DO TURISMO e SANTANDER apresentam

A ARTE DA MODA

HISTÓRIAS CRIATIVAS

FAROL SANTANDER SÃO PAULO

22 de janeiro a 4 de abril de 2021

CURADORIA **Giselle Padoin**

Lei de Incentivo à CULTURA

PATROCÍNIO Santander · RHODIA SOLVAY GROUP

APOIO MASP MUSEU DE ARTE DE SÃO PAULO ASSIS CHATEAUBRIAND · PINACOTECA DE SÃO PAULO · MARGS · MUSEU NACIONAL DE BELAS ARTES · SBM sistema brasileiro de museus · ibram instituto brasileiro de museus

PRODUÇÃO Cidá Cultural

REALIZAÇÃO SECRETARIA ESPECIAL DA CULTURA · MINISTÉRIO DO TURISMO · PÁTRIA AMADA BRASIL GOVERNO FEDERAL

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

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

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

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

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

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

Que sua visitação seja um desfile pelo Farol!

Patricia Audi
VICE-PRESIDENTE EXECUTIVA DE COMUNICAÇÃO, MARKETING, RELAÇÕES INSTITUCIONAIS E SUSTENTABILIDADE

SISSA
erreira
A Arte das Estampas Brasileiras

Sumário

6 A arte da moda– histórias criativas

9 Place Vendôme– o berço da alta-costura

11 Condessa de Greffulhe– alta-costura e mecenato

16 A Belle Époque e o Art Nouveau

19 Madeleine Vionnet

20 Madame Grès

21 Tarsila do Amaral e a Modernidade

28 Paul Poiret

32 A revolução estética dos Ballets Russes (1909-1929)

38 Mariano Fortuny y Madrazo

40 Japonismo – quimonos na moda e na arte

42 Jeanne Lanvin

44 Sonia Delaunay

46 Coco Chanel

52 Café Society – bailes e salões nos anos 1920 e 30

53 Misia Sert – a “Rainha de Paris”

55 O Art Déco e os “Anos loucos”

59 Elsa Schiaparelli

61 Carmen Miranda – o estilo tropical

62 Christian Dior

68 Gérard Uféras fotografias – Ateliê Dior

81 Dior– a magia do circo

Entrevista com
82 Maria Grazia Chiuri
por Giselle Padoin

85 Cristóbal Balenciaga

89 Hubert de Givenchy

92 Yves Saint Laurent

97 Rose Benedetti Design

98 Alta-costura no Brasil

99 Fernanda Nadal– ateliê e escola de bordado

101 A arte das estampas brasileiras

109 Zuzu Angel

110 SPFW– São Paulo Fashion Week

112 SISSA-Alessandra Affonso Ferreira

114 Jum Nakao – a costura do invisível

115 Glaucia Froes- Plural

116 O futuro da moda

117 Linha do tempo

119 Referências bibiográficas

120 English version

A arte da moda– histórias criativas

Giselle Padoin
CURADORA

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

A cooperação e o intercâmbio do Brasil com os franceses no cenário artístico vêm de longa data. O primeiro evento relevante foi a "Missão Artística Francesa", que contribuiu para a formação da Academia Imperial de Belas Artes, no Rio de janeiro, em 1816, fundamental para o desenvolvimento das artes no país. O arquiteto Grandjean de Montigny (1776-1850) e o pintor e desenhista Jean-Baptiste Debret (1768-1848) iniciaram os cursos da escola. Debret, com um olhar particular, retratou amplamente a vida cotidiana do Império e tornou-se uma importante fonte histórica da iconografia urbana brasileira do século XIX. Suas ilustrações documentaram os costumes, a moda e a indumentária que seguiam as tendências europeias da época.

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

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

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

Fernanda Nadal
Releitura de tapeçaria francesa de 1920
Remake of a 1920 French tapestry
Aquarela na seda, bordado de Luneville, vermicelli e cristais
Watercolor on silk, luneville embroidery, vermicelli and crystals
Coleção | *Collection* Fernanda Nadal
Foto | *Photo* Fifi Tong

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

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

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

O desfile de Christian Dior no MASP, em 1951, com o espaço preparado pela artista-arquiteta Lina Bo Bardi (1914-1992), foi o primeiro dentro de um museu no Brasil e teve consequência imediata no diálogo arte-moda e indústria. A Sessão de Costumes no acervo do MASP foi oficialmente iniciada no período. As peças de uso cotidiano, cedidas ao museu, adquiriram o *status* de patrimônio cultural. Ou seja, a moda foi incorporada pelo Museu de Arte como manifestação reveladora da vida social de São Paulo e de traços identitários da arte brasileira.

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

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

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

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

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

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

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

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

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

Jum Nakao
Vestido de papel – mademoiselle, A costura do invisível, 2004
Paper dress – mademoiselle Sewing the invisible
Foto | *Photo* Sandra Bordin

Place Vendôme – o berço da alta-costura

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

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

Paris vivia um momento transformador através das mudanças idealizadas pelo Barão Haussmann e começava a atrair ricos e famosos do mundo todo. Os museus, os salões de colecionadores de arte, os teatros, os artistas de vanguarda magnetizavam duques, princesas, banqueiros e grandes comerciantes.

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

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

Começou a propor trajes completos que ele criava conforme os imaginava – e não mais conforme o gosto de suas clientes – e conjuntos de vestidos que seriam as 'coleções'. Eliminou a crinolina e acrescentou a anquinha, silhueta característica da Belle Époque. Os materiais eram sempre nobres, como sedas, tafetás, brocados e veludos. Os modelos eram divulgados nas publicações de moda: L'Art et la Mode, Gazette du Bon Ton e Harper's Bazaar.

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

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

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

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

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

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

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

Condessa de Greffulhe – alta-costura e mecenato

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

Usando uma moda pensada para causar, entre aparições e sumiços intrigantes, a condessa sempre deixou clara a preferência pelo exclusivo, e procurava modelos que favoreciam seu corpo esguio e a própria beleza. Tules, gazes, musselinas, plumas e bordados eram uma marca registrada, descritos com um olhar preciso na obra de Proust. Sempre atento à moda parisiense, Proust encontrou na condessa uma fonte de inspiração e se apropriou das *toilettes* exuberantes e nada básicas da musa para traçar uma de suas personagens mais apaixonantes, a bela Orianne, condessa de Guermantes. Inicialmente esnobado por Élisabeth, ele sonhava em frequentar as festas promovidas no mítico *hôtel particulier* da rue d'Astorg, no 8º arrondissement em Paris. Acabaram tornando-se amigos.

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

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

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

Conde L. de Sartiges e a Princesa Edmond de Polignac, 1926
Count L. de Sartiges and Princess Edmond de Polignac
Library of Congress
Fonte | *Source* Wikimedia Commons

Elisabeth de Caraman-Chimay, Condessa de Greffulhe, ca. 1886-1887
Elisabeth de Caraman-Chimay, Countess Greffulhe
Foto | *Photo* Otto Wegener (1849-1924)
Fonte | *Source* Wikimedia Commons

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

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

Adèle Anaïs Toudouze (1822-1899)
Toilettes de Mme Bréant-Castel, rue du 4 Septembre, 19
La Mode Illustrée, 1873 Nº 40
Gravura colorida à mão | *Original hand-colored print*
Coleção particular | *Private collection*
Foto | *Photo* Alain Mingam

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

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

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

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

LA COTE D'AZUR

ou

Une fête sur la terrasse

42. Callot. 41. Jenny. 43. Dœuillet. 44. Chéruit. 46. Callot. 45. Beer. 47. Chéruit. 48. Dœuillet. 49. Lanvin. 50. Jenny. 51. Paquin. 52. Doucet. 53. Paquin. 54. Premet. 56. Worth. 55. Worth. 57. Martial et Armand. 58. Martial et Armand. 59. Premet. 60. Callot.

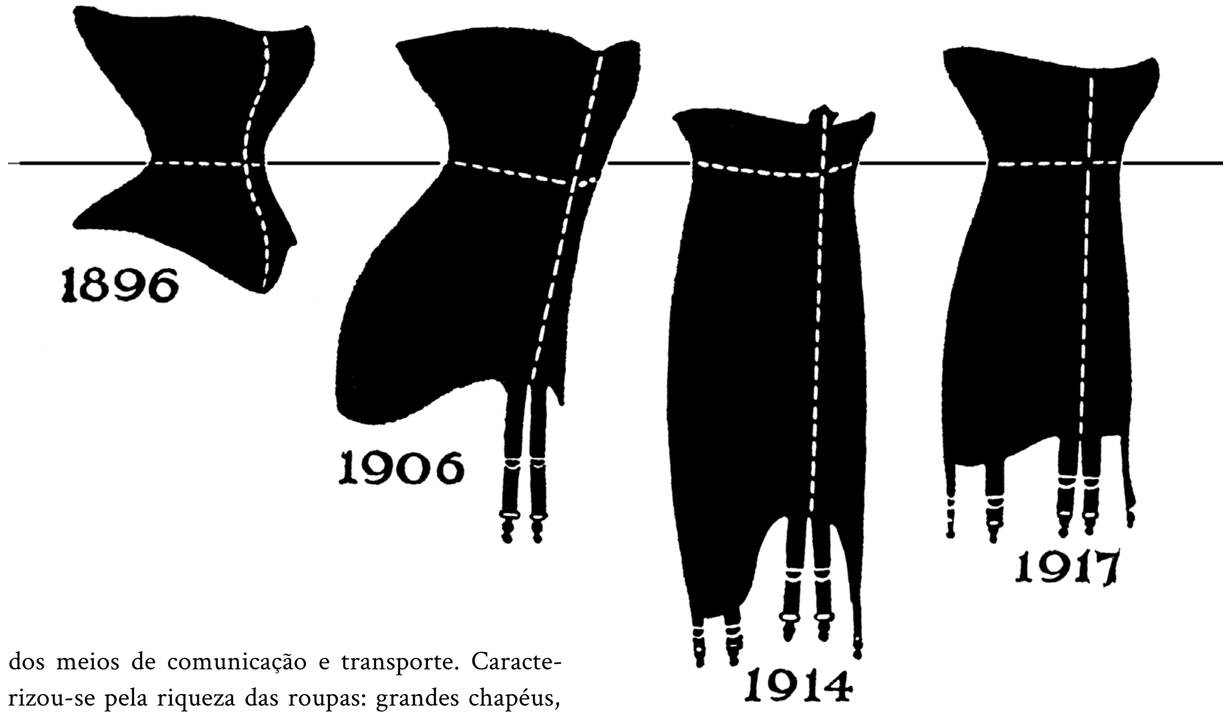
A Belle Époque e o Art Nouveau

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

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

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

A Belle Époque foi considerada a era de ouro da beleza e inovação. Invenções tecnológicas deixaram a vida mais fácil em todos os níveis sociais. Na cena cultural, os cabarés, o cancan e o cinema faziam sucesso. Foi representada por uma cultura urbana de divertimento, incentivada pelo desenvolvimento dos meios de comunicação e transporte. Caracterizou-se pela riqueza das roupas: grandes chapéus, muitas plumas e bordados, rendas, fitas e pelo uso de joias. O corset/espartilho era a peça essencial do guarda-roupa feminino, deixando o corpo em uma forma de "S" — definindo a chamada "mulher flor". As cinturas eram finas e os quadris volumosos. As saias tinham "formato de sino". Os tecidos eram leves, com rendas e drapeados em cores claras ou estampas florais. Durante o dia, luvas e botas, para cobrir



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

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

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

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

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

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

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

O pintor austríaco Gustav Klimt (1862-1918) foi um dos artistas deste movimento que ditou moda com a designer Emilie Flöge (1874-1952), sua companheira por mais de vinte anos, e também artista da Secessão. Flöge, uma revolucionária, havia aberto um ateliê de alta-costura em Viena com suas irmãs, em 1904. Era uma mulher de negócios que viajava a Paris e Londres para assistir aos grandes desfiles, trazer tecidos e ideias de cortes, para elaborar suas coleções. Seus vestidos vanguardistas fascinaram Paul Poiret, que foi a Viena conhecê-la.

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

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

John William Waterhouse
"I am Half Sick of Shadows", said The Lady of Shalott, 1915
Óleo sobre tela | *Oil on canvas*, 73,7 × 100,3 cm
Coleção | *Collection* Art Gallery of Ontario Toronto, Canadá
Fonte | *Source* Wikimedia Commons

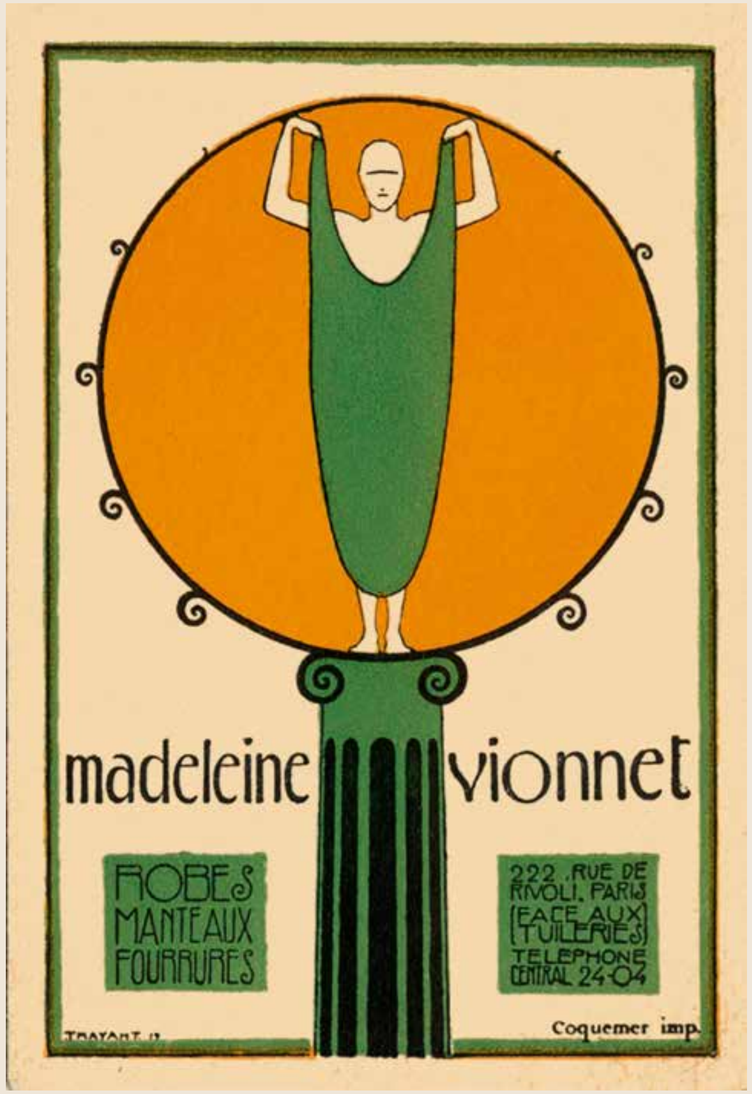
O movimento Secessionista gerou, em 1903, a criação do Wiener Werkstatte – um ateliê de vanguarda de tecidos e de moda que visava harmonizar o vestir com o design de interiores, distanciando-se das formas orgânicas do Art Nouveau e evoluindo para o geometrismo, dando o tom do modernismo. Foi fundado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

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

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

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

Vista panorâmica da Exposição Universal de 1900
Panoramic view of the Universal Exposition in 1900
Fonte | *Source* Wikimedia Commons



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

Madeleine Vionnet

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

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

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

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

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

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

Madame Grès

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

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

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

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

Tarsila do Amaral e a Modernidade

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

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

A partir daí, entrou em contato com os grandes modernistas: Jean Cocteau, Erik Satie, Stravinsky, Brancusi e Picasso. Cendrars fez o poema "São Paulo" para o catálogo da primeira exposição de Tarsila em Paris. Foi um apaixonado pelo Brasil. Em 1924, veio ao país a convite do amigo, empresário e mecenas Paulo Prado. Cendrars teve uma função-chave no desenvolvimento do modernismo brasileiro, influenciando os intelectuais e estimulando as trocas com a França. A cultura brasileira, por sua vez, marcou igualmente a produção do poeta.

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

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

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

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

Exposição de Tarsila do Amaral
no Rio de Janeiro, em 1929
Da esquerda para a direita: Pagu,
Anita Malfatti, Tarsila do Amaral,
Elsie Houston, Benjamin Péret e
Eugênia Álvaro Moreyra
Autor não informado
Exhibition by Tarsila do Amaral in Rio de Janeiro, 1929. From left to right: Pagu, Anita Malfatti, Tarsila do Amaral, Elsie Houston, Benjamin Péret and Eugênia Álvaro Moreyra
Unknown author
Fonte | *Source* Wikimedia Commons

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

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

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

Jean Patou, 1900
Fonte | *Source* Wikimedia Commons

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

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

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

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

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

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

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

Paul Poiret
Corpete e capa para o vestido de noiva de Tarsila do Amaral, 1926
Tafetá chamalote
Cape and bodice for Tarsila do Amaral's wedding dress
"Chamalote" silk Taffeta
Acervo | *Collection* Biblioteca Walter Wey/ Pinacoteca de São Paulo
Foto | *Photo* Fifi Tong

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

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

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

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

Caderneta da artista com anotações sobre preparação de telas e tintas, s/d
The artist's notebook with guidelines on preparing of canvases and paints, n.d.
Acervo | *Collection* Biblioteca
Walter Wey/Pinacoteca de São Paulo
Foto | *Photo* Fifi Tong

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

Tarsila do Amaral e a Modernidade

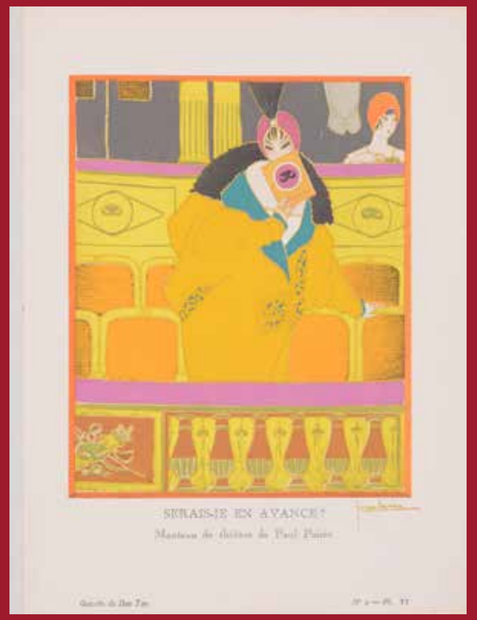
Símbolo da mulher de vanguarda e da arte moderna brasileira, a pintora Tarsila do Amaral (1886-1973) exerceu um papel fundamental na arte e na cultura no século XX. Enalteceu o protagonismo feminino e se destacou nos meios artísticos modernos do nosso país e da França. Credita à terra natal a descoberta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

Paul Poiret

Paul Poiret, c. 1913
Fonte | *Source* Wikimedia Commons

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

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



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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

A Revolução Estética dos Ballets Russes (1909-1929)

A Companhia de dança Ballets Russes foi criada pelo empresário Serge Diaghilev (1872-1929) e revolucionou o mundo artístico no início do século XX em Paris com uma estética inovadora. Optimista produtor cultural inseriu as vanguardas e irreverentes artistas, convertendo os Ballets a todas as artes. A Companhia serviu como uma ponte entre a dança, a pintura, a música e a performance. Contou com o trabalho de Jean Cocteau, Pablo Picasso e Miró; dos compositores Erik Satie, Igor Stravinsky e Claude Debussy e dos coreógrafos Léonide Massine, Michel Fokine, Vaslav Nijinsky, Bronislava Nijinska e George Balanchine. O impacto dos figurinos de Léon Bakst foi estrondoso e influenciou a inovação do design de cena e a moda em definitivo, estimulando as colaborações com estilistas. Diaghilev completou o invulgar grupo de mecenas e obteve o incentivo fundamental de três mulheres para financiar os Ballets: a Condessa de Greffulhe, a Princesa de Polignac e Misia Sert. Os Ballets consumaram o conceito de compatibilidade dança e converteram-se em um dos mais importantes movimentos criativos e motores da cultura de século XX. Atraíram os maiores talentos da arte, do teatro e da música que experimentaram novas formas e temas a partir dos anos 1910. Posicionaram a arte russa na Europa Ocidental, despertaram o interesse pelo baló e continuam inspirando diversos campos artísticos.

A revolução estética dos Ballets Russes (1909-1929)

Sergei Pavlovich Diaguilev, 1910
Fonte | *Source* Wikimedia Commons

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

Sergei Diaghilev desembarcou em Paris em 1909 com o intuito de rejuvenescer a música, a dança e a arte enquanto fazia fortuna e fama. Nascido em Perm, interior da Rússia, numa família abastada de destiladores de vodca, teve uma educação privilegiada. Chegou a São Petersburgo aos 18 anos. Amante da música e detentor de uma cultura invejável, ele foi designado pelo Príncipe Serge Volkonski (1860-1937), então diretor do Ballet Imperial Russo, como representante dos teatros imperiais russos. Foi o seu primeiro contato com os balés. Em 1898, foi co-fundador da revista *Mir Iskusstva* ("O Mundo da Arte") com Alexandre Benois e Léon Bakst, um periódico que introduziu a nova arte Europeia na Rússia e patrocinou exposições de arte em São Petersburgo.

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

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

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

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

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

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

Igor Stravinsky, que foi aluno de Rimsky-Korsakov e Nikolai Tcherepnin, foi lançado no cenário internacional por Diaghilev e se tornou o músico mais conhecido do universo dos Ballets. Michel Fokine, um dos coreógrafos de maior destaque, foi fortemente influenciado pela bailarina Isadora Duncan (1878-1927). Entre os seus espetáculos mais famosos estão a peça orientalista "Schéhérazade", de 1910, e "Parade", de 1917, que teve a cortina de cena desenhada por Picasso. Além destes, foram realizados "Cleópatra" (1909), "O Pássaro de Fogo" (1910), "O Galo de Ouro" (1914) e "Petrushka" (1911).

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

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

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

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

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

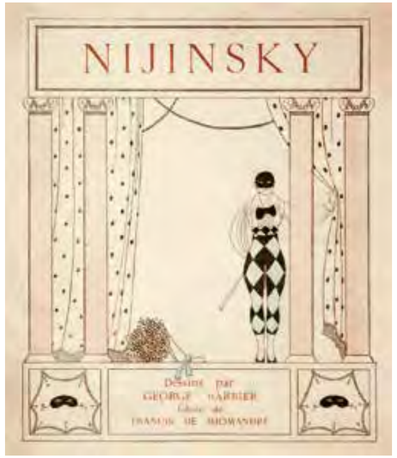
Vestidos estilo Léon Bakst feitos por Paquin; chapéus, por Camille Roger; sapatos, por Hellstern, 1913
Léon Bakst style dresses made by Paquin; hats by Camille Roger; shoes by Hellstern
©Alamy Stock Photo

Olga Khokhlova no ateliê de Picasso em Montrouge, 1918. França
Olga Khokhlova in Picasso's Montrouge studio, 1918. France
Fonte | *Source* Wikimedia Commons

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

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

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



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

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

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

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

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

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

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

Mariano Fortuny y Madrazo

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

As criações do artista foram diversas, e a sua mais ousada invenção foi o vestido *Delphos*, de 1909, assim batizado em homenagem à escultura grega "l'Aurige de Delphes" (cerca de 475 a.C.). Todo plissado e feito de seda japonesa extremamente fina, o vestido chegava a passar por uma dezena de etapas de tingimento, resultando numa enorme variedade de tons – processo retomado posteriormente pelo designer Issey Miyake.

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

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

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

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

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

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

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

Japonismo — quimonos na moda e na arte

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

O quimono, originário da China, tornou-se oficialmente uma vestimenta japonesa no final do século VIII e só adotou as características que conhecemos hoje no século XVI. No início, era usado como uma roupa de baixo e podia ser comprado apenas por pessoas de alto poder aquisitivo; foi democratizado pelos Samurais na Era Kamakura (1185-1333) e se popularizou na Europa no século XIX, impulsionando a indústria têxtil do Japão, que inundou o continente europeu com seus tecidos finos neste período.

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

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

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

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

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

Nos anos 1940, Balenciaga explorou com maestria esse novo estilo e ancorou as suas criações com uma obsessão constante pelas mangas dos quimonos. Fez inúmeras experimentações com formas e construções a fim de estabelecer uma nova relação entre o corpo e a roupa. A introdução da silhueta "cocoon"(casulo) exerceu um papel fundamental nesse processo claramente ligado ao japonismo que influenciou a moda no início do século XX. A característica forma em arco sobre as costas, a gola afastada do pescoço e a bainha assimétrica mais curta na frente são exemplos de seus cortes nessa linha. O "cocoon"virou um clássico e já foi revisitado por Demna Gvasalia, no comando da Maison Balenciaga desde 2015.

Yves Saint Laurent entrou em contato com o Japão pela primeira vez na Maison de Christian Dior, quando foi solicitado a produzir uma coleção para exportação que refletisse os tecidos brocados decorados com fios de ouro. Fascinado pelo país do sol nascente, ele visita o Japão inúmeras vezes, em especial em 1963 e 1975, e encomenda obras para a sua coleção de arte. Seus quimonos refletem os souvenires do teatro Kabuki, uma de suas paixões, e são uma homenagem à graciosidade das cortesãs (gueixas) que perambulavam pelas ruelas de Gion, no bairro de Kyoto, ou à elegância de Maria Callas, vestida com um quimono acinturado por um obi para a ópera Madame Butterfly, de Giacomo Puccini, em 1955. Finalmente, YSL deu ao quimono a sua versão conforme o espírito japonês, conservando a fluidez das linhas que acompanhavam a silhueta no movimento. As estampas eram policromáticas e ele não se descuidava da beleza do décor, primordial na cultura do país. O Japão foi para YSL uma imensa fonte de inspiração e de refinamento. A influência do continente asiático na produção do estilista foi enorme, especialmente nos suntuosos "manteaux du soir" (casacos) – coleção alta-costura outono-inverno/1994. São trajes de noite luxuosos e modernos. Em um deles, os crisântemos – emblema da família imperial japonesa – são tecidos em relevo sobre um matelassê de seda verde-limão com arabescos de peônias em lilás, ornamento comum tanto na Ásia quanto no Ocidente. Com uma grande sensibilidade estética, o estilista praticamente uniu nesse "manteau"o Japão, a Ásia e o Ocidente, exprimindo a sua capacidade criativa em materializar a beleza que atravessa o espaço e o tempo, marcando a universalidade e a atemporalidade do quimono.

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

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

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

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