

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL
FACULDADE DE BIBLIOTECONOMIA E COMUNICAÇÃO
DEPARTAMENTO DE CIÊNCIAS DA INFORMAÇÃO
CURSO DE GRADUAÇÃO EM MUSEOLOGIA

Luíza Barth Klingenberg Noal

**O ACERVO DO ESTILISTA E SEU LEGADO PARA A HISTÓRIA DA MODA:
O Instituto Rui Spohr como espaço de salvaguarda**

Porto Alegre

2023

Luíza Barth Klingenberg Noal

**O ACERVO DO ESTILISTA E SEU LEGADO PARA A HISTÓRIA DA MODA:
O Instituto Rui Spohr como espaço de salvaguarda**

Trabalho de conclusão de curso de graduação apresentado na Faculdade de Biblioteconomia e Comunicação da Universidade Federal do Rio Grande do Sul como requisito parcial para a obtenção do título de Bacharel(a) em Museologia.

Orientador(a): Profa. Dra. Vanessa Barrozo Teixeira Aquino

Porto Alegre

2023

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL

Reitor Carlos André Bulhões

Vice-Reitora Patricia Pranke

FACULDADE DE BIBLIOTECONOMIA E COMUNICAÇÃO

Diretora Ana Maria Moura

Vice-Diretora Vera Regina Schmitz

DEPARTAMENTO DE CIÊNCIAS DA INFORMAÇÃO

Chefia Rene Faustino Gabriel Júnior

Chefia Substituta Caterina Marta Groposo Pavão

CURSO DE GRADUAÇÃO EM MUSEOLOGIA

Coordenadora Márcia Regina Bertotto

Coordenadora substituta Vanessa Barrozo Teixeira Aquino

CIP - Catalogação na Publicação

Noal, Luiza Barth Klingenberg
O ACERVO DO ESTILISTA E SEU LEGADO PARA A HISTÓRIA
DA MODA: O Instituto Rui Spohr como espaço de
salvaguarda / Luiza Barth Klingenberg Noal. -- 2023.
79 f.
Orientadora: Vanessa Barrozo Teixeira Aquino.

Trabalho de conclusão de curso (Graduação) --
Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Faculdade
de Biblioteconomia e Comunicação, Curso de Museologia,
Porto Alegre, BR-RS, 2023.

1. Instituto Rui Spohr. 2. Acervos de Moda. 3.
Biografia dos Objetos. 4. Musealidade. I. Aquino,
Vanessa Barrozo Teixeira, orient. II. Título.

LUÍZA BARTH KLINGENBERG NOAL

**O ACERVO DO ESTILISTA E SEU LEGADO PARA A HISTÓRIA DA MODA:
O Instituto Rui Spohr como espaço de salvaguarda**

Dissertação defendida no Curso de Graduação de Museologia, da Faculdade de Biblioteconomia e Comunicação, da Universidade Federal do Rio Grande do Sul.

Aprovada em _____ de _____ de _____.

BANCA EXAMINADORA:

Prof^a Dr^a Joana Bosak de Figueiredo (UFRGS)

Prof^a Dr^a Ana Celina Figueira da Silva (UFRGS)

Prof^a Dr^a Vanessa Barrozo Teixeira Aquino (UFRGS) - Orientadora

AGRADECIMENTOS

Agradeço à minha orientadora, Vanessa Barrozo Teixeira Aquino, pela disponibilidade e companheirismo no desenvolvimento do trabalho. Agradeço às professoras membros da banca examinadora, Joana Bosak de Figueiredo e Ana Celina Figueira da Silva, por aceitarem o convite e por se disporem a ler e avaliar este trabalho. Agradeço à Antonia Spohr Moro que permitiu minha experiência no acervo do Instituto Rui Spohr e instigou a presente pesquisa. Agradeço à Dóris Spohr, que tornou possível o acesso às fontes documentais e foi personagem fundamental para a realização desta pesquisa. Agradeço à Elena Barth e Denise Barth por acreditarem na minha pesquisa e incentivarem minha trajetória acadêmica. Agradeço a todos os professores, professoras e colegas do curso de Graduação em Museologia da UFRGS, por todo o aprendizado que com eles construí.

RESUMO

O presente trabalho pretende compreender como o Instituto Rui Spohr contribui para a História da Moda no Brasil. A pesquisa parte de um levantamento de acervos nacionais de moda, especialmente aqueles derivados de legados de estilistas brasileiros. Visando analisar a figura do estilista como parte fundamental do sistema da moda, se analisa o legado de Rui Spohr, estilista e comunicador. Enquanto integrante da História da Moda, Rui Spohr foi ponto de partida para a criação do Instituto Rui Spohr, espaço de preservação de objetos relacionados à sua carreira profissional e trajetória pessoal. O desdobramento da pesquisa se volta para análise do acervo do Instituto Rui Spohr, partindo da história e biografia dos objetos presentes no acervo da instituição privada, criada por meio de iniciativa familiar para salvaguardar o legado do costureiro. O Instituto Rui Spohr retrata parte da História da Moda através de indumentárias, documentos, fotografias e objetos tridimensionais. A seguinte pesquisa realiza uma investigação sobre valoração e a trajetória de cinco objetos representativos do universo da moda. Os objetos foram selecionados diante dos demais exemplares presentes no acervo por critérios de construção de musealidade e potencial de musealização. O processo de pesquisa, em se tratando de um estudo de caso voltado para a construção do acervo do Instituto Rui Spohr, partiu, além da pesquisa documental, da coleta de informações históricas por meio de entrevista com a viúva do costureiro, Dóris Spohr, responsável pela salvaguarda de tal memória. O presente trabalho parte da perspectiva da cultura material e da história do objeto, concluindo que tais objetos, tidos como documentos-testemunhos, são representativos enquanto materialidades capazes de evocar histórias e memórias imateriais atreladas à História da Moda.

Palavras-chave: Instituto Rui Spohr; Acervos de Moda; Biografia dos Objetos; Musealidade.

ABSTRACT

The present work intends to understand how the Rui Spohr Institute contributes to the History of Fashion in Brazil. The research starts from a survey of national fashion collections, especially those derived from the legacies of Brazilian stylists. Aiming to analyze the figure of the stylist as a fundamental part of the fashion system, the legacy of Rui Spohr, stylist and communicator, is analyzed. As part of the History of Fashion, Rui Spohr was the starting point for the creation of the Rui Spohr Institute, a space for the preservation of objects related to his professional career and personal trajectory. The development of the research turns to the analysis of the collection of the Instituto Rui Spohr, starting from the history and biography of the objects present in the collection of the private institution, created through a family initiative to safeguard the legacy of the couturier. The Rui Spohr Institute portrays part of the History of Fashion through clothing, documents, photographs and three-dimensional objects. The following research investigates the valuation and trajectory of five representative objects in the world of fashion. The objects were selected in front of the other examples present in the collection by criteria of construction of museality and potential of musealization. The research process, in the case of a case study focused on building the collection of the Rui Spohr Institute, departed, in addition to documentary research, from the collection of historical information through an interview with the couturier's widow, Dóris Spohr, responsible for safeguarding that memory. The present work departs from the perspective of material culture and the history of the object, concluding that such objects, taken as testimonial documents, are representative as materialities capable of evoking immaterial stories and memories linked to the History of Fashion.

Keywords: Rui Spohr Institute; Fashion Archives; Biography of Objects; Museality.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 - Vestido de baile em veludo preto de Charles Worth.....	15
Figura 2 - Leque em folha de papel pintado.....	16
Figura 3 - Exposição “Alceu Penna - Inventando a Moda do Brasil” no MUMO. (2019).....	20
Figura 4 - Curadoria “Roupas e Acessórios: As mudanças no vestir” (2023).....	21
Figura 5 - Acervo “Arte na Moda: Coleção MASP Rhodia” (2023).....	22
Figura 6 - Figurino Alegórico “Amazonas” de Sophia Jobim (Década de 1940).....	23
Figura 7 – Levantamento de Museus e Coleções de Moda.....	24
Figura 8 - Desenho de tanque de guerra do bordado do Vestido de protesto político de Zuzu Angel...26	
Figura 9 - Conjunto Miss Bergdorf Goodman.....	26
Figura 10 - Vestido de Noiva de Clodovil Hernandez na Revista Cláudia (1964).....	28
Figura 11 - Vestido longo de Alceu Penna e Hércules Barsotti (1980).....	29
Figura 12 - Esboço, vestido preto com mangas longas de Alceu Penna.....	30
Figura 13 - Primeiros desenhos de Rui produzidos na fábrica de sapatos do seu pai (1940).....	32
Figura 14 - Modelos na mansão de Pedro Alles para reportagem da Revista do Globo (1949).....	33
Figura 15 - Desenho produzido em Paris (1954).....	35
Figura 16 - Rui e manequins vestindo chapéus do estilista em 1956.....	36
Figura 17 - Fotografia de Dóris Spohr em seu vestido de noiva (1960).....	37
Figura 18 - Rui e Dóris Spohr.....	38
Figura 19 - Revista Manchete (Rhodia) (1962).....	40
Figura 20 - Rui e Deise Nunes em seu vestido de Noiva (1989).....	41
Figura 21 - Rui posando com camisa com sua fotografia (1995).....	42
Figura 22 - Convite da Exposição “Moda no Brasil: Criadores Contemporâneos e Memórias” (2012).43	
Figura 23 - Vestido Geométrico de Heloisa Ribeiro.....	44
Figura 24 - Croqui anexado ao vestido geométrico de Heloisa Ribeiro.....	45
Figura 25 - Registro da entrega do título de Cidadão de Porto Alegre a Rui Spohr (2016).....	45
Figura 26 - Rui em seu atelier de pintura (2018).....	46
Figura 27 - Fotografia comparando a fachada da antiga <i>Maison</i> com o atual Instituto Rui Spohr.....	47
Figura 28 - Prateleiras com algumas das pastas no Instituto Rui Spohr.....	51
Figura 29 - Detalhe das fichas técnicas da Marca Rui organizadas na Reserva Técnica.....	52
Figura 30 - Acondicionamento atual das peças de indumentária do Instituto Rui Spohr.....	53
Figura 31 - Etiqueta de Identificação para os vestidos no Instituto Rui Spohr.....	54
Figura 32 - Diploma de Rui na École Guerre Lavigne.....	57
Figura 33 - Fotografia de modelo utilizando o chapéu poá de Rui premiado em Paris (1955).....	59
Figura 34 - Chapéu poá de Rui	59
Figura 35 - Reportagem “Rui, O Chapeleiro” na Revista do Globo (1955).....	60
Figura 36 - Fotografia de Ieda Vargas em seu vestido de noiva produzido por Rui Spohr (1968).....	62
Figura 37 - Vestido de Noiva da Ieda Vargas.....	63

Figura 38 - Dados de Identificação do Acervo do Instituto Rui Spohr.....	64
Figura 39 - Coluna “Moda, Estilo e Comportamento” no Correio do Povo (Setembro de 1996).....	65
Figura 40 - Máquina de escrever Olivetti.....	66
Figura 41 - Caixa decorada com recortes de jornal.....	67
Figura 42 - Caixa decorada com recortes de jornal.....	68
Figura 43 - Organograma de desfiles.....	69

LISTA DE SIGLAS E ABREVIATURAS

ABM	Academia Brasileira de Moda
FAAP	Fundação Armando Álvares Penteado
FEEVALE	Federação de Estabelecimentos de Ensino Superior em Novo Hamburgo
GEDOC	Gerência de Documentação e Informação do Sistema Estaminas de Comunicação
IBRAM	Instituto Brasileiro de Museus
ICOM	Conselho Internacional de Museus
IPHAN	Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional
IZA	Instituto Zuzu Angel
MASP	Museu de Arte de São Paulo Assis Chateaubriand
MHN	Museu Histórico Nacional
MUMO	Museu da Moda de Belo Horizonte
SBM	Sistema Brasileiro de Museus
SIVERGS	Sindicato das Indústrias do Vestuário do Rio Grande do Sul
SPHAN	Subsecretaria do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	11
2 ACERVOS DE MODA NO BRASIL	14
2.1. Museus de Moda: um levantamento de acervos particulares de estilistas.	24
3 A FIGURA DO ESTILISTA E DO SEU ACERVO	30
3.1 Rui Spohr: estilista e comunicador	31
3.2 “Rui é Rui”: a formação do Instituto Rui Spohr	47
3.3 Histórias e Memórias através dos objetos de Rui: um legado para a história da moda do RS e do Brasil	55
4 CONSIDERAÇÕES FINAIS	71
REFERÊNCIAS	74
APÊNDICE A – TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO	78

INTRODUÇÃO

A presente pesquisa investiga o processo de formação dos acervos de moda, especificamente daqueles referentes ao legado de estilistas brasileiros que colaboraram para a construção da História da Moda nacional e internacional. O estudo parte das coleções particulares do Instituto Rui Spohr, que retrata seis décadas da História da Moda no Rio Grande do Sul através de indumentárias, documentos, fotografias e objetos tridimensionais referentes à carreira e ao legado do estilista Rui Spohr. Tendo como ponto de partida a análise de determinados objetos que se destacam na coleção, a pesquisa reflete e analisa a construção do acervo de moda como um levantamento de materialidades passíveis de representação da cultura da Moda em suas múltiplas perspectivas e abordagens de pesquisa.

Contando com um vasto acervo de indumentárias e de peças relacionadas ao imaginário da Moda, o Instituto Rui Spohr atua enquanto espaço de interlocução entre Museologia e Moda, tendo sido meu local de estágio e pesquisa entre os anos de 2020 e 2023, tendo tal experiência instigado os questionamentos trazidos ao longo da pesquisa. Como graduanda simultânea em Bacharelado em Museologia (UFRGS) e Bacharelado em Design de Moda (Uniritter), o aprofundamento no estudo dos acervos de moda se tornou uma curiosidade determinante na decisão de me debruçar sobre tal temática, considerando o campo da Museologia da Moda como ainda pouco explorado, especialmente devido à fragilidade orgânica das coleções têxteis. No panorama da Museologia da Moda, ainda aberto para desenvolvimento de pesquisas, a parcela de estudos voltados para os Museus de Moda enfatizando o legado de estilistas é cercada de ineditismo, sendo uma pauta pouco estudada no cenário nacional em razão de suas especificidades.

Tendo delimitado o objeto de estudo a ser investigado, se define a seguinte questão central que norteia o processo de pesquisa: Como os objetos que integram o acervo do Instituto Rui Spohr contribuem para a preservação da História da Moda no Brasil? Pertinente a este questionamento é possível indagar também sobre a função social deste espaço e sobre o reconhecimento do potencial de musealidade do acervo. Para que a pesquisa consiga responder às indagações, se utiliza o prisma da Museologia da Moda, enquanto estudo interdisciplinar, somado à perspectiva da história dos objetos enquanto participantes da cultura material, como base para investigar os cinco objetos geradores representativos do acervo e conceber a forma

com que tais acervos se colocam dentro de tal tipologia de coleção de Moda dentro do Instituto Rui Spohr.

A partir da percepção de tais questionamentos, o trabalho de pesquisa tem como objetivo geral investigar o potencial documental do acervo, contribuindo para o desenvolvimento de pesquisas e incentivando a criação de coleções e acervos voltadas para a salvaguarda da História da Moda e de seus objetos relacionados. Dentre os objetivos específicos da presente investigação no âmbito da Museologia, busca-se realizar um levantamento sobre a existência de acervos de moda derivados de legados de estilistas brasileiros, validando a figura do estilista como parte fundamental do sistema da moda. Partindo de uma análise museológica, se busca também analisar como se deu a construção de um acervo voltado para a História da Moda a partir do Instituto Rui Spohr e elencar objetos geradores representativos presentes neste acervo, analisando seu potencial de museália.

A história de formação do acervo do Instituto Rui Spohr se relaciona com o legado de vida de Rui, o primeiro brasileiro a adquirir formação em Moda na escola de Paris Guerre-Lavigne no ano de 1952 e que retornou para Porto Alegre com sua marca para se estabelecer com uma das principais *Maisons* de Alta Costura da capital. Após a morte do costureiro aos 89 anos, suas memórias e documentos pessoais e profissionais passaram a ser organizadas pela viúva, Doris Spohr, em 2019, como uma coleção particular de caráter acadêmico organizada através de um sistema arquivístico primário. Ainda que não institucionalmente musealizado, o acervo possui um potencial simbólico notável, contando, inclusive, com peças que integraram exposições de museus e espaços culturais. Presentes na mostra “500 Anos de Design Brasileiro” (2000) na Pinacoteca de São Paulo, na exposição “Estilistas Brasileiros – Uma História de Moda” (2004-2005) e na exposição *Moda no Brasil: Criadores Contemporâneos e Memórias* (2011), ocorrida no Museu de Arte Brasileira, mantido pela Fundação Armando Alvares Penteado, os objetos do acervo expressam valor simbólico e histórico.

Nesta pesquisa, de caráter quantiquantitativo, o objeto é observado a partir da perspectiva da cultura material e da história do objeto, sendo a metodologia de pesquisa documental desenvolvida através do enfoque em cinco objetos geradores destacados no acervo do Instituto Rui Spohr. Tais objetos, tidos como documentos-testemunhos (GUARNIERI, [1986], 2010), auxiliam na compreensão desta coleção privada e servem como base para compreender como se dá a construção de um

acervo de moda de um estilista e como o Instituto Rui Spohr realiza esta função como espaço de salvaguarda. Para além da análise documental dos objetos, o processo de pesquisa partiu da coleta de informações históricas por meio do registro de entrevista com a viúva do costureiro, Dóris Spohr.

O presente trabalho está organizado da seguinte forma: no segundo capítulo apresenta uma pesquisa sobre os acervos de Moda no Brasil, realizando um levantamento de acervos particulares de estilistas em nível nacional, sendo o subcapítulo voltado para as instituições e coleções representativas da História da Moda. O terceiro capítulo analisa o papel da figura do costureiro e do seu acervo enquanto objeto de estudo. Com o enfoque no personagem Rui Spohr, estilista e comunicador, este capítulo retrata sua história e trajetória profissional, conduzindo para a formação do acervo do Instituto Rui Spohr. No último subcapítulo, são abordadas as Histórias e Memórias através da biografia dos objetos de Rui, utilizando a ideia de “objeto-testemunho” de Waldisa Guarnieri ([1986], 2010) e de “objeto gerador” de Francisco Ramos (2004). Ainda no campo da cultura material, o conceito de “musealidade” de Stransky (1980), valida a análise dos objetos do acervo Instituto Rui Spohr como legados para a história da moda do RS e do Brasil.

2 Acervos de Moda no Brasil

Como fenômeno social e cultural, a moda mede os costumes e valores da sociedade, acompanhando as mudanças de comportamento ao longo do tempo e espaço. A preservação da moda se dá através da materialidade, dos registros que justificam e constroem tal expressão como uma linguagem complexa. Para além da noção social da roupa, a moda consiste em um sistema que integra o simples uso das roupas do cotidiano a um contexto maior, político, social e sociológico. Solidificada como uma estrutura que perpassa um ciclo de criação, desenvolvimento e comercialização, as singularidades do universo da moda contribuem para a construção de uma narrativa plural. Pensar no sistema suscita uma necessidade de compreender os processos técnicos e os indivíduos envolvidos no desenvolvimento dos objetos de vestuário, abrangendo etapas invisibilizadas, mas que são vitais para a garantia do produto final da moda: a roupa.

Na perspectiva da preservação, o objeto de moda pode se transformar em um dispositivo de memórias, podendo ser reconfigurado como objeto de museu quando submetido à medidas de proteção que o retiram do circuito de moda e o inserem em uma lógica de salvaguarda, pesquisa e comunicação (POMIAN, 1986). Conceitualmente, há variações de significados entre os conceitos de Moda e Indumentária, sendo o termo Moda compreendido como um fenômeno social de caráter cíclico que afeta a forma com que os hábitos, tendências e costumes se manifestam na sociedade (CALANCA, 2008), enquanto o termo Indumentária passa a ser usada nas coleções de museu como uma alternativa para contemplar o objeto da moda em uma perspectiva sociológica e histórica (BARTHES, 2005).

Diversos museus brasileiros possuem em suas coleções artefatos têxteis ou vestimentas, em especial os museus de História e de Antropologia, devido ao potencial das indumentárias de ilustrarem movimentos estéticos, épocas e figuras históricas.

Neste sentido, o caráter multidisciplinar do vestir confere à roupa e seus acessórios a possibilidade de encaixe a diferentes tipos de acervos. As roupas participam de museus de história, antropologia, artes visuais e de instituições que se dedicam, exclusivamente, ao tema (SILVA, 2008, p. 3).

Dentre os museus de caráter histórico, dois exemplos surgem pela presença de coleções moda que se destacam pela conservação de peças datadas de séculos passados: o Museu Casa da Hera, no Rio de Janeiro. e o Museu Julio de Castilhos,

no Rio Grande do Sul, ambas instituições que apresentam em seus acervos indumentárias históricas que fazem menção à memória das elites brasileiras. O Museu Casa da Hera, situado na cidade de Vassouras no Rio de Janeiro, é administrado pelo Instituto Brasileiro de Museus - IBRAM, sendo uma residência familiar da época do auge econômico das plantações de café no Vale do Paraíba. O acervo conta com peças originais referentes ao ambiente doméstico, datadas desde o século XIX. A coleção de indumentária da instituição conta com 44 objetos, entre roupas, acessórios, chapéus e leques, sendo 15 destas peças de grandes estilistas e maisons de alta costura como Maggy Rouff¹, Morin & Blossier² e Charles Worth (Figura 1)³.

Figura 1: Vestido de baile em veludo preto de Charles Worth



Fonte: Acervo Digital - Museu Casa da Hera, 2023

Já o Museu Julio de Castilhos, situado em Porto Alegre e criado em 1903 em homenagem ao ex-governador do Rio Grande do Sul, abarca diversas tipologias de acervos representantes da cultura e história do estado. Em 1937, o acervo do museu

¹ Maggy Rouff foi uma casa de alta costura criada em 1929 em Paris pela costureira e modelista francesa Maggy Anna de Wagner (VEILLON, 2004).

² Morin & Blossier foi uma *maison* francesa em cerca de 1879, fornecendo vestidos para a realeza européia, Morin-Blossier é outra casa de design do século 19 fundada por mulheres - neste caso, duas irmãs, Victoire e Marie (BLOCK, 2021).

³ Charles Worth, considerado o “pai da alta-costura” foi um costureiro inglês nascido em 1825 responsável por fundar a *Maison Worth* (DEBOM, 2017).

passou a integrar o livro Tombo de Belas Artes da Subsecretaria do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (atual IPHAN). Dentre seus diferenciais, possui um acervo de indumentária integrado à coleção “Modo de vida”, que inclui os objetos que retratam os diferentes costumes, crenças e hábitos do Rio Grande do Sul, contando com peças de uso social e festivo como vestes, calçados, leques e luvas, além de demais acessórios usados na época (Figura 2).

Figura 2: Leque em folha de papel pintado



Fonte: Coleção de Indumentária do Museu Julio de Castilhos, 2023

Em um retrato dos registros da sociedade da época do início do século XX, o Museu Julio de Castilhos utiliza de seu acervo de indumentária na representação da figura da mulher. Em exposições, como a “Narrativas do Feminino” de 2021, utiliza-se objetos associados à moda para refletir sobre a construção sociocultural da mulher.

No caso dos acervos de moda e indumentária, há a possibilidade de inseri-los em instituições cujas temáticas se voltem para o teor artístico, etnográfico ou histórico dos acervos. Dentre as singularidades de se expor acervos de moda investigamos fenômenos limitantes, considerando que as construções de narrativas de exposições, por exemplo, se fecham em metanarrativas ou metadiscursos (AZZI, 2010). As exposições de moda, enquanto sujeitas a uma necessidade de correlação entre as peças, comumente se voltam para aspectos como a reconstrução da História da Moda, de certo período histórico, de determinado personagem, estilista ou marca, de uma estética ou movimento social e da história de determinado objeto de moda. O desafio dos museus de moda, neste caso, é atravessar as formas tradicionais de exposição da indumentária como objeto histórico ou artístico e perceber os objetos de moda como singulares e passíveis de diferentes conexões e ressignificações no espaço do museu.

No campo das singularidades, também há certa distinção entre os museus voltados exclusivamente para as vestimentas - associados fortemente à noção do têxtil como objeto de estudo - e os museus de História da Moda, que englobam, além destes acervos centrais, objetos relacionados com o imaginário da moda desde as etapas de produção, incluindo um ponto de vista técnico.

Ao observarmos o fenômeno da moda nos museus e sua associação com a memória, percebemos que essa relação se traduz na configuração de um jogo que se apresenta na forma dos objetos, que nos suscitam inúmeros debates acerca do modo de produção desses artefatos/roupa na nossa sociedade industrial (FERREIRA, ARANTES, 2021, p. 214).

Em um panorama geral dos museus brasileiros, a indumentária é parte significativa do patrimônio histórico-cultural nacional, entretanto, o acesso à informação sobre tais objetos musealizados é precarizado devido à falta de arrolamento, documentação adequada e registro (DE ANDRADE, 2014). Já os museus cuja temática central é voltada para a moda são mais escassos. As diversas singularidades do acervo de moda e a própria compreensão da indumentária como documento passível de musealização são pautas centrais da Museologia da Moda - assim como os processos e técnicas de conservação têxtil, considerando a fragilidade e desgaste de tais materialidades em comparação aos demais objetos que podemos encontrar nos acervos museológicos. No próprio processo de musealização, definido como um movimento que engloba a retirada do objeto de seu lugar de origem e o insere em um circuito museal no qual este vem a se transformar em um "objeto de museu", desse modo, o objeto passa a ser visto em uma perspectiva de preservação perdendo sua função original e adquirindo outros significados. Os acervos de moda, da mesma forma, são concebidos por seu potencial de testemunho (GUARNIERI, [1986], 2010), movimento que considera o contexto e a realidade em que se insere, estudando assim a relação entre homem e objeto e a história traçada neste percurso. Para o historiador Thierry Bonnot (2002), objetos banais podem adquirir múltiplos significados, inclusive o valor de objetos históricos. Porém, a valoração do objeto também contempla no âmbito da musealização, uma avaliação minuciosa dos aspectos detalhados da integridade da indumentária, desde a qualidade do têxtil, dos aviamentos e da própria técnica daquele que realizou a costura até a modelagem,

investigando “detalhes significativos como pences, zíperes, rendas, recortes, alças, forros, bordados[...]” (SALLES, 2015, p.53).

A tentativa de preservação de peças cuja existência data de séculos requer uma visão curatorial de salvaguarda que inevitavelmente opta por se deter à peças excepcionais, desfazendo-se de objetos considerados banais (TOLEDO DE PAULA, 2006). A memória de determinadas elites se preserva em tais acervos à medida que a possibilidade de acúmulo de bens materiais se caracteriza como um privilégio de poucos, ao mesmo tempo que o pouco uso e a qualidade da matéria prima desses objetos garantem, sob certos aspectos, sua conservação (BRADLEY, 2001).

Neste contexto, o objeto de moda se torna sujeito ao fetichismo, salvaguardando apenas o legado de um seletto grupo social capaz de adquirir vestimentas duradouras e de qualidade passível de preservação. De acordo com Peter Stallybrass (2012, p. 66), “Para os pobres, os objetos e as memórias a eles ligadas não permaneciam no lugar. Eles raramente podiam se tornar bens de família”. A peça de roupa, valorada como símbolo social de *status*, carrega em si um valor de troca, que não pode ser abstraída da noção de classe e mercadoria. A preservação dos bens considerados referentes à elite diz respeito também ao poder de compra. No caso da moda, a aquisição de peças cujo tecido e material se mantêm ao longo do tempo é um fator crucial para a preservação da materialidade têxtil, tendo em vista que as práticas de restauração têxtil não são páreo para a fragilidade natural dos tecidos, especialmente daqueles de fibras naturais sujeitos a diversos agentes de deterioração.

O estudo da indumentária como objeto/documento parte do pressuposto de que os tecidos - tratando agora especificamente dos acervos de moda têxteis - estão propensos ao processo natural de deterioração devido às especificidades de sua materialidade, fazendo parte de um ciclo de consumo e descarte comum à vida cotidiana e que se encerra após a peça cumprir seu papel de uso. Segundo Teresa Cristina Toledo de Paula (2006), conservadora de têxteis do Museu Paulista, os modos de preservar e expor acervos de moda possuem singularidades. Dentre os fatores essenciais para a preservação têxtil se destacam, por exemplo: a manutenção da umidade relativa do ar entre 45% e 65%, a baixa variação de temperatura entre 18°C e 21°C, a iluminância de no máximo 50 lux enquanto exposto e o controle de pragas. Enquanto na reserva técnica, as indumentárias necessitam de sustentação e acondicionamento especial, porém quando expostas, as peças necessitam de

cuidados especiais tanto no que diz respeito ao suporte no qual o objeto se encontra quanto ao tempo de exposição.

Nenhum objeto deve ser exposto ininterruptamente. A intensidade da luz não deve exceder o nível recomendado de 50 lux. Os níveis de temperatura e umidade devem ser seguidos de acordo com as orientações citadas acima (item 04). Os objetos devem ser expostos em cases/displays fechados, dispostos em ambientes ventilados (Diretrizes do Comitê de Indumentária – ICOM, 2018).

O próprio ato de expor a indumentária ao público requer certa contextualização, tendo em vista que a roupa está continuamente atrelada ao corpo e aos modos de vestir, sendo percebida como instrumento cuja natureza depende da relação humana. O papel do museu ao expor um acervo de moda, envolve uma sensibilidade sobre a receptividade e conexão do público com o objeto, podendo provocar e construir novos significados dependendo da forma com que o mesmo esteja exposto no museu. A resposta do visitante em relação aos acervos expostos depende de suas memórias e vivências pessoais (BENARUSH, 2015), levando em consideração que as roupas são singulares objetos de memória, sendo capazes de evocar sentimentos, sensações e lembranças. Diferentemente dos acervos de museus de Arte e História, os acervos de indumentária possuem um diferente potencial de identificação e apropriação do público, tendo em vista que a vestimenta é algo comum a todos e faz parte da vida cotidiana. A moda nos museus é percebida de perspectivas diversas, partindo dos modos e costumes cotidianos até a alta costura, contemplando movimentos e estéticas do passado ao futuro, e é papel das instituições garantir que novos significados e associações sejam gerados através do contato do público com os objetos.

De acordo com a consulta realizada em 2023 no banco de dados MuseusBR do Instituto Brasileiro de Museus (IBRAM) - que conta atualmente com 3.926 instituições cadastradas - a partir da pesquisa do termo “Moda” surgem somente seis instituições: Museu do Têxtil e da Moda da Universidade Regional de Blumenau, o Museu da Moda Ney Souza, o Museu da Indumentária e da Moda (Virtual), o Casa da Marquesa de Santos - Museu da Moda Brasileira, o Museu da Moda de Belo Horizonte (MUMO) e o Museu da Moda de Canela. Realizando um panorama geral entre os museus citados, observamos diferentes temáticas e eixos centrais no que diz respeito às políticas de aquisição e construção de acervos. Tanto o MUMO quanto o Museu do

Têxtil e da Moda da Universidade Regional de Blumenau atuam em uma perspectiva local, trabalhando com acervos que remetem à história da região em que se situam, cumprindo um papel de levantamento histórico. Enquanto o Museu de Blumenau destaca a produção têxtil, - considerando que a cidade se trata do segundo maior polo têxtil do País, concentrando grandes empresas da área -, o MUMO salienta a História da Moda referente ao estado de Minas Gerais (Figura 3).

Figura 3: Exposição “Alceu Penna - Inventando a Moda do Brasil” no MUMO



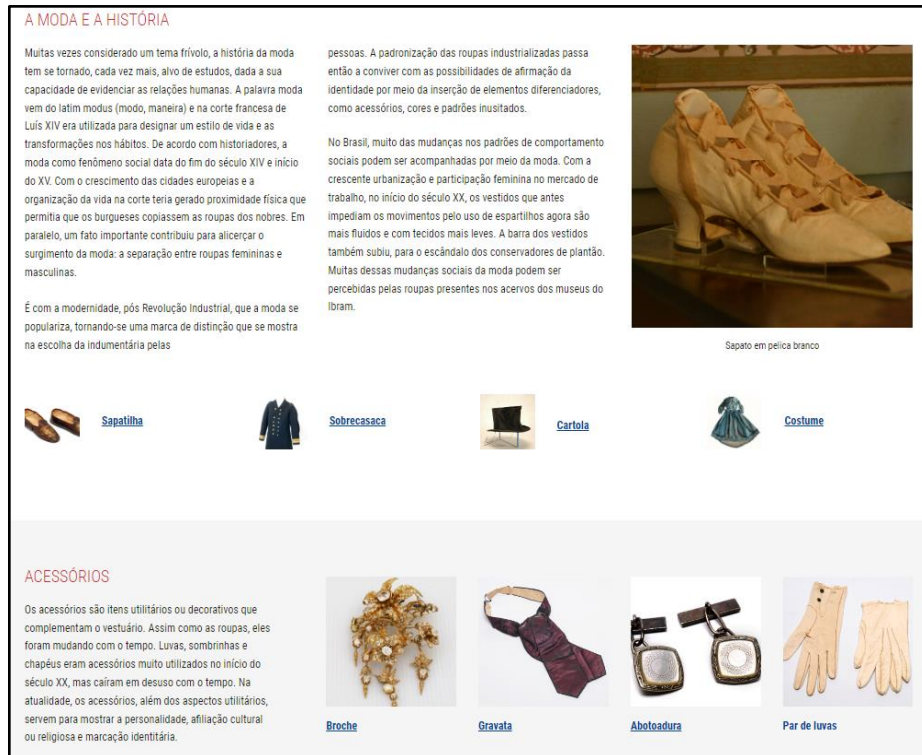
Fonte: Museu da Moda de Belo Horizonte (Facebook), 2023

Outro museu que realiza um levantamento histórico abrangente sobre a História da Moda é a Casa da Marquesa de Santos, que se dedica a representar um cenário nacional da História da Moda e dos Costumes no Brasil, enquanto o Museu Virtual da Indumentária e da Moda de São Paulo realiza um processo semelhante, através de uma coleção *online* de registros fotográficos relacionadas à História da Moda brasileira. Seguindo um caminho alternativo, o Museu da Moda de Canela se desvia da tipologia de acervo museológico por remontar um histórico dos trajes femininos através de réplicas e o Museu da Moda Ney Souza, localizado no Paraná, faz homenagem ao costureiro e carnavalesco que dá nome à instituição, também utilizando réplicas para elucidar a História da Moda no Brasil.

Dentre os Museus integrados à Rede do Instituto Brasileiro de Museus (IBRAM), diversas instituições relativas à preservação da História apresentam em seus acervos objetos relacionados ao universo da moda e dos costumes. Em um

levantamento curatorial em desenvolvimento realizado na plataforma Acervo em Rede, constitui-se a curadoria digital “Roupa e Acessórios: as mudanças no vestir”⁴ (Figura 4), em uma perspectiva cultural sobre a vestimenta ao longo do tempo. Dentre os museus cujos acervos integram a curadoria estão presentes instituições como o Museu Casa da Hera, Museu da Inconfidência, Museu das Bandeiras, Museu Histórico Nacional e Museu do Diamante.

Figura 4: Curadoria “Roupas e Acessórios: As mudanças no vestir”



Fonte: *Site Ibram (Acervos em Rede)*, 2023

Em consulta ao Guia dos Museus Brasileiros divulgado pelo IBRAM/Ministério da Cultura é possível encontrar grandes museus nacionais que possuem acervos de Moda ou Indumentária, sendo necessário implementar medidas de divulgação que possibilitem a pesquisa em tais coleções ainda pouco acessíveis (NOROGRANDO, 2012). Dentre os principais exemplos, o Museu de Arte de São Paulo Assis Chateaubriand (MASP) apresenta aproximações entre Arte e Moda, possuindo uma coleção denominada “Arte na Moda: Coleção MASP Rhodia” (Figura 5), disponível na plataforma online *Google Arts & Culture*, que conta com um acervo de 79 peças criadas por estilistas brasileiros na década de 1960 doadas pela empresa Rhodia,

⁴ <https://integracaoibram.tainacan.org/indumentaria/>

iniciativa responsável por uma revolução do universo têxtil e da moda brasileira na época.

Figura 5: Acervo “Arte na Moda: Coleção MASP Rhodia”



Fonte: Google Arts & Culture, 2023

Ainda em São Paulo, o Museu Paulista da Universidade de São Paulo (USP) apresenta iniciativas sobre Conservação de Têxteis através do Projeto Replicar, gerando pesquisas científicas e iniciativas com demais instituições como a Fundação Casa de Rui Barbosa, que também possui acervo de indumentária. Já a Fundação Instituto Feminino da Bahia, responsável pelo Museu do Traje e do Têxtil de Salvador, possui uma coleção histórica de indumentária, recebendo acervos desde 1934 e contando até mesmo com peças usadas pela Princesa Isabel.

No Rio de Janeiro, o Museu Histórico Nacional (MHN) se dedica à uma extensa coleção de moda, da qual faz parte o acervo da artista, museóloga e pedagoga Sophia Jobim, que consiste em uma coleção de quase 400 itens digitalizados em parceria com o Museu de Arte do Rio. O acervo consiste majoritariamente em aquarelas e croquis de moda (Figura 6), mas também conta com vestimentas históricas, regionais e acessórios, além de livros, periódicos e objetos colecionados por Sophia.

Figura 6 - Figurino Alegórico “Amazonas” de Sophia Jobim (Década de 1940)



Fonte: Arquivo Histórico MHN/Divulgação, 2023

A concepção de moda é cercada por um imaginário abrangente no que diz respeito ao seu valor histórico, cultural e social, as possibilidades de identificação de objetos presentes em tal definição variam de acordo com seus usos, circulando desde a indumentária - o vestuário - até objetos de trabalho relacionados ao universo da produção. A cultura material, como mote de sustentação dos acervos de moda, utiliza da história dos objetos para justificar a relevância da preservação desta materialidade.

Se aprendemos a ler palavras, é preciso exercitar o ato de ler objetos, de observar a história que há na materialidade das coisas. Além de interpretar a história através dos livros, é plausível estudá-la por meio de objetos. Perguntar-se sobre nossas roupas comparando-as com as vestimentas da década de cinquenta ou da aristocracia francesa do século XVIII é, por exemplo, uma das questões que podem desencadear processos de sensibilização para a historicidade dos objetos com os quais lidamos no dia-a-dia. (RAMOS, 2004, p. 21-22).

O acervo de moda possui caráter documental, podendo servir para refletir e mediar as informações acerca de determinado assunto, sendo, portanto, denominado como objeto-documento. No universo da moda, objetos como fotografias, pinturas, cartas e desenhos desempenham o mesmo papel documental de reconstrução do

imaginário da moda e dos costumes quanto uma peça de vestimenta (AZZI, 2010). A história dos objetos de moda, para além de representar uma forma de vestir e se comportar de determinado período ou refletir esteticamente sobre um movimento artístico, é capaz de representar os indivíduos envolvidos na produção da roupa. Entre costureiros, modelistas e figurinistas, a noção da autoria revela diferentes perspectivas sobre a construção cultural e histórica do artefato. A peça final, como registro e extensão do trabalho artístico de um estilista, se torna parte de seu legado. O estilista, neste caso, se encaixa como peça fundamental para a compreensão da individualidade dos acervos de moda, sendo a presente pesquisa um levantamento (Figura 7) sobre a existência de acervos de moda de estilistas nacionais.

Figura 7 – Levantamento de Museus e Coleções de Moda

MUSEUS DE HISTÓRIA	Museu Casa da Hera Museu Julio de Castilhos
COLEÇÕES DE HISTÓRIA DA MODA (IBRAM) Pesquisa do Termo "Moda"	Museu do Têxtil e da Moda da Universidade Regional de Blumenau Museu da Moda Ney Souza Museu da Indumentária e da Moda (Virtual) Casa da Marquesa de Santos - Museu da Moda Brasileira Museu da Moda de Belo Horizonte (MUMO) Museu da Moda de Canela
GUIA DOS MUSEUS BRASILEIROS Pesquisa do Termo "Moda"	Museu de Arte de São Paulo Assis Chateaubriand Museu Paulista da Universidade de São Paulo Fundação Casa de Rui Barbosa Fundação Instituto Feminino da Bahia Museu Histórico Nacional Museu de Arte do Rio Museu da Baronesa

Fonte: Luíza Barth, 2023

2.1. Museus de Moda: um levantamento de acervos particulares de estilistas

Em consulta ao Sistema Brasileiro de Museus (SBM), nota-se uma dificuldade de acesso e de pesquisa acerca dos museus estritamente voltados para a temática da moda. Enquanto determinados museus se ocupam em traçar uma História cronológica da Moda, algumas instituições ocupam um nicho temático interessado em estudar produções e objetos relacionados a personagens históricos relevantes para a

História da Moda. A presente pesquisa objetiva realizar um levantamento sobre a existência de acervos particulares dedicados à salvaguarda do legado de estilistas brasileiros.

Diferentemente dos grandes Museus de Moda, tais acervos especializados e de menor porte se aproximam da ideia de colecionismo. O acervo particular, diferentemente do institucional, possui singularidades relacionadas à sua formação, considerando que os tipos documentais inseridos nesta categoria são detentores de potencial biográfico relacionado ao auxílio na compreensão de determinado indivíduo através de objetos/documentos simbólicos. Dentre os acervos de moda encontrados que se encaixam nesta categoria, a maior parte se consagra como uma homenagem póstuma, realizando um inventário sobre o legado do indivíduo através dos registros materiais deixados após sua morte. O trabalho do estilista é imaterial (KELLER, 2007), concebe a criação, o design e a manufatura da vestimenta dentro da cadeia de moda, sendo assim, um agente essencial para a existência deste sistema. Diferentemente de um museu voltado para o legado de uma marca ou empresa de moda reconhecida, o legado individual do estilista abrange um ramo de criatividade que falta nos sistemas comerciais de moda, se tratando de uma visão única sobre o campo e suas possibilidades de criação.

[...] o tamanho de uma empresa de moda influencia o nível de inovação de seus produtos. Organizações muito grandes são, em geral, controladas por empresários cuja maior preocupação é o lucro, em vez de qualidade estética e inovação. Organizações menores são geralmente dirigidas por criadores em lugar de empresários e, portanto, têm maior propensão para assumir riscos ao produzir e distribuir produtos inovadores (CRANE, 1933, p. 270-271).

Em complemento, é através do legado material do estilista que se torna possível traçar um histórico da História da Moda por meio dos movimentos estéticos e influências aos quais o profissional esteve sujeito durante sua carreira. Destaca-se como o principal exemplo de acervo de estilista do país o Instituto Zuzu Angel (IZA), dedicado a tornar pública a história, produção e memória de Zuzu Angel (1921-1976), estilista brasileira reconhecida como a primeira a exportar a moda brasileira para os Estados Unidos. Zuzu Angel se tornou um símbolo de luta política durante o período da ditadura brasileira devido ao desaparecimento político de seu filho Stuart Edgar Angel Jones, torturado e assassinado durante a repressão. As produções da estilista se expressavam em forma de protesto, sendo sempre presente em seus projetos a

memória do filho e o tom de denúncia política. Dentre os objetos presentes no acervo se encontram registros de sua luta, em suas produções se destacam elementos relacionados à repressão na ditadura, contando com tanques de guerra (Figura 8), soldados e celas em versões de desenhos infantis.

Figura 8- Desenho de tanque de guerra do bordado do Vestido de protesto político de Zuzu Angel



Fonte: Acervo Digital Zuzu Angel, 2023

O Instituto Zuzu Angel foi fundado por Hildegard Angel, filha da estilista, como forma de homenagear e preservar as memórias e o legado da personagem através da materialidade, sendo, portanto, uma categoria de coleção particular familiar cujas proporções ampliaram o objetivo inicial de fundação da iniciativa. O espaço conta com duas coleções, “Vestuário/Têxtil” (Figura 9) e “Documental”, adotando também acervos de artistas nacionais, além de coleções de moda referentes à personalidades brasileiras como a Coleção Carmen Therezinha Solbiati Mayrink Veiga, Coleção Casa Canadá, Coleção Isabela Capeto, Coleção Perla Mattison, Coleção Bonita e Coleção Glorinha Paranaguá.

Figura 9: Conjunto Miss Bergdorf Goodman



Fonte: Acervo Digital Zuzu Angel, 2023

Na coleção principal do IZA, 143 itens se configuram na tipologia “Vestuário/Têxtil” e 683 itens da tipologia “Documental”, envolvendo uma grande variedade de materialidades como fotografias, croquis, jornais, cartazes, folders e arquivos audiovisuais. De acordo com o levantamento realizado pela instituição, a presença da tipologia documental se sobrepõe ao acervo têxtil, que comumente se mantém em local de destaque por sua singularidade em representar a trajetória de Zuzu no campo da moda, representando sua estética e seu esforço ao simbolizar a identidade brasileira através da vestimenta. O acervo documental apresenta imenso potencial de pesquisa devido ao detalhamento de informações fornecidas ao público no repositório digital. Para além da salvaguarda do acervo, o IZA atua fortemente em ações de preservação e reconhecimento da moda brasileira, se tratando uma iniciativa movida por Manon Sales do campo da Museologia da Moda a fim de transformar o Instituto em centro de referência em pesquisas e práticas de conservação e preservação da materialidade têxtil.

Demais iniciativas particulares investigam a construção de acervos de estilistas nacionais, como o Instituto Clodovil Hernandez, criado em 2010/2011 com o objetivo de preservar a obra e a memória do estilista. Clodovil Hernandez (1937-2009) foi

pioneiro na alta-costura brasileira, tendo iniciado sua carreira como estilista, costureiro e figurinista na década de 1950. Como desejo de Clô, como ficou conhecido, a criação de um museu era um sonho antigo do estilista, concretizado apenas após sua morte por iniciativa de Maurício Petiz, seu assessor e amigo pessoal, atual presidente do Instituto. O Instituto Clodovil Hernandes possui acervos históricos do estilista, aceitando doações de itens da marca e demais objetos criados pelo artista. Dentre os acervos disponibilizados para visualização se encontram revistas, vestimentas, fotografias (Figura 10), objetos pessoais e de trabalho de Clodovil.

Figura 10 - Vestido de Noiva de Clodovil Hernandes na Revista Cláudia



Fonte: Jorge Butsuem, 1964

Similar ao colecionismo familiar, o processo de arrecadação do acervo de Clodovil tem sua origem voltada majoritariamente para doações de antigos clientes do estilista. A existência pública do estilista permite que a possibilidade de formação do acervo se solidifique, permitindo que as pessoas influenciadas pelo personagem do estilista possam participar da construção desses espaços de memória, tenham elas conhecido pessoalmente ou indiretamente a figura do artista (POLLAK, 1992). Os acervos pessoais de estilistas trazem um diferencial, tanto em sua narrativa, que apesar de comumente cronológica, segue uma temática biográfica que ilustra a presença do personagem na História da Moda para além de um nome em uma

etiqueta de marca. Personalizando a relação estabelecida com a memória do estilista/artista, a aproximação do público com suas produções ocorre de forma mais natural.

A fim de comunicar as ações de salvaguarda, o acervo de Clodovil inicialmente possuía site oficial, porém atualmente funciona por meio das redes sociais *Instagram*⁵ e *Facebook*⁶, possibilitando a divulgação ao público, porém tornando complexo o acesso às informações sobre os objetos, pelo fato de não haver nenhum processo de catalogação ou documentação disponível. Diversas iniciativas apresentam dificuldades semelhantes, como o caso do acervo de Alceu Penna (Figura 11). Alceu Penna (1915-1980), ilustrador e estilista de moda brasileira, apresenta um legado dividido em três principais arquivos: O arquivo do Jornal Estado de Minas - GEDOC, o Museu de Arte de São Paulo (MASP) e o acervo familiar.

Figura 11 - Vestido longo de Alceu Penna e Hércules Barsotti



Fonte: Eduardo Ortega, 1980.

No MASP, nove croquis e cinco vestes do estilista integram a coleção, sendo os croquis obtidos através de doação do estilista Ugo Castellana em 1998, já os figurinos foram doação da própria Rhodia. Entretanto, o acervo de interesse para a presente pesquisa destaca o acervo pessoal (Figura 12) gerido pela família do estilista

⁵<https://www.instagram.com/institutoclodovilhernandes/>

⁶ <https://pt-br.facebook.com/clodovilhernandespaginaoficial>

no Rio de Janeiro, contando com objetos pessoais, desenhos, croquis, figurinos e fotografias.

Figura 12 - Esboço, vestido preto com mangas longas de Alceu Penna



Fonte: Revista O Cruzeiro/ Reprodução.

O levantamento do acervo e a organização dos registros partiu de Alceu com o auxílio da irmã, Thereza Penna, que após a morte do estilista deu continuidade à salvaguarda e catalogação dos arquivos (PENNA, 2015). As tentativas de registrar de forma arquivística o acervo passaram por diversas formas de organização após a morte de Thereza, porém o acervo ainda se encontra em estado de difícil acesso para divulgação e pesquisa sobre o legado do estilista.

A proximidade familiar com os acervos pessoais ressalta ainda mais o caráter das marcas de uso e da presença do estilista nos objetos por ele deixados, entretanto a falta de institucionalização deixa os artefatos à mercê, ocasionando em perdas de acervos emprestados, deterioração devido ao mau acondicionamento e manejo inadequado. Mas um legado se traduz por meio da materialidade? De que forma tais objetos pessoais nos aproximam de memórias individuais e coletivas? Os acervos de moda nos instigam e aproximam de trajetórias e vivências a partir dos objetos, relacionando a vida profissional e pessoal dos estilistas e ressignificando artefatos considerados banais através dos olhos da História da Moda e da Museologia.

3 A figura do estilista e do seu Acervo

Desde o início da contemplação da arte, o artista se coloca em uma posição de produção enquanto artesão, pois ainda que atrelado à sua criação, é tido como um elemento secundário para a interpretação da obra. O legado do artista, entretanto, se estende através das marcas deixadas em suas obras, que retratam sua visão de mundo e seu contexto social. (HORTA, 2007). A presença do indivíduo se consolida ao passo que se compreende uma construção de identidade e de distinção entre os demais, quando traços e características são atribuídos a um imaginário unificado sobre determinado personagem.

No caso do estilista, a ideia de autoria exige um processo de construção de marca, em que um produto passa a corresponder a um valor simbólico para além do mercadológico. Para Urdan e Urdan (2006), o objeto de moda tem o potencial de instigar o desejo do consumidor, especialmente quando atrelado a atributos como qualidade estética, técnica e marca. A história de um vestido de Christian Dior ou de um *smoking* de Yves Saint Laurent, é vista através de um prisma de estima - exposta em instituições especializadas como *La Galerie Dior* e *Yves Saint Laurent Museum* - em que a moda deixa de se atrelar às noções de beleza e se torna objeto de estudo sobre o comportamento e a sociedade. A roupa, como documento, é um objeto passível de investigação, se tratando de um registro de sentimentos e vínculos inestimáveis (STALLYBRASS, 2008; AZZI, 2010). Ao passo que o atrativo principal de um objeto de moda se torna a relação da peça com a história de seu próprio criador, se inicia uma perspectiva de legado na História da Moda, em que a persona ultrapassa suas produções e se torna um símbolo de estima, de *status* e de poder, como veremos na trajetória do estilista Rui Spohr.

3.1 Rui Spohr: estilista e comunicador

Nascido em 1929 na cidade de Novo Hamburgo no Rio Grande do Sul em uma família tradicional de origem alemã, aos 14 anos, após finalizar o ginásio, passou a trabalhar na fábrica de calçados infantis de seu pai. Seu trabalho diurno consistia em realizar o corte do couro, atividade repetitiva e longe de qualquer envolvimento criativo, embora demonstrasse já em sua juventude interesse pela arte, passando o expediente acompanhado de um exemplar da revista *O Cruzeiro*, desenhando

esboços de croquis de moda (Figura 13), como descrito em sua autobiografia intitulada “Memórias Alinhavadas” (SPOHR, VIEGAS-FARIA, 1997) e relatado pela viúva do costureiro, Dóris Spohr⁷.

Figura 13: Primeiros desenhos de Rui produzidos na fábrica de sapatos do seu pai - década de 1940



Fonte: Acervo Instituto Rui Spohr.

Nomeado em cartório como Flávio Hennemann Spohr, foi apenas quando passou a escrever uma coluna sobre moda para o jornal semanal “Gazeta de Novo Hamburgo” aos 18 anos, que começou a utilizar o pseudônimo Ruy, com a intenção de se manter no anonimato e não desagradar a família com sua exposição pública. Posteriormente passou a adotar o nome Rui, seguido de seu sobrenome original, como é conhecido até a atualidade. A escolha, atrelada ao conservadorismo da sociedade novo-hamburguesa, se baseava no estranhamento da época em relação ao fato de um homem ter interesse por algo delicado e sofisticado como a moda, exigindo que Flávio utilizasse outro nome para evitar importunação. Em um ato de renovação, o uso de um novo nome representa uma mudança de comportamento e liberdade criativa que se associa com a ideia de uma persona representada pela figura de Rui.

Desde cedo sua aptidão no campo da criação e da moda se destacava, enquanto fazia curso de contador, financiado pelo pai, usava seu salário da fábrica de

⁷ Companheira e viúva de Rui Spohr, Dóris Spohr contribuiu com relatos orais em entrevista acerca da história de vida e carreira do estilista, enquanto fortemente envolvida no cotidiano e nas atividades profissionais da marca (APÊNDICE A).

sapatos para custear um curso de corte, em que desenvolveu noções de desenho do corpo humano. Aos 19 anos, concluindo a formação em contabilidade, a turma do curso realizou uma viagem de formatura para Buenos Aires, experiência na qual Rui finalmente pôde sentir o movimento de uma grande metrópole. Mas foi no momento em que avistou ao vivo a figura icônica de Evita Perón vestindo Christian Dior durante um comício, que se comoveu quanto ao seu desejo profissional.

Em 1949 ingressou no Instituto de Belas Artes (SPOHR; VIEGAS-FARIA, 1997) e se mudou para Porto Alegre para trabalhar no Citibank, em que passou três anos como contador enquanto cursava Belas Artes. No primeiro ano do curso, Rui decidiu que realizaria um desfile (Figura 14) - algo pouco comum na época e que ocorria apenas nas grandes cidades. Em contato com o presidente da União dos Estudantes, instigou a organização de um baile beneficente, em que pudesse realizar o desfile e a ideia foi prontamente acatada. Em busca de visibilidade, contatou também a Revista do Globo, por considerar o evento digno de uma reportagem (SPOHR; VIEGAS-FARIA, 1997).

Figura 14 - Modelos na mansão de Pedro Alles para reportagem da Revista do Globo (1949)



Fonte: Acervo Instituto Rui Spohr

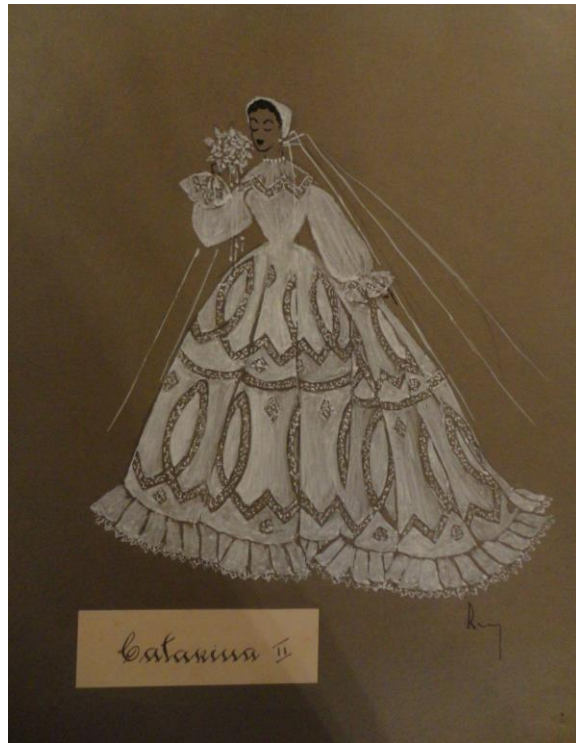
Com 15 modelos de vestidos, variando de estilos entre esporte e gala, os desfiles de moda eram algo nunca feito no Rio Grande do Sul. A ousadia de Rui moveu a sociedade de Novo Hamburgo e seu segundo desfile ocorreu logo em 1951, época em que trabalhava pelas manhãs no atelier da costureira Elaine Caldas desenhando modelos para suas clientes. O desfile, desta vez, contou com peças audaciosas,

apresentando até mesmo um vestido de noiva entre demais modelos, acompanhados de uma variedade de acessórios e joias.

É possível afirmar que Rui Spohr se estabeleceu na História da Moda do Brasil como pioneiro, tendo antes mesmo da existência de cursos superiores de moda no país, se aventurado a buscar formação como alfaiate e chapeleiro no exterior. Considerado o primeiro estilista brasileiro a frequentar cursos de Design de Moda (PIRES, 2002), Rui passou a se comunicar por cartas com a Aliança Francesa, que realizou contato com a L'Officiel na França a respeito da existência de cursos de Moda. Através do contato foi indicada a *Chambre Syndicale de La Couture Parisienne*, conhecida como o órgão responsável pela moda na França, com a intenção de avaliar a possibilidade de estudo na capital da Moda. Em 1952 embarcou em um navio para Paris e iniciou um curso na *École de La Chambre Syndicale de La Couture Parisienne* (ECSCP), uma instituição privada de ensino superior fundada em 1927 pela própria *Chambre Syndicale de La Haute Couture* e posteriormente seguiu sua educação na *École Guerre-Lavigne*, atual ESMOD, fundada em 1841 pelo alfaiate Alexis Lavigne e reconhecida como a mais antiga escola de moda do mundo, cujo ensino era voltado especialmente à formação de alfaiates.

Cabe salientar que, tendo sido uma das primeiras escolas de moda que se tem registro e que formou grandes figuras da moda como os costureiros Thierry Mugler e Christopher Balmain, a experiência foi um período marcante de práticas e de solidificação da estética que representou o estilista durante sua carreira. Acompanhando a ascensão de Yves Saint Laurent, que se torna uma referência pessoal de estilo para Rui, percebe-se que a moda da época passa a seguir o estilo existencialista. Durante este período de ensino, Rui já demonstrava seu fascínio e aptidão para a criação de trajes de gala, vestidos de noiva e chapéus como demonstra em seus desenhos datados de 1954 enquanto estudante (Figura 15).

Figura 15 - Desenho produzido em Paris (1954)



Fonte: Acervo Instituto Rui Spohr, 2020.

Imerso na vivência europeia e fortemente inspirado pelo estilo de vida parisiense permeado da noção de elegância e luxo, Rui passou por adversidades para se manter na capital, na qual pretendia viver por alguns meses, que acabaram se tornando dois anos. O intercâmbio cultural favoreceu a construção da identidade e da marca, se associando à qualidade e tradição das peças francesas, considerando a época da idade de ouro da alta-costura, em que o nascimento do *New Look*⁸ de Christian Dior e o avanço na direção da moda *ready-to-wear*⁹ foram marcos na consolidação da História da Moda deste período. Ainda imerso em inspirações, estagiou sob supervisão do renomado chapeleiro Jean Barthelet - criador de peças para personalidades como Josephine Baker, Catherine Deneuve, Sofia Loren e Brigitte Bardot, além de atender demandas de grandes grifes da capital francesa - Rui aprendeu a mais alta arte da chapelaria (Figura 16).

⁸ Modelo francês de tendência de Moda criado entre as décadas de 1940 e 1950 pelo estilista Christian Dior no período pós-Guerra, que visava modelagens que exaltavam a silhueta feminina (FILHO, 2015)

⁹ As expressões *ready to wear* e *prêt-à-porter* são sinônimos para exemplificar o processo de industrialização da confecção de roupas em larga escala, simbolizando as peças feitas em série, em comparação com o modelo anterior de consumo em que as roupas eram feitas sob medida. (NEVES; ENNING; REFOSCO, 2011)

Figura 16 - Rui e manequins vestindo chapéus do estilista em 1956



Fonte: Luiz Schleiniger - Acervo Pessoal.

Inspirado pelas técnicas aprendidas, retornou ao Brasil em 1955 como chapeleiro, criando peças de tecido com bordados detalhados e usando materiais importados que não se encontravam aqui no Brasil, como o acabamento interno de *sparterie*, material raro de palha de arroz, importado ou trazido por Rui de Buenos Aires. A sua marca eram os drapeados no feltro ou na lã, processo complexo que havia aprendido durante sua formação em Paris. Em suas produções normalmente utilizava da forma para moldar os formatos dos chapéus, que costumeiramente passavam a noite na prensa.

Em seu retorno para o Brasil, abriu o primeiro atelier na avenida Salgado Filho, no Centro Histórico de Porto Alegre. Por ser jovem e falar francês fluente foi bem recebido na capital gaúcha, se deparando com uma demanda de produção maior do que a esperada. Na época, a solução foi encontrar alguém que auxiliasse o modelista, tendo assim conhecido Dóris Uhr (Figura 17), que inicialmente por suas habilidades com costura passou a ser sua assistente e posteriormente, veio a se tornar companheira de vida de Rui, acompanhando ativamente o processo de construção da marca.

Figura 17 - Fotografia de Dóris Spohr em seu vestido de noiva (1960)



Fonte: Luiz Schleiniger. Acervo Instituto Rui Spohr.

Em 4 de fevereiro de 1960, Rui e Dóris Spohr (Figura 18) se casam, tendo o próprio costureiro desenvolvido o vestido de sua noiva. É significativo destacar que a história do casal perpassa a totalidade da carreira do estilista, tendo Dóris se tornado uma figura de reconhecimento público associada à imagem de Rui e de sua produção, tanto por sua aproximação técnica como modelista, sua influência como símbolo de comportamento e elegância, quanto por seu companheirismo a partir de seu desejo de perpetuar o legado do marido.

Figura 18 - Rui e Dóris Spohr



Fonte: Acervo Instituto Rui Spohr.

No início da produção, Rui se dedicava somente aos chapéus, produto que com as transformações sociais¹⁰ e culturais passou a ser considerado um adorno utilizado somente em ocasiões especiais, e que deixou de ser amplamente consumido pela moda da época. A alternativa foi ampliar suas produções e investir na confecção de roupas, especialmente vestidos de festa e de gala, considerando que nos anos seguintes o costureiro passou a ser reconhecido por seu criterioso acabamento e invejável caimento, que se tornou uma referência de suas criações.

A partir dos anos 1960, Rui ousa se consagrar como artista singular, realizando desfiles em locais irreverentes da cidade, como a Catedral Metropolitana e o Palácio do Governo, o Piratini. Sem a intenção de gerar comoção através da excentricidade, o trabalho do estilista se centrava na noção minimalista do “menos é mais”, reivindicando a expressão “sofisticada originalidade do simples” como um lema que permeou suas criações. Durante as décadas de 1960 e 70, o atelier já trabalhava em

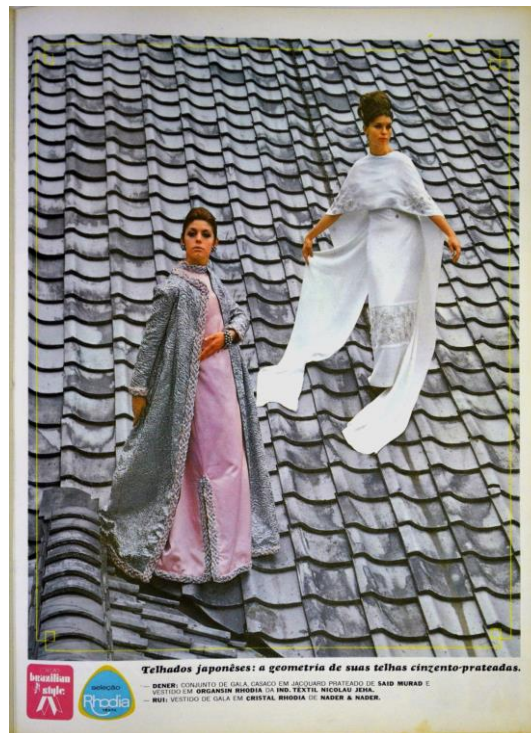
¹⁰ “No século XX há uma simplificação nas vestimentas. Tudo passou a ser menos rígido, adornado e colorido, sendo que a funcionalidade virou um ponto importante. Acessórios, como fraques longos, cartolas e chapéus-coco, entraram em desuso. Os chapéus femininos chamativos praticamente desapareceram, passando a ser usados apenas em ocasiões de gala da corte inglesa” (LEANDRO, 2021, p. 8).

sua máxima capacidade com uma grande equipe que realizava somente modelos sob medida. Havia três departamentos de produção de alta-costura, sendo eles a alfaiataria (blazers, casacos e mantôs), a seção do flou (vestidos de festa e vestidos em geral) e a seção do branco, que contava com vestidos de noiva e de debutantes, que eram a grande atração da marca. Por ano, cerca de 40 vestidos de noiva e 70 vestidos de debutantes eram desenvolvidos, sendo amplamente demandados pela alta sociedade de Porto Alegre na época. Rui se tornou referência da alta-costura, movimento que implicava em seu conhecimento sobre elegância e equilíbrio social, ao passo que retomou sua escrita como jornalista, agora como colunista no jornal “Correio do Povo” e “A Hora” - que originou a “Zero Hora” - compartilhando sua visão da sociedade a partir do viés da moda e passando a ser conhecido como um comunicador de opinião. Rui também ultrapassou o jornal ao participar de programas de rádio, com suas dicas de Moda e Comportamento na Rádio Guaíba FM e televisão logo no início dos canais de TV no Brasil nas décadas de 50 e 60, acompanhado de nomes como a escritora e jornalista Célia Ribeiro, a apresentadora e jornalista Magda Beatriz, a jornalista, apresentadora e política Maria do Carmo Bueno, a jornalista, radialista e apresentadora Tânia Carvalho e o jornalista Flávio Alcaraz Gomes (informação verbal)¹¹.

Foi no início dos anos 1960, ao ser convidado a integrar o time da Rhodia Têxtil, que o estilista passa a adquirir visibilidade nacional e se estabelece como um indivíduo de renome no mundo da moda. A chegada da Rhodia no Brasil se popularizou como empresa de tecnologia têxtil no período de transição do uso da fibra natural para o fio sintético, em que, sob a coordenação de Lívio Rangan, foi responsável por uma ascensão da moda brasileira por meio de expressivas campanhas publicitárias (BOSAK, 2017). O time do Costureiros da Rhodia era constituído por diversos estilistas nacionais que participaram de uma série de ações publicitárias e movimentos de criação de estampas e modelos com seus tecidos inovadores inspirados na noção de brasilidade e juventude daquele período. O movimento, voltado para a promoção da cultura nacional, passou a ser reconhecido na Alta Costura também através de participações em revistas, em que produções de Rui integraram a revista “Manchete” (Figura 19) - revista brasileira publicada semanalmente de 1952 a 2000 pela Bloch Editores - por meio de ação contínua da Rhodia

¹¹ Os personagens e acontecimentos relacionados à experiência de Rui no rádio e na televisão citados no trabalho foram mencionados por Dóris Spohr em relato oral (2023).

Figura 19 - Revista Manchete (Rhodia) (1962)



Fonte: Acervo Instituto Ruy Spohr.

Na década de 1970 o estilista transfere seu atelier para a Rua Barão de Santo Ângelo, no bairro Moinhos de Vento, para o casarão em que se situaria a loja oficial de sua marca na Rua Miguel Tostes, em 1977. Foi neste espaço que sua linha de produção sob medida permitiu que Ruy se tornasse um nome de referência da Alta Costura, dando origem à expressão “Ruy é Ruy”, designada à atemporalidade e singularidade das peças dos estilistas.

Com a evolução do seu sistema de modelagem o estilista seguia sendo fortemente reconhecido através de suas produções sob medida, especialmente no que se tratava de vestidos de noiva, debutantes e vestes de gala, tendo sua relevância sido propagada até mesmo na literatura por meio de citação de Érico Veríssimo na obra “Incidente em Antares” (1971): “As damas da sociedade soltavam gritos de horror. Uma delas desmaiou. Outra teve rasgado um lindo vestido, modelo do costureiro Ruy de Pôrto Alegre” (VERÍSSIMO, 1971, p.468). Ruy foi denominado como o mais famoso costureiro do Rio Grande do Sul, especialmente por vestir mulheres de famílias de grande importância, como a família Sirotsky; a família Chaves Barcelos; a família Silveira, de Gramado e a família Gerdau Johannpeter.

O estilista explícita através das roupas valores desejados pelas mulheres das décadas de 50 e 60: sofisticação, requinte, exclusividade, glamour, luxo, ou seja, valores que certa classe social prezava nesses períodos, e que podem ser significados que reforçam a idéia da aproximação da produção de Spohr com a alta costura (DE ARAÚJO, PASSINI, SCHEMES, p. 19, 2009).

A fama de Rui entre a alta sociedade se justifica pela singularidade dada a cada criação, se voltando para a valorização individual da cliente pensando em seu tipo de silhueta e seus traços pessoais. Ao longo de sua carreira, se destacam fortes personalidades vestidas pelo modelista: em 1961 vestiu a atriz e cantora Bibi Ferreira durante a temporada de teatro do musical *My Fair Lady* no Theatro São Pedro, em Porto Alegre; entre 1971 e 1974, durante o governo do então Presidente da República Emílio Garrastazu Médici, passou a ser responsável pelos trajes da primeira-dama Scyla Médici. Reconhecido por seus vestidos de noiva, Rui criou os modelos usados por Ieda Maria Vargas em 1968 e para a modelo Deise Nunes (Figura 20), Miss Brasil 1986 e primeira mulher negra a receber o título de beleza no País.

Figura 20 - Rui e Deise Nunes em seu vestido de Noiva (1989)

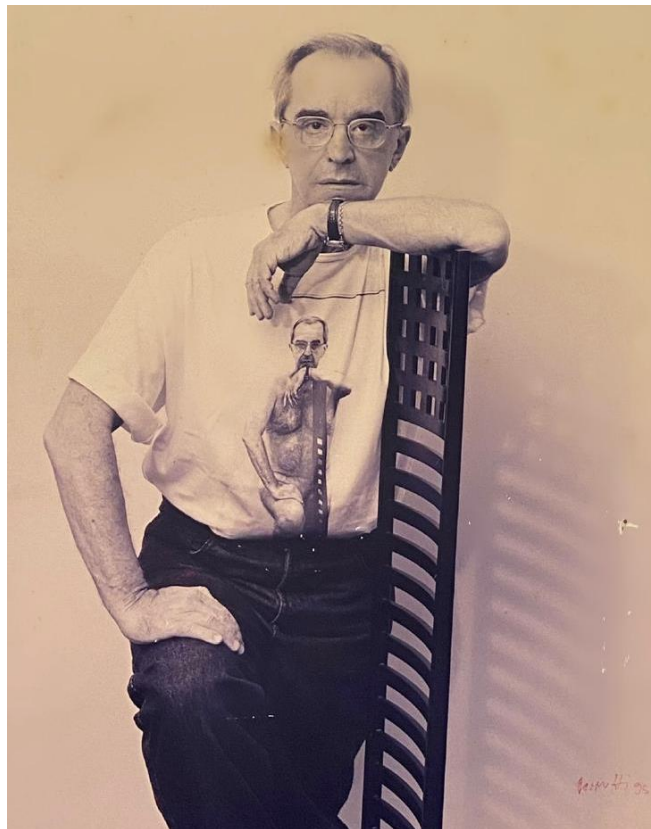


Fonte: Acervo Instituto Rui Spohr

Dentre seus legados, perpetua-se até hoje o uso dos uniformes femininos da Brigada Militar do Rio Grande do Sul, a polícia militar gaúcha, os quais foram criados pelo estilista e apresentados no Palácio Piratini no Governo de Jair Soares em 1986. Rui também criou os uniformes de diversas iniciativas comerciais e instituições como a Kinder Centro Integração da Criança Especial, a Associação Irmã Sophie Zink, a Floricultura Winge, a Rede Metodista, o Colégio Sinodal, o Colégio Nossa Senhora do Bom Conselho e o Colégio Farroupilha.

Já consagrado, Rui (Figura 21) passou a experimentar diferentes interesses para repensar sua carreira e legado. No ano de 1988 decidiu ingressar novamente no universo acadêmico, desta vez como professor de Moda e Estilismo na FEEVALE, utilizando de sua experiência pessoal na indústria da moda como ferramenta para a educação e disseminação do conhecimento. Em 1990 seguiu explorando novas formas de perceber sua criação, comemorando quarenta anos de carreira através de uma exposição fotográfica com desfiles de moda abertos ao público.

Figura 21 - Rui posando com camisa com sua fotografia (1995)



Fonte: Acervo Instituto Rui Spohr

Em 1997 decide lançar sua autobiografia “Memórias Alinhavadas” em uma retomada geral de sua vida e legado histórico, registrados e compilados através de relatos orais de Rui pela escritora Beatriz Viégas-Faria. Em uma análise focada na trajetória de Rui desde o início de seu contato com o universo da moda até seu reconhecimento como referência de Alta Costura, o livro representa uma fonte de informação sobre a vida e obra do estilista nos mais variados aspectos de suas vivências, desde questões familiares até relações profissionais. Esta publicação consolida-se como importante documento para a produção desta pesquisa no âmbito da Museologia.

Também em uma perspectiva de socialização de seu legado para a História da Moda, Rui Spohr participou de mostras como a exposição *Estilistas Brasileiros – Uma História de Moda* da Senac que evidenciou 34 grandes estilistas da moda brasileira, em 2000 foi o único estilista do Rio Grande do Sul convidado a fazer parte da mostra *500 Anos de Design Brasileiro* na Pinacoteca de São Paulo. Dentre as exposições das quais o acervo do Instituto Rui Spohr integrou, a exposição *Moda No Brasil: Criadores Contemporâneos e Memórias* (Figura 22) da Fundação Armando Álvares Penteado (FAAP) se destaca quanto à intencionalidade de evidenciar determinadas peças de Rui como objetos passíveis de processos de musealização e salvaguarda.

Figura 22 - Convite da Exposição “Moda no Brasil: Criadores Contemporâneos e Memórias” (2012)

A Fundação Armando Álvares Penteado convida para a exposição

MODA NO BRASIL

criadores contemporâneos e memórias
Curadoria de José Luiz Hernandez Alfonso e Denise Pollini

A exposição mostra um olhar sobre o desenvolvimento da Moda no Brasil, composto por recortes e focos temáticos. Conta com 20 modelos dos mais renomados criadores contemporâneos, além de textos, fotografias, ilustrações, vídeo e objetos dos mais significativos momentos dos diversos segmentos que sustentam o percurso da moda nacional. A mostra exhibe também um núcleo *Moda Praia, Havaianas e Jeans*, com os produtos brasileiros de maior repercussão internacional, e conta ainda com o núcleo *Novíssimos*, que apresenta uma nova geração de estilistas.

De 12 de agosto a 30 de setembro de 2012.
Sala Annie Penteado

Horário de visitação:
Terça a sexta, das 10h às 20h. Sábados, domingos e feriados, das 13h às 17h.
Fechado todas as segundas, inclusive quando feriado.

VISITAS EDUCATIVAS GRATUITAS
Agendamentos pelo telefone 3662.7200
ou pelo e-mail museu.educativo@faap.br

Realização:  Apoio: 

FUNDAÇÃO ARMANDO ALVARES PENTEADO
Museu de Arte Brasileira - MAB-FAAP
Rua Alagoas, 903 Higiêнопolis São Paulo SP
Tel. (11) 3662-7198 www.faap.br/museu

Fonte: Acervo Instituto Rui Spohr

A exposição, intitulada *Moda no Brasil: Criadores Contemporâneos e Memórias* no Museu de Arte Brasileira em São Paulo, ocorreu em 2012 e contou com um dos vestidos de Rui adquirido em 1971 por Heloisa Pinto Ribeiro. Garantindo a viabilidade do transporte, a peça de vestimenta foi armazenada e preservada com cuidados museológicos a fim de preservar sua integridade e garantir a segurança do empréstimo. A iniciativa da instituição de assegurar devido valor à indumentária retoma o papel de objeto testemunho dos acervos presentes no Instituto Rui Spohr, e abre espaço para debate sobre a musealização de suas coleções. Segundo a coluna no *Jornal Correio do Povo* (2012), o traje foi examinado por três profissionais, dentre eles uma museóloga, que realizaram um relatório de conservação e em seguida, acondicionaram a peça em uma caixa de madeira com sistema anti-impacto de dimensão consideravelmente maior que o objeto transportado e revestida em seu interior por mantas de ethafoam para que fosse levado de caminhão de Porto Alegre até São Paulo. Segundo relatos de Rui em seus escritos, o empréstimo da peça à uma exposição garantiu um novo olhar sobre o vestido (Figuras 23 e 24), que ao retornar para o Instituto foi posicionado em local de destaque na Reserva Técnica.

Figura 23 - Vestido Geométrico de Heloisa Ribeiro



Fonte: Instituto Rui Spohr

Figura 24 - Croqui anexado ao vestido geométrico de Heloisa Ribeiro



Fonte: Luíza Barth, 2023

Dentre as homenagens e condecorações que representam a relevância e o papel de Rui para a história da moda do RS e do Brasil, destaca-se o evento de 26 de setembro de 2018, no qual recebeu medalha da 54ª Legislatura na Assembleia Legislativa do Estado. Em 29 de novembro de 2016, por reconhecimento do vereador Valter Nagelstein, Rui recebeu o título de Cidadão de Porto Alegre, cidade que escolheu como morada. A cerimônia solene recebeu um toque especial de Rui, ao apresentar um desfile de moda com 11 manequins e vestidos (Figura 25) que fizeram parte da história do estilista, dentre as modelos se destacam Madeleine Muller, Letícia Kleeman, Deise Nunes e Patti Leivas, que se tornaram grandes presenças durante a carreira de Rui.

Figura 25 - Registro da entrega do título de Cidadão de Porto Alegre a Rui Spohr (2016)



Foto: Tônico Alvares/CMPA.

No ano seguinte, em 2017, foi empossado e eleito para a cadeira número 14 da Academia Brasileira de Moda (ABM) em uma cerimônia realizada no Rio de Janeiro no Palacete Cesgranrio. Evidenciando sua trajetória singular no universo da moda, em que já havia sido premiado com o troféu “Aguilha de Ouro”, voltado para eleger os melhores profissionais do setor, o estilista se tornou o primeiro costureiro fora do eixo Rio-São Paulo a receber a condecoração. Imortalizado na Academia de Moda, Rui Spohr encerrou sua produção de Alta Costura no mesmo ano de sua consagração, tendo em 2018 também finalizado as atividades comerciais da loja e da marca como um todo. Em um projeto de preservação de suas memórias, teve início em 2017, por meio de iniciativa de Dóris Spohr, a criação do Instituto Rui Spohr. Resignificando o espaço do antigo atelier da *Maison* como um local de salvaguarda - que posteriormente passou a ser chamado de Espaço Rui Spohr - Casa de Criação -, o local se tornou um ambiente voltado para reunir, documentar e organizar o acervo pessoal e profissional que compuseram a trajetória de Rui.

Após encerrar suas atividades comerciais, o estilista passa a ocupar-se com a pintura (Figura 26), expressão que o acompanhou em toda sua vida, mantendo um atelier em que traçava uma visão pessoal sobre o corpo humano a partir de suas vivências no curso de Belas Artes e com a noção corporal que desenvolvia nos seus croquis de moda. Com influência do artista Hô Monteiro e muito atrelado à uma perspectiva geométrica, seus quadros traziam figuras femininas como o elemento central, sempre fortemente carregadas de cores e contrastes.

Figura 26 - Rui em seu atelier de pintura (2018)



Fonte: Andréa Graiz / Agência RBS.

Em 2018, realizou uma última exposição aberta ao público, com as pinturas às quais dedicou seus últimos momentos de vida. Rui Spohr faleceu em 30 de abril de 2019, deixando um significativo patrimônio junto ao Instituto Rui Spohr, gerenciado por incentivo familiar, tendo como figura central Dóris Spohr, viúva e companheira de trabalho do estilista que atua continuamente para a preservação deste vasto acervo.

3.2 “*Rui é Rui*”: a formação do Instituto Rui Spohr

O legado construído por Rui Spohr durante seis décadas representa, para além de sua carreira na moda, um registro de sua história de vida pessoal como marido e pai. Trata-se de uma coleção salvaguardada por iniciativa familiar e estreitamente relacionada com o valor afetivo e histórico de cada uma das peças. A missão do Instituto Rui Spohr, como estabelecido em sua criação em 2017, é homenagear um dos principais estilistas do Brasil, visibilizar e preservar as produções e memórias desenvolvidas por ele em sua vida. O movimento inicial de organização dos documentos e objetos partiu de Dóris Spohr, viúva de Rui, que durante os últimos anos de vida do estilista identificou a necessidade de dar início à identificação e organização das peças existentes no antigo atelier da *Maison* (Figura 27).

Figura 27 - Fotografia comparando a fachada da antiga *Maison* com o atual Instituto Rui Spohr



Fonte: Luíza Barth, 2020.

Diretamente responsável pelo protagonismo no processo de preservação do acervo, Dóris Spohr atua fortemente no campo da moda e integra o Sindicato das Indústrias do Vestuário do Rio Grande do Sul (SIVERGS), tendo sido reconhecida com o Prêmio Donna 2018, do jornal Zero Hora, por sua atuação na área (GAÚCHA ZH, 2018). A presença da família na criação e na manutenção do Instituto é uma característica típica de acervos pessoais de tal tipologia, ao passo que o envolvimento inicial de Dóris reverberou no engajamento da neta de Rui, Antônia Spohr Moro, que ao se deparar com a amplitude do acervo, passou a auxiliar na logística e nas medidas necessárias para a garantia do projeto. Ambas as agentes contribuíram para definir a musealidade (STRANSKY, 1980) dos objetos ao atribuírem valor documental ao acervo como testemunho da relação entre o legado do estilista e a sociedade porto-alegrense. O movimento de atribuição da carga de museália aos objetos, para Bruno Brulon (2015), faz com que o objeto seja ressignificado e passe a ser detentor de sentidos simbólicos ao adentrar o contexto museal. No Instituto Rui Spohr, Dóris atua como guardiã desse acervo e se torna responsável por tais memórias, sendo seus relatos orais vitais para a construção do imaginário coletivo sobre o legado do estilista. Por meio das articulações desta figura é que se torna possível compilar e reconstruir uma história sobre o legado do estilista em seus pormenores, retardando o processo de esquecimento através da preservação da materialidade. Tal “desejo de musealização” ainda se encontra em processo inicial, mas se apresenta como uma alternativa para a preservação de acervos

Na compreensão da construção do Instituto Rui Spohr, se faz necessário pensar nos primeiros estágios de curadoria de documentos que levaram ao desenvolvimento do acervo particular de pequeno porte do Instituto. As medidas iniciais de salvaguarda se baseiam na organização dos documentos em suporte de papel, transicionando posteriormente para o acondicionamento dos bens tridimensionais. O acervo particular, diferentemente do institucional, possui singularidades relacionadas à sua formação, considerando que os tipos documentais inseridos nesta categoria são detentores de potencial biográfico relacionado ao auxílio na compreensão de determinado indivíduo através de objetos/documentos simbólicos. Para Heymann (2012) tal tipologia traz marcas de um processo de acumulação, baseado em considerações individuais de avaliação e descarte do sujeito responsável por tal curadoria. Nesta perspectiva, a origem arquivística de tal acervo pessoal possui

traços de acúmulo, que por não passar por determinados recortes e valorações típicas do processo de musealização, pode contar com documentos excessivos que excedem e extravasam a temática previamente delimitada.

Através da intencionalidade de realizar um levantamento sobre a carreira e linha do tempo do estilista, a coleção passa a se desenvolver em busca de objetos/testemunhos (GUARNIERI, [1986], 2010) ou objetos/documentos que representem os aspectos principais de sua vida. Para Waldisa Rússio Guarnieri, a compreensão do valor de tais objetos se dá no encontro do humano com a realidade simbólica da materialidade, que culmina no reconhecimento de seu valor e na busca por preservá-lo. Este processo de salvaguarda se desenvolve através de uma mentalidade de preservação das memórias, que pretende recordar e ampliar o acesso dessa história por meio da materialidade.

A perenidade de qualquer acervo é assegurada pelo desejo de conservação e pela atribuição de valores, por indivíduos, instituições e pela sociedade ao conjunto reunido. Na garantia da preservação de acervos, interferem inúmeros aspectos; entre eles, a proteção jurídica constitui-se em mecanismo indispensável (POSSAMAI, 2020, p. 47-48).

Como recurso para a eternização da vida privada, o acervo particular é uma ferramenta de resistência, pois ao mesmo tempo que atribui significado e reflete sobre a relevância documental, também visa gerar um produto que possa ter sentido no futuro, seja como fonte de pesquisa ou como objeto de contemplação artística. No caso do acervo de Rui, é possível identificar seu potencial em uma gama variada de objetos/testemunhos que nos auxiliam a entender e refletir sobre determinadas épocas e momentos históricos, sobretudo, os em suporte têxtil, os quais acompanharam sua trajetória profissional e de vida.

A roupa tende, pois, a estar poderosamente associada com a memória ou, para dizer de forma mais forte, a roupa é um tipo de memória. Quando a pessoa está ausente ou morre, a roupa absorve sua presença ausente (STALLYBRASS, 2008, p. 14).

Com um levantamento inicial de cerca de 500 peças de indumentária - além de centenas de registros em suporte de papel (manuscritos, impressos e fotográficos) -, a coleção apresenta aproximadamente 286 trajes, 114 chapéus, 30 sapatos, 25 bolsas

e 20 flores de tecido, desconsiderando as diversas materialidades e acervos complementares.

O acervo está inicialmente dividido em quatro coleções: coleção objetos, coleção textual, coleção iconográfica e coleção têxtil. A coleção de objetos se constitui, basicamente, de tridimensionais compostos de materiais em suporte de metal e madeira, todos eles relacionados com o ofício da moda, como, por exemplo, formas para confecção de chapéus, máquinas de costura, máquinas de escrever, tesouras, troféus, entre outros. A coleção textual se constitui de documentos em suporte papel de diversas origens, como, por exemplo, recortes de jornal, revistas, livros, correspondências, convites de eventos, modelagem em papel kraft, anotações de palestras e desenhos de croquis. O acervo iconográfico é constituído por fotografias de desfiles, cerimônias, noivas, debutantes e conta com fitas VHS de desfiles. Já a coleção de têxteis e indumentária contempla amostras de tecidos, roupas femininas, sapatos, chapéus, gravatas e artigos das diferentes décadas como tiaras, bijuterias, meias calças, óculos, cintos e perucas.

Considerando as diferentes tipologias presentes no acervo, as necessidades de acondicionamento se tornam variadas, o que complexifica a forma com que os objetos são dispostos na reserva técnica. A organização inicial possuía uma divisão temática e cronológica, que se mantém até a atualidade.

Há várias pilhas de revistas de moda, separadas por título, como Vogue francesa, Vogue italiana, Vogue brasileira, algumas com datas de 1970 até hoje. Em uma prateleira de madeira tem alguns VHS com desfiles e entrevistas do Rui. E numa pequena sala, existe uma grande preciosidade arquivada, podemos dizer arquivadas, porque a senhora encarregada do acervo fez um trabalho com exímio capricho em pastas separadas por cor e bem acondicionadas [...] (RAIMUNDO, 2011, p. 20).

Em uma proposta inicial de catalogação, a organização do acervo se baseava nas coleções documentais, presentes em maior quantidade. A solução foi a divisão em pastas, cada uma com uma temática própria que seguia uma lógica cronológica anual (Figura 28). As pastas anuais guardavam os conteúdos referentes a cada ano, contendo desde fotos, entrevistas, reportagens, notícias até rascunhos e anotações da época.

Figura 28: Prateleiras com algumas das pastas no Instituto Rui Spohr.



Fonte: Luíza Barth, 2023.

As pastas restantes abordam temas específicos que geraram grande produção de material impresso, como a pasta desfiles, que conta com materiais de divulgação sobre o desfile, mapas de produção, modelos, cronograma e fluxo dos desfiles, lista de convidados, convites, fotos e notícias. A pasta de palestras contém registros de falas em escolas, faculdades, empresas e clubes; a pasta de clientes, contém a identificação da freguesa e os respectivos croquis das peças realizadas para a consumidora, enquanto a pasta loja possui registros da época da marca, contando com amostras de tecidos, croquis, profissionais envolvidos e levantamentos financeiros.

A condição da reserva técnica atual ocupa grande parte do andar térreo da antiga *Maison* na qual se localizava a Boutique de Rui, ocupando atualmente uma sala e um longo corredor que dá acesso ao local no qual as clientes realizavam suas medidas para as peças sob encomenda. O corredor, atualmente, armazena a totalidade dos registros de fichas técnicas e modelagens em papel datados da época da loja (Figura 29), além de amostras de tecidos, aviamentos e *souvenirs* da marca .

Figura 29: Detalhe das fichas técnicas da Marca Rui organizadas na Reserva Técnica



Fonte: Luíza Barth, 2021.

No espaço da sala, é onde se localizam as diversas estantes nas quais as pastas são alocadas, cada uma em um lugar fixo pré-determinado. Acima das estantes, acessórios e peças de indumentárias são acomodados em caixas individuais, identificadas e numeradas por um sistema criado por Dóris. No mesmo espaço dos acervos documentais, estão presentes quatro expositores de ferro dispostos em altura de cerca de 3 metros, nos quais estão dispostas as peças de vestimenta. As peças têxteis são armazenadas verticalmente, protegidas por um material plástico (Figura 30) que protege contra eventuais agentes de deterioração e contra o contato entre os diferentes materiais dos quais são fabricadas.

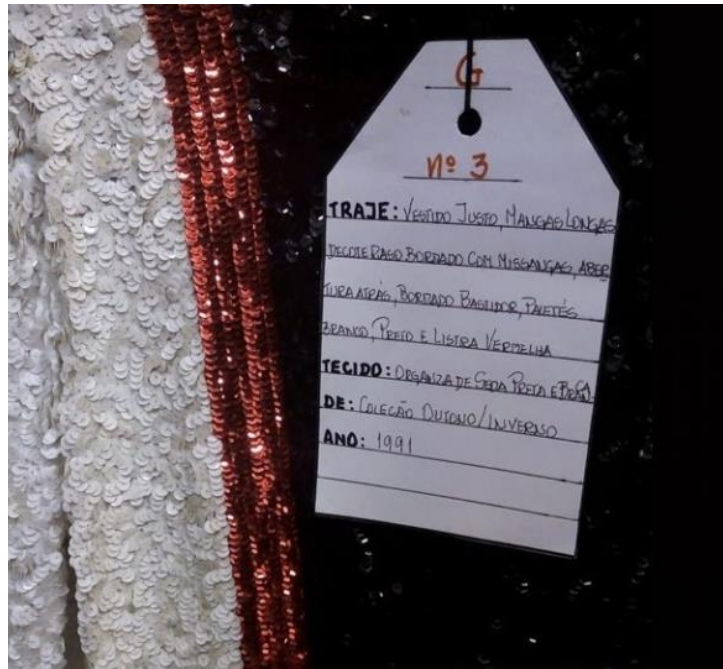
Figura 30: Acondicionamento atual das peças de indumentária do Instituto Rui Spohr



Fonte: Luíza Barth, 2023.

As peças são penduradas em araras acolchoadas, com o auxílio de um bastão que sustenta o movimento de retirada e colocação das araras de volta no suporte, facilitando a visualização da peça sem a necessidade do toque físico e auxiliando no alcance, tendo em vista a altura na qual as peças estão dispostas. Cabe frisar que, além do plástico não ser o material ideal para o acondicionamento de acervos têxteis, nenhum equipamento de monitoramento ambiental, seja de temperatura ou umidade relativa é utilizado para realizar as medições do local, o que evidencia a necessidade de um olhar técnico para as questões de conservação preventiva desses objetos. Poucas peças apresentam etiquetas de identificação fixadas em seus invólucros, entretanto, os vestidos de noiva e de debutante apresentam um cuidado redobrado, sendo cobertos por uma segunda camada de tecido azul de proteção para impedir que a luminosidade amarele o tecido branco e tendo fixados em si, informações relativas à fotografias, indivíduos, croquis, reportagens ou eventos associados à cada peça. Em um movimento intencional de salvaguarda, a identificação das peças de indumentária destacadas por seu valor - seja por sua presença em exposições ou por terem sido utilizadas por uma figura pública, comumente possuem em anexo ao seu invólucro uma ficha técnica (Figura 31) com dados sobre a tipologia do acervo, sua materialidade, origem e ano de produção.

Figura 31: Etiqueta de Identificação para os vestidos no Instituto Rui Spohr



Fonte: Rafael Korbes, 2019.

Tendo em vista tais situações que ameaçam o acervo, alternativas de financiamento para a realização de um projeto de preservação do acervo do Instituto Rui Spohr foram pleiteadas. Dentre as principais preocupações, a existência de catalogação, higienização e profissionais capacitados são fundamentais para o pleno gerenciamento do acervo. A fim de viabilizar tais recursos, o projeto de preservação do acervo do Instituto foi aprovado pela Lei Rouanet, do Ministério da Cultura, por enquadrar-se no artigo 18. Segundo reportagem do Jornal do Comércio (2019), a proposta do acervo foi aprovada em 2016 e renovada em 2018, período limite para a captação dos necessários 777 mil reais para se consolidar. A iniciativa, entretanto, não foi posta em prática e o incentivo financeiro não foi encaminhado à instituição. Em outra tentativa, a participação no FAC Movimento de 2019 para Projetos Culturais buscou garantir recurso de R\$100.000,00 para efetivar os processos de salvaguarda, entretanto o projeto não foi contemplado.

Em sua atual configuração, o Instituto possui as redes sociais *Instagram*¹², *Youtube*¹³ e *Facebook*¹⁴, nas quais realiza publicações esporádicas, explorando o teor nostálgico da instituição e retomando momentos vividos por Rui através de fotografias

¹² https://www.instagram.com/ruispohr_instituto/

¹³ <https://www.youtube.com/channel/UCSj0wUIMlcTDhiBmaYq9W5w>

¹⁴ <https://www.facebook.com/ruispohrinstituto/>

do acervo. As plataformas, entretanto, servem somente para a divulgação do acervo, não atuando como sistemas de consulta ou de pesquisa. O espaço, por estar em atividade, pode ser visitado presencialmente por meio de agendamento, sendo gerenciado pela gestora Dóris Spohr que acompanha a visitação na reserva técnica e explica a história de construção das coleções. O acesso para pesquisa acadêmica é amplo, sendo o legado do estilista citado diversas vezes em projetos de pesquisa, dissertações¹⁵ e teses das áreas de Antropologia, Arquivologia e Design de Moda. Nessa perspectiva, esta monografia visa contribuir com a preservação deste acervo através de reflexões desenvolvidas no âmbito da Museologia, com ênfase nas histórias e memórias de determinados objetos que são testemunhos de uma vida.

3.3 Histórias e Memórias através dos objetos de Rui: um legado para a história da moda do RS e do Brasil

A singularidade do acervo de moda permeia a complexidade do sistema da moda, analisado como uma ferramenta de interpretação da realidade e das relações estabelecidas entre homem-objeto.

Ao observarmos o fenômeno da moda nos museus e sua associação com a memória, percebemos que essa relação se traduz na configuração de um jogo que se apresenta na forma dos objetos, que nos suscitam inúmeros debates acerca do modo de produção desses artefatos/roupa na nossa sociedade industrial (FERREIRA, ARANTES, 2021, p. 214).

Para Ramos (2004) é necessário exercitar a leitura dos objetos e enxergar as entrelinhas e as histórias presentes na materialidade das coisas, encarando os objetos do cotidiano com uma sensibilidade interpretativa. Os objetos, quando inseridos no contexto institucional dos museus, servem para refletir e mediar as informações acerca de determinado assunto, sendo suas potencialidades caracterizadas pelo conceito de “objeto gerador”. A ideia dos objetos geradores surge do encontro da Museologia com a Pedagogia de Freire, em que os objetos mundanos da vida cotidiana são revistos em uma leitura crítica que avalia seu potencial simbólico dentro da realidade do museu.

¹⁵ Renata Fratton foi responsável por variados textos sobre Rui Spohr, entre eles o artigo “Vista da coleção ao Arquivo: considerações sobre o acervo de Rui Spohr” (2020). Se destacam também a Dissertação de Pós Graduação em Antropologia Social pela UFRGS “Do croqui à academia: a biografia cultural de um vestido” (2015) de Aline Rochedo e o Trabalho de Conclusão de Curso de Arquivologia “Os arquivos da moda: o uso de bases de dados como instrumento de pesquisa no ateliê de Rui Spohr” (2011) de Ana Carolina Raimundo.

Muito para além de resgate do passado, o objeto gerador se ancora no direito à reescrita da história e da produção de novas narrativas pelos museus, pois o trabalho com o objeto gerador possibilita a constatação das fissuras da história e o reconhecimento da multiplicidade das memórias. (MOUTINHO; PRIMO, 2021, p. 34)

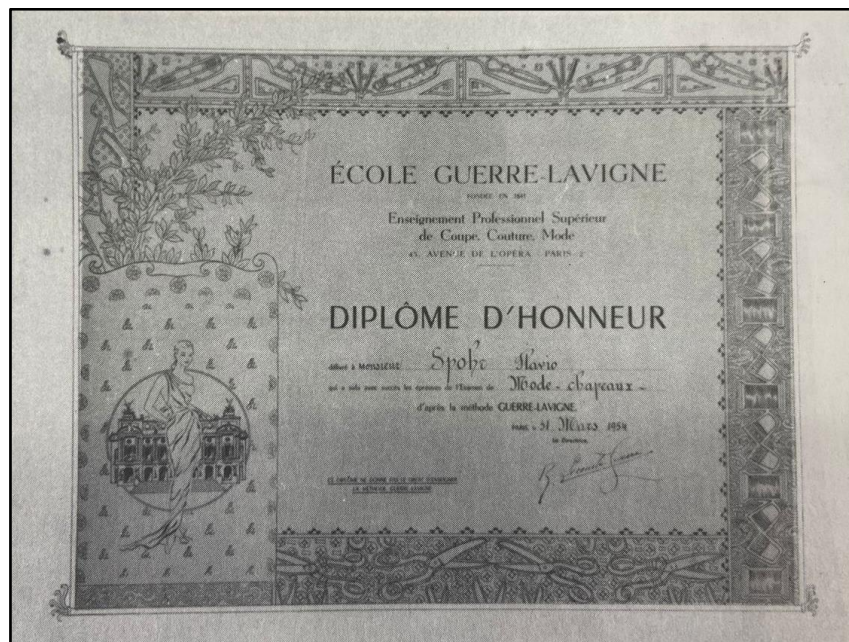
O objeto gerador se constrói como um artefato documental visto como ponto de reflexão de diferentes perspectivas de pesquisa durante sua existência, podendo auxiliar a complementar narrativas históricas e tecer novas percepções da realidade. Dentro do acervo do Instituto Rui Spohr, se optou por investigar determinados objetos considerados geradores, sobretudo, por suas características de objetos autênticos/objetos testemunho (GUARNIERI, [1986], 2010), os quais transformam-se em vetores de pesquisas ao serem problematizados em um determinado contexto, evidenciando a potencialidade de realizar investigações de diferentes perspectivas a partir de acervos particulares de estilistas.

Dentre os critérios de seleção, se compreendem os objetos expostos em lugares de destaque no ambiente do Instituto, especialmente aqueles cujos registros relacionais como documentos, fotografias, cartas ou relatos geram aproximações e possibilidades de pesquisa. A biografia de tais objetos, como exemplares críticos sobre a trajetória de Rui, garante ao acervo caráter histórico e potencial de musealização do acervo. Em uma pesquisa antropológica, se apresentam determinadas peças representativas para a carreira do estilista, referentes à momentos e figuras históricas relevantes tanto para sua vida pessoal quanto para a História da Moda. Na perspectiva de Kopytoff (2008), para se explorar a biografia de um objeto, se exige o desenvolvimento de questionamentos sobre a história daquela peça, em que as perguntas se baseiam na concretude simbólica do objeto quanto ao seu contexto social, cultural e histórico. Quais foram os personagens ou agente que tiveram posse do objeto? Qual seu contexto de fabricação? Como se deram seus usos e utilidades ao longo do tempo?

Para a guardiã do acervo, Dóris, um dos principais objetos geradores do Instituto Rui Spohr é o diploma de Rui na *École Guerre Lavigne*, exposto em local de destaque no antigo escritório pessoal do estilista. Como parte fundamental da história de Rui, o início de sua carreira na moda como estudante em Paris foi o ponto de partida para sua visibilidade. O documento, cujo valor histórico reflete a caminhada de Rui como estudante de moda em Paris, contribui para refletir sobre as dificuldades na busca pela formação no país e nas muitas influências trazidas pelo modista em seu retorno à capital gaúcha. Sendo um testemunho do início da carreira do artista-estilista, o objeto originalmente - em momento prévio à percepção de sua musealidade

- representa apenas um documento de comprovação que garante o exercício da função para a qual se estudou. Neil MacGregor (2010), ao analisar a biografia dos objetos em “*A História do mundo em 100 objetos*”, evidencia a característica efêmera dos objetos, indicando a mudança de seus simbolismos e a aquisição de novos significados ao longo do tempo. O diploma de Rui (Figura 32), ao ser enquadrado em moldura e intencionalmente disposto como documento-testemunho, se torna um registro posterior de validação dos conhecimentos e reconhecimento do seu profissionalismo como alfaiate.

Figura 32: Diploma de Rui na École Guerre Lavigne



Fonte: Acervo Instituto Rui Spohr

O documento, que poderia estar guardado em uma pasta, em uma gaveta ou armário, está constantemente exposto ao olhar de quem transita pelo Instituto. A transformação de um objeto ordinário em extraordinário (KNAUSS, MALTA, LENZI, 2019) também está presente nessas escolhas e se dá na relação estabelecida entre o objeto e sua realidade imediata. Esse documento configura-se como um diploma de honra e, simboliza, para além de um certificado de graduação, experiências estudantis que englobam todo o imaginário do jovem Rui. É significativo analisar esse objeto/documento a partir da biografia deste objeto (KOPYTOFF, 2008) refletindo sobre o contexto no qual o diploma foi adquirido e o momento da vida em que o personagem se encontrava. Trocar os ares de Novo Hamburgo para estudar em Paris significava “respirar” novas culturas, na *Avenue de l'Opéra*, onde se situava seu curso

de ensino superior profissional em corte e costura de moda, o próprio ato de andar pela cidade representava alcançar pequenas vitórias do cotidiano, como cita em sua autobiografia. Caminhando do Louvre até o *Palais Garnier*, a maior casa de ópera de Paris, se deparar com a banalidade dos comércios de rua já se tornava um atrativo inspirador. A ideia básica defendida por Kopytoff era a de que os objetos, assim como as pessoas, também têm uma trajetória de vida que deve ser estudada pelos pesquisadores, pois “*examinar as biografias das coisas pode dar grande realce a facetas que de outra forma seriam ignoradas*” (KOPYTOFF, 2008, p. 93). Por trás do diploma, se escondem as oportunidades que Rui abraçou ao assistir desfiles de grandes marcas de luxo e presenciar a moda acontecendo ao vivo em sua frente, com os lançamentos das coleções de Dior, Fath e Balenciaga, cuja experiência era um acontecimento inédito.

Mas para além do ambiente sonhador da Paris dos anos 1950, o diploma representa a responsabilidade do estilista, que agora como profissional da área, deveria passar a trabalhar e fazer jus aos seus estudos. Formado em 31 de março de 1954, o título como estudioso de moda e chapelaria implicava em seu domínio das artes da alta-costura, sendo assim instigado a criar peças que representassem toda a grandiosidade de sua experiência. E assim o fez. Após se formar nos cursos de moda e corte, Rui decidiu adentrar um curso de chapelaria, no qual aprofundou seu interesse e passou a estagiar em uma chapelaria do bairro em que residia em Paris. No curso, sua capacidade lhe concedeu o primeiro lugar da turma, com um modelo de tecido poá preto e branco arredondado sem abas, com um adorno floral rosado na parte posterior (Figura 33 e 34).

Figura 33: Fotografia de modelo utilizando o chapéu poá de Rui premiado em Paris (1955)



Fonte: Acervo Instituto Rui Spohr

Figura 34 - Chapéu poá de Rui



Fonte: Acervo Instituto Rui Spohr

O chapéu premiado de Rui, feito em Paris, está em destaque no Instituto Rui Spohr, ao lado de uma notícia publicada pela Revista do Globo após o retorno de Rui ao Brasil. A matéria (Figura 35), de 27 de maio de 1955, lhe tornou conhecido como “Rui, O Chapeleiro” e contava com uma fotografia do tal chapéu. O caráter pioneiro do

estilista transbordava através do chapéu, como objeto autêntico passível de valoração e que, enquanto um dos primeiros documentos tridimensionais do acervo museológico, ultrapassa a perspectiva positivista de documento como objeto de papel ou objeto arquivístico.

Figura 35 - Reportagem “Rui, O Chapeleiro” na Revista do Globo (1955)



Fonte: Acervo Instituto Rui Spohr

O chapéu, representativo do primeiro reconhecimento de Rui na área, simbolizava uma conquista pessoal, sendo um objeto-testemunho. Na mesma época, sua supervisora na chapelaria em que trabalhava lhe declarou já ter ensinado ao estudante tudo que sabia, e pelo aprimoramento e potencial de Rui com os chapéus, indicou-o para outra vaga. A oportunidade, não era nada menos do que um estágio com Jean Barthelet, grande mestre da chapelaria reconhecido internacionalmente. Nesta experiência, pode acompanhar e produzir diversos dos modelos que fizeram parte das coleções primavera/verão e outono/inverno apresentados por Jean Barthelet em seus desfiles. A fabricação artesanal e o domínio das técnicas, como o uso de vapor no molde dos chapéus de feltro, foi um conhecimento trazido por Rui para Porto Alegre - como conta Dóris em seus relatos orais-, em que o campo da chapelaria, basicamente inexplorado pela falta de mão de obra qualificada e materiais adequados, era escasso. Para Rui, o atrativo principal na manufatura das peças era exatamente

a possibilidade de criar uma escultura moldável, criada com as mãos de forma bastante íntima e prática.

Para a biografia do objeto, se faz necessário observar a forma com que os usos cotidianos do chapéu se transformaram ao longo do tempo, ao passo que na década de 1950, o chapéu era visto como um acessório essencial da vestimenta, que após a década de 1960 adquiriram novos sentidos e passaram a ser cogitados apenas para casamentos ou cerimônias específicas. Com o passar do tempo, apesar de se tratar de um objeto particularmente expressivo do acervo do Instituto Rui Spohr, a sobrevivência do objeto (MACGREGOR, 2010) é afetada por seu material orgânico sujeito à degradação ao longo do tempo, evidenciando a forma com que a narrativa dos objetos se sustenta tanto por seu aspecto físico quanto simbólico.

Conforme já mencionado, com a baixa procura por chapéus, os destaques da produção de Rui passaram a ser seus vestidos. Como parte da marca estabelecida por Rui na alta-costura de Porto Alegre, os vestidos de noiva eram o maior destaque das criações do estilista. Considerando a mercantilização da alta-costura como um movimento de classificação social da classe abastada, as produções de Rui representavam uma esfera da elite de Porto Alegre. A biografia dos objetos presentes no acervo do Instituto Rui Spohr atravessam as histórias pessoais de personalidades e figuras públicas, que, enquanto em posse de determinados objetos, garantem uma nova ordem de valor à peça. Como sugere Rivers (1910) o movimento de um objeto particular ao passar de mão em mão gera uma biografia das coisas baseada na posse.

Dentre as personalidades da época, Ieda Maria Vargas passava a se tornar um ícone de beleza, conquistando os títulos de Miss Brasil e Miss Universo de 1963, e ao se tornar noiva, buscou Rui para desenvolver seu vestido. A biografia do vestido de noiva de Ieda Vargas perpassa a história pessoal da personagem, que em entrevista à Gaúcha ZH (2014) relata que o casamento simbolizava um sonho, do qual conquistou também seu desejo de maternidade com seus dois filhos Rafael e Fernanda. O vestido (Figura 36), como testemunho do contexto histórico de 1960, em que o casamento perpassa o imaginário da construção familiar almejada perante a sociedade, se torna um atestado de matrimônio que garante a integração de Ieda à comunidade. Em 1968 o desejo se realizou, quando em uma cerimônia na Igreja São José com o empresário José Carlos Athanásio.

Figura 36: Fotografia de Ieda Vargas em seu vestido de noiva produzido por Rui Spohr (1968)



Fonte: Acervo Instituto Rui Spohr.

A percepção do estilista sobre o traje do casamento se refletia em seu comprometimento com a sofisticação do simples. Feito de organdi suíço, o tecido reflete o aspecto leve, transparente e virginal propício para a cerimônia. O vestido possui um caimento singular, declarando uma silhueta trapézio com uma modelagem ampla que se estende até a barra do vestido, introduzindo uma cauda arredondada. Com luvas longas, adornos de cabeça e um longo véu, a composição destaca naturalmente as feições de Ieda. Marcado por mangas alongadas acentuadas pelo movimento da noiva, o decote demonstra uma delicadeza, na qual a suavização do busto e do cuidado com a exposição da sua pele demonstra a beleza natural da Miss. O modelo reflete a feminilidade de Ieda, como referência de beleza que na época tinha em seus padrões noções muito claras sobre a naturalidade e suavidade da manequim.

Com os apelos da moda, a relação se abre continuamente, já que esta, em certa medida, dialoga com a postura feminina e suas conquistas mais imediatas. E apesar de toda a sacralidade do ritual, a roupa da noiva não deixou de marcar as formas de participação feminina no tempo e no espaço (RIOS, 2014, p. 144).

Enquanto representativo de determinado momento da vida de Ieda, o valor atribuído ao objeto garantiu uma visão da singularidade da peça, que por seu caráter simbólico foi guardada por Ieda durante 49 anos. Em uma história de superação, a Miss sofreu um acidente vascular cerebral durante sua vida adulta, sentindo sequelas que afetaram sua memória e capacidade comunicativa. Após a morte de seu marido em 2009, se mudou para a cidade de Gramado em 2010, em que estabeleceu residência. No ano em que o Instituto Rui Spohr foi inaugurado, Ieda Maria Vargas se desfez de roupas e objetos pessoais em um leilão que aconteceu em abril de 2017, em Gramado (RS). O vestido (Figura 37 e 38) foi a primeira aquisição de uma peça Rui para o acervo do Instituto, não oriunda de doação, mas sim de compra.

Figura 37 - Vestido de Noiva da Ieda Vargas



Fonte: Acervo Instituto Rui Spohr

Figura 38: Dados de Identificação do Acervo do Instituto Rui Spohr



Fonte: Luíza Barth, 2023

Atualmente o vestido se encontra em local de destaque no acervo, acompanhado do croqui realizado por Rui e da fotografia em que leda apresenta-se pronta para a cerimônia.

Quando revemos as centenas de fotos de noivas de Rui, encontramos em cada uma um determinado vestido com sua história em particular. Modelos bonitos, cada um dentro de sua época, de acordo com o tipo físico da noiva, fica-se pensando que, de fato, a todas elas demos o nosso melhor e todas gratificaram-me como artista costureiro (SPOHR; VIÉGAS-FARIA, 1997, p. 216).

O reconhecimento move e inspira, e a relação de Rui com o público, considerando o imaginário da moda como uma cultura complexa que atravessa a materialidade têxtil e se expressa em um nível emocional. Para Palomino (2002), se trata de muito mais do que apenas roupa, a moda consiste em um sistema que integra o simples uso das roupas do cotidiano a um contexto maior, político, social e sociológico. Segundo Stallybrass (2008, p. 12) estamos imersos em uma “Sociedade das Roupas”, estando sujeitos a uma cultura dependente das simbologias e valores representados por meio das vestimentas. Tais costumes de hierarquizar as relações através das roupas é histórico, tendo como origem uma necessidade iminente do ser humano de se diferenciar dos demais. O poder da moda como ferramenta de

expressão da sociedade é amplamente refletido pelo estilista em seus tempos de jornalista, em que passava a estudar a moda enquanto fenômeno social e comportamental. Na década de 1990 seguiu se aventurando na escrita através de uma coluna semanal do Jornal Correio do Povo, denominada “Moda, Estilo e Comportamento”. A primeira edição, lançada em setembro de 1996 (Figura 39), é tida como uma marca no acervo do Instituto Rui Spohr, demarcando a figura do estilista para além de modelista ou costureiro, mas uma personalidade opinativa e ativa no sistema da moda e suas tendências.

Figura 39 - Coluna “Moda, Estilo e Comportamento” no Correio do Povo (Setembro de 1996)

01.09.96
PRIMEIRA COLUNA
CORREIO DO POVO

FAX (41) 351 1988

1ª MATÉRIA C. POVO

VARIEDADES

DOMINGO, 1º de setembro de 1996 --- 1

Moda, Estilo e Comportamento

Rui Spohr

VESTIDOS DEBUTANTES 5 GALA 1996

Todos os domingos estaremos nesta página, ao lado da prestigiada coluna de Eduardo Conil, escrevendo sobre as novidades e acontecimentos; sucessos nacionais e internacionais da moda – procurando esclarecer dúvidas e necessidades do momento social. Como estar vestida com segurança para esta ou aquela ocasião. Eventualmente, nos grandes lançamentos de moda, publicar fotos daqueles que são as expressões máximas, conseqüentemente, formadores de opinião. Regras de etiqueta: como, quando, aonde.

Enfim, tudo que possa interessar neste mundo da moda, pleno de magia, que fascina a todos nós, mesmo aos mais desligados do assunto, que se perguntam diariamente: “o que vou vestir hoje” – para estar o melhor possível.

GLOSSÁRIO

Two-in-one (Inglês): Pronuncia-se “tuin-set”. Significa: gémeos. Conjunto, de malha, pela cintura, blusa manga curta, casaco manga longa.

Prêt-à-Porter (Francês): Significa “pronto para usar”. Roupas feitas em série, de fabricação industrial.

Clean (Inglês): Pronuncia-se “clin”. Limpo, despojado, simples.

Fashion (Inglês): pronuncia-se “fashion”. Moda, moderno, atual.

Cardigan (Inglês): São casacos de malha abotoados, sem gola, de até 15 a 20 cm. abaixo da cintura, masculino ou feminino.

Chemiser (Francês): Pronuncia-se “chemisiê”. Significa camisa, vestido.

Torsade (Francês): São colares de diferentes fios torcidos, de pérola, correntes de ouro, pedras ou fantasia, usado na base do pescoço.

DICAS

- Ao aplicar seu batom, você conseguirá maior efeito para valorizar os seus lábios usando um lápis de contorno na mesma cor do batom. Assim pode acentuar, diminuir, aumentar, dar-lhes um novo formato. Aconselhe-se com um profissional se nunca usou este artifício da maquiagem. Sucesso garantido.

- Experimente substituir a clássica camisa social no dia-a-dia. A tonalidade do azul claro, mais ou menos forte, tem um efeito todo especial. O branco reflete a luz, afasta; o azul aproxima, facilita a comunicação visual e o diálogo. A gravata deve ser dentro da tonalidade. A camisa social branca é insubstituível, com seu

terno cinza escuro, à noite, em jantares, recepções, etc. Que o confirme. Leonel Brizola, praticamente só usa camisa social azul, já notaram?

- Quando um senhor jovem ou de mais idade se aproxima de uma senhora sentada em uma sala de espera, jantares, recepções, esta não se levanta. Ela estende a mão. Quando conhecidos e os clássicos dois beijinhos seriam conseqüência é ele que deve curvar-se ou dispensá-los.

Exceções: Todos se levantam para senhoras de maior idade, autoridades em reunião oficial, onde os “beijinhos” ficam dispensados e evitados. Pense nisso.

Como Elas Vestiram Gala Neste Fim-de-Semana

1. **Suzana Domingues Chagas** – Sta. Presidente do Country Club. Corpo bordado em flores pretas e coloridas, em linhas, pedrarias, rendas e fitas; saia com movimento de cauda, em zibeline de listras irregulares preto e branco. 2. **Carolina Russowsky** – Debütante Country Club. Vestido: am-garar de seda pura. Aplicação de renda gupure em relevo, azul marinho, formando rosas, botões e folhas. Rebordado de cintilantes efêtos: marinho e branco. 3. **Silvia Russowsky** – Vestido em tafetá “bloque” bronze – corpo comprido e drapado, saia levemente rodada. 4. **Maria Quiléria Zimmermann Spohr** – Debütante Country Club. Corpo comprido do vestido em mangas brancas, num tecido trazido da França, todo rebordado de listras brancas em mangas pérolas cristal. ampla saia de tule “lusion” branco e marfim claro, marizado. 5. **Carolina Ramos Sebbe** – Ecu-tarite Club Juvenil Caxias do Sul. Três camadas de musselina de seda pura sobrepostas nas tonalidades do branco-marfim, salmão claro e rosa mais escuro. Corpo drapado e bordado nas mesmas tonalidades. 6. **Leticia Melelu Pereira** – Debütante Country Club. Gazar de seda pura. Corpo bordado em listras de minúsculas pedrarias, pérola, cristais e flores em linhas e mais efêtos cintilantes.

GOSTEI

...da exposição de pintura de Amaury Silveira, na Galeria Cezar Prates, vale a pena visitar.

...de saber da abertura de uma “franchise” da “Lua e Cia”, em Curitiba. Moda “teen” gaúcha para o Brasil. Merecem aplausos.

...da pontualidade, cada vez maior nos eventos de hora marcada, como vernissagens, leilões, coquetéis, jantares, etc. Civilizado.

...de conhecer a “colônia São Pedro”, em Ben-

to Gonçalves. Um trabalho turístico de categoria internacional.

...da nova moda de jóias: ouro-amarelo e pedras brasileiras, como água-marinha, topázio, ametista, etc. Pedras boas.

...da iluminação, no planejamento, do todo, na praça Garibaldi, Parque Europa.

...de ler “Revolucionado o aprendizado” de Gordon Dryden de Jeanne... Sensacional para

...todos, principalmente pais e professores de crianças.

...de saber que, com raríssimas exceções, os smokings do Baile de Debütantes no Country Club eram preto e branco. Exatamente como deve ser.

...do sucesso da moda em Nova Iorque: coqueas ou saia preta e camisa ajustada brancas, de mo-clássico ficou vanguarda.

Fonte: Acervo Instituto Rui Spohr

Na matéria publicada, Rui explorava os detalhes da alta sociedade, romantizando os acontecimentos e analisando criticamente a forma com que se

portavam e se vestiam as mulheres da época. Segundo o próprio Rui, ele estava “Escrevendo sobre as novidades e acontecimentos; sucessos nacionais e internacionais da moda - procurando esclarecer dúvidas e necessidades do momento social” (1996). Dentre seus escritos, o estilista trazia dicas de como se vestir para cada ocasião, sempre seguidas de desenhos de croquis de moda inéditos para cada edição do jornal de domingo. Carregado de referências do exterior e instigado pelas capitais internacionais da moda, trazia em sua coluna um glossário em que traduzia e popularizava expressões francesas e inglesas deste universo. Nesta coluna, refletia percepções acerca dos mais diversos acontecimentos e tendências do universo da moda que moldaram a sociedade e seus costumes até o ano de 2013, em que encerrou a participação no jornal. O estilista se tornou, para além de uma figura de renome na Alta Costura, uma referência de comportamento e estilo na alta sociedade Porto Alegrense, influenciando tanto a etiqueta estética quanto o modo de se portar de homens e mulheres. No contexto de suas produções escritas, destaca-se como objeto gerador sua máquina de escrever (Figura 40) - utilizada por Rui em seus projetos, devaneios e rascunhos e que se encontra preservada no Instituto, sendo vista como um objeto de trabalho atrelado à produção jornalística do estilista. Bonnot (2002) ao se referir a objetos banais presentes em indústrias, evidencia a transformação da condição da coisa que transita entre o ordinário e o singular, considerando que funções e significados são atribuídos ao objeto ao longo de sua trajetória social.

Figura 40 - Máquina de escrever Olivetti



Fonte: Acervo Instituto Rui Spohr

A biografia da máquina se associa à história do seu próprio desuso, ao passo que a Olivetti, modelo ao qual era apegado, encerrou sua produção no Brasil em 1996. Remetendo à prática de datilografia, o objeto é testemunho dos conhecimentos adquiridos por Rui antes mesmo de se tornar estilista, pois segundo relato de Dóris Spohr, foi enquanto trabalhava com contabilidade que desenvolveu a aproximação com o maquinário e seus usos. Como fonte de nostalgia, o objeto foi usado por Rui durante grande parte da sua carreira como comunicador na escrita de colunas e opiniões, estando atualmente disposto no acervo tridimensional do Instituto. Em seu contexto de uso, a peça permeou eventos marcantes da carreira do estilista, ao passo que o papel dos jornais e revistas propagava e divulgava seu trabalho por meio sua menção em diversas revistas nacionais, com destaque para "O Cruzeiro", "Manchete", "Jóia" e "Correio do Povo". Os exemplares das revistas, guardados cronologicamente no acervo do Instituto Rui Spohr, possuem um local especial. Armazenados em uma caixa decorada de fita (Figuras 41 e 42), se encontram bem preservados os recortes de todas as edições da coluna de Rui no Correio do Povo. O registro de cada um dos exemplares, entretanto, não foi feito pela instituição, tendo sido adquirido, por meio de doação de uma cliente e fiel leitora de Rui, que realizou o levantamento cronológico e doou para que fosse guardado juntamente com o legado do estilista. Representando o carinho com o qual o personagem era reconhecido pela sociedade, os objetos do acervo revelam seu carisma e profissionalismo.

Figura 41 - Caixa decorada com recortes de jornal



Fonte: Acervo Instituto Rui Spohr

Figura 42 - Caixa decorada com recortes de jornal



Fonte: Acervo Instituto Rui Spohr

Dentre as formas com que o público tinha de presenciar as criações de Rui, o desfile de moda era a plataforma mais próxima de uma performance integral de sua visão. Como um dos objetos em destaque no Instituto, se apresenta um quadro de organização visual de determinados desfiles. É comum que se realize o registro de desfiles por meio do convite do desfile, das suas fotografias, das roupas presentes no momento ou de gravações audiovisuais. Na singularidade de Rui Spohr, entretanto, os meios de registro ultrapassam o comum, tendo como exemplo o quadro que apresenta escritos, desenhos e registros fotográficos complementares (Figura 43).

Figura 43 - Organograma de desfiles



Fonte: Acervo Instituto Rui Spohr

O quadro, como objeto-testemunho da particularidade do estilista ao pensar o sistema da moda, remete à organização do desfile da coleção outono-inverno da marca do ano de 1993, evento que foi sediado na Secretaria de Educação do Rio Grande do Sul em Porto Alegre em 29 de abril. Em uma estratégia visual, os elementos da composição apresentam um levantamento completo sobre a intencionalidade e a ordem criada pelo estilista. O objeto, em uma perspectiva biográfica e antropológica, é um testemunho do evento, despertando recordações acerca dos acontecimentos, personagens e demais objetos simbólicos que participaram do desfile. Em um paralelo com as demais tipologias presentes na coleção, o quadro de organização do desfile apresenta resquícios referentes à objetos do acervo como os roupões da marca usados pelas manequins no backstage, as fotografias da passarela e até mesmo os tecidos que decoravam o ambiente, que se encontram armazenados na Reserva Técnica. As associações criadas pelo potencial do objeto de recontar uma realidade enfatizam sua origem documental e ilustram o pensamento técnico de Rui, que demonstra em seu painel sua preocupação em retratar com perfeição seu imaginário. O objeto, valorado enquanto documento, é reconhecido também por seu potencial didático, servindo como referência para demais estilistas tomarem como inspiração,

considerando que para Francisco Ramos (2004, p. 21), se compreende potencial de diálogo entre “*o que passou, o que está passando e o que pode passar*” através da materialidade.

A relevância do acervo do Instituto Rui Spohr para a história da moda do Rio Grande do Sul e do Brasil se traduz por meio do potencial biográfico dos objetos presentes na instituição, que, enquanto registros do legado do estilista, realizam aproximações e ressignificações sobre o sistema da moda e sobre o impacto cultural, social e histórico de suas produções na sociedade. A intencionalidade de preservação, institucionalizada pela figura de Dóris Spohr como guardiã da memória de Rui, representa a compreensão da dimensão simbólica dos objetos. O acervo, apesar de compreendido como uma materialidade essencialmente frágil, se preserva reconhecidamente ao longo dos mais de 60 anos de carreira do estilista Rui Spohr, servindo como fonte de pesquisa e registro para a História da Moda do Rio Grande do Sul e do Brasil.

4 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Os acervos de moda são fonte de estudo sobre a História da Moda e sobre a forma com que as tendências se expressam e se modificam dentro de um determinado sistema. A percepção de tal tipologia de acervo como registro documental que valida as transformações da História da Moda é representada por meio de objetos testemunhos e sua capacidade de referenciar períodos anteriores e solidificar os eventos e movimentos determinantes do campo, ato que ocorre somente a partir da análise dos vestígios materiais.

Nessa perspectiva, analisando a constituição de diferentes acervos de moda voltados para a preservação do legado de estilistas brasileiros, é possível identificar raros exemplos de instituições capacitadas em disseminar e preservar os registros históricos, em destaque, o Instituto Zuzu Angel, responsável por manter tal memória e perpetuar a história da estilista e seu impacto social. Iniciativas de salvaguarda como a do Instituto Clodovil Hernandez e do acervo de Alceu Penna são simbólicas quanto ao reconhecimento da figura do estilista como fundamental para a compreensão da valoração atribuída aos objetos referentes a tais personagens. A perspectiva museológica sobre o acervo do Instituto Rui Spohr permitiu pensar a musealidade dos objetos de Moda presentes na coleção, valorando as peças em uma análise da cultura material e da história dos objetos formadores deste acervo.

Na intencionalidade de elencar objetos testemunhos e geradores representativos da História da Moda no acervo do Instituto Rui Spohr, se partiu da pesquisa biográfica de cinco objetos expostos em local de destaque na instituição e cuja história foi relatada pela viúva Dóris Spohr, guardiã do acervo e de suas histórias e memórias. Os objetos evocam narrativas e relembram momentos singulares da carreira de Rui: o Diploma da École Guerre Lavigne é símbolo de sua formação e pioneirismo como primeiro estilista brasileiro a se formar em moda; o chapéu poá premiado em Paris representa seu potencial como chapeleiro e o início do reconhecimento em sua carreira; o vestido de noiva de Ieda Vargas remete à sua aceitação na comunidade porto-alegrense e seu prestígio frente ao público; a máquina de escrever Olivetti o estabelece como figura pública e comunicador de opinião; enquanto o organograma de desfiles reflete seu trabalho artístico e sua capacidade criativa enquanto estilista.

No âmbito da Museologia, a relevância da pesquisa da biografia do objeto e da história do objeto visibiliza a relação entre cultura material e imaterial, evocando a realidade a qual os objetos estão sujeitos e pela qual são modificados. O projeto de preservação destas materialidades realizado pelo Instituto Rui Spohr eterniza, para além do objeto físico, as memórias a ele atreladas. A musealidade depositada nesses objetos, sendo tal valor depositado por Rui, seus familiares, clientes e admiradores, é fruto de seleções e interpretações sobre o potencial representativo do acervo. O papel da Museologia, como campo em que se desenrola a pesquisa acerca dos encontros e da comunicação do objeto em relação à sociedade, é enfatizar o potencial de pesquisa, de produção de conhecimento e de construção de narrativas gerado pela intencionalidade de musealização.

A percepção dos objetos como material de estudo e análise permite evidenciar o potencial de pesquisa do acervo e abre portas para novas pesquisas e investigações. É através do olhar da Museologia que percebemos a musealidade presente nos objetos, os movimentos de seleção, recortes e valoração que nos permitem estudar e compreender a importância deste acervo e suas ramificações de pesquisa em diferentes áreas do conhecimento, como, por exemplo, História, Moda, Antropologia e Arquivologia. A noção de acervo de moda atravessa a percepção da indumentária como objeto regente das relações estabelecidas nesse campo, e integra objetos de diferentes materialidades tais como fotografias, pinturas, desenhos, cartas e elementos tridimensionais como parte fundamental do desenvolvimento e das transformações na História da Moda.

O Instituto Rui Spohr se apresenta como uma fonte inesgotável de pesquisas em que potencialmente se formam relações entre os objetos e a realidade, entre o visível e o invisível, entre o ordinário e o extraordinário. O desejo da família em patrimonializar o acervo é o principal fator responsável por garantir aos objetos a valoração e o caráter museal necessários para que seu simbolismo seja validado e se perceba a necessidade de manter a materialidade preservada para as próximas gerações. Dóris Spohr, como guardiã da memória do estilista, atua como figura fundamental para divulgar e tornar o Instituto acessível para pesquisas acadêmicas. Por meio da percepção familiar e da contribuição da comunidade, se faz possível reunir peças que integraram o legado de Rui e documentar sua história por meio de tais materialidades únicas e carregadas de significados.

O Instituto Rui Spohr conta com diferentes tipologias materiais em suas coleções, variando entre documentos em suporte de papel e têxteis. Devido a essas características, o acervo de moda é cercado por especificidades para sua efetiva salvaguarda, se tornando uma iniciativa ousada e de múltiplas necessidades para garantir sua preservação. Os acervos de moda, por sua materialidade diversificada e, muitas vezes, composta por itens de natureza orgânica, precisam de profissionais capacitados para lidar com o gerenciamento do acervo, sua conservação e documentação. Lacunas de profissionais especializados para a musealização efetiva dos objetos são questões a serem observadas, já que o acervo mesmo armazenado em uma reserva técnica desenvolvida e projetada para receber as coleções, ainda necessita de medidas de preservação como um sistema de documentação que permita a fácil localização dos objetos do acervo, informações completas contando com todos os documentos relacionados à cada objeto, controle de pragas, controle de temperatura e de umidade. A existência de profissionais de diferentes áreas, como, por exemplo, museólogos, conservadores de têxteis, historiadores da arte, designers de moda e arquivistas contribuiria muito para garantir a manutenção e a gestão do acervo de forma adequada. Todavia, o funcionamento do Instituto ocorre somente a partir de recursos familiares, o que dificulta esse tipo de contratação neste momento.

As centenas de objetos que integram o legado do Instituto Rui Spohr realizam um papel de perpetuação da realidade criativa de Rui como testemunhos dos contextos nos quais existiram e sendo percebidos como símbolos das múltiplas experiências e do desenvolvimento profissional do estilista não apenas em Porto Alegre e no RS, mas também no Brasil. O potencial de pesquisa dos objetos é refletido em sua capacidade de contar histórias e preencher lacunas, evidenciando que o registro material e sua carga imaterial são capazes de proporcionar aprendizados, representar épocas e contextos, além de evocar momentos únicos a partir de suas trajetórias. O papel institucional de preservação do legado, como registro material e imaterial do reconhecimento da singularidade do estilista, perpetua na memória do público a ideia de que “Rui é Rui” e assim será lembrado.

REFERÊNCIAS

- ARANTES, Priscila Almeida Cunha; FERREIRA, Diêgo Jorge Lobato. A MODA COMO DISPOSITIVO DA MEMÓRIA NO ESPAÇO MUSEOLÓGICO. In: **Revista de Ensino em Artes, Moda e Design**, Volume 5, Número 1, fev. - mai. 2021.
- ARQUIVO NACIONAL. **Dicionário brasileiro de terminologia arquivística**. Rio de Janeiro, 2005. 232 p. (Publicações técnicas, n.º 51)
- AZZI, C. F. **Vitrines e coleções**: quando a moda encontra o museu. Rio de Janeiro: Memória Visual, 2010.
- BARTHES, Roland. *Inéditos*. Vol 3. São Paulo: Martins Fontes, 2005.
- BLOCK, Elizabeth L. **Dressing Up**: The Women Who Influenced French Fashion. MIT Press. 2021.
- BONNOT, T. **La vie des objets**. D'ustensiles banals à objets de collection. Paris: Éditions de la Maison des sciences de l'homme, 2002.
- BOSAK, Joana. **MODA E PUBLICIDADE NO BRASIL NOS ANOS 1960**. Revista Práxis, vol. 1, 2017, Janeiro-Junho. Centro Universitário Feevale. Disponível em: <<https://www.redalyc.org/journal/5255/525553742016/525553742016.pdf>>. Acesso em: 28/01/2023.
- BRADLEY, Susan M. Objetos têm vida finita? In: MENDES, Marylka (org). *Conservação: conceitos e práticas*. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2001. p.15-34.
- BRULON, Bruno. **Os objetos de museu, entre a classificação e o devir**. Inf. & Soc.:Est., João Pessoa, v.25, n.1, p. 25-37, jan./abr. 2015. Disponível em: <<https://periodicos.ufpb.br/index.php/ies/article/view/025/13282>>.
- CALANCA, Daniela. **História social da Moda**. São Paulo: SENAC, 2008
- CRANE, Diana. 1933. A moda e seu papel social: classe, gênero e identidade das roupas/ Diana Crane/ tradução Cristiana Coimbra. - São Paulo: Editora Senac São Paulo, 2006. Título Original: Fashion and Its Social Agendas: Class, Gender and Identity in Clothing
- DE ANDRADE, Rita Moraes. Historicizar indumentária (e moda) a partir do estudo de artefatos: reflexões acerca da disseminação de práticas de pesquisa e ensino no Brasil. In: **ModaPalavra e-Periódico**. Ano 7, n.14, Jul-Dez 2014, pp. 72 – 82. ISSN 1982-615x. Disponível em: <<https://www.revistas.udesc.br/index.php/modapalavra/article/view/5099/3271>>.
- DEBOM, Paulo. Worth, o precursor da alta-costura. *dObra[s]: revista da Associação Brasileira de Estudos de Pesquisas em Moda*, ISSN 1982-0313, ISSN-e 2358-0003, Vol. 10, Nº. 21, 2017, págs. 80-98.
- FILHO, João Quintino de Medeiros. **Moda e gênero**: o vestuário sexualizado no New Look de Christian Dior (anos 1950). *Mneme -- Revista de Humanidades -- publicação da Universidade Federal do Rio Grande do Norte (UFRN), Centro de Ensino Superior do Seridó (CERES), Departamento de História (DHC)*. Caicó, RN, DHC, v. 16, n. 37,

jul./dez. 2015. Dossiê História do Corpo (org. Lucas Pereira de Melo e Muirakytan Kennedy de Macêdo -- UFRN)
 Fundação Instituto Feminino da Bahia. Disponível em:
 <<https://institutofeminino.org.br/traje-textil/>>.

GAÚCHAZH. Redação Donna. Ex-Miss Universo Ieda Maria Vargas Athanásio supera doença grave e renasce para uma nova vida. 2014. Disponível em:
 <gauchazh.clicrbs.com.br/donna/noticia/2012/05/ex-miss-universo-ieda-maria-vargas-athanasio-supera-doenca-grave-e-renasce-para-uma-nova-vida-cjpll89c200rz26cndud8lx89.html>.

GAÚCHA ZH. Redação Donna. Prêmio Donna 2018: À frente do RS Moda, Doris Spohr mostra que é muito mais do que a “Doris do Rui”, seu marido e renomado estilista. 2018. Disponível em:
 <<https://gauchazh.clicrbs.com.br/donna/noticia/2018/05/premio-donna-2018-a-frente-do-rs-moda-doris-spohr-mostra-que-e-muito-mais-do-que-a-doris-do-rui-seu-marido-e-renomado-estilista-cjpijwdx00a08icnxiqz13nm.html>>.

Google Arts & Culture. Figurinos de Sophia Jobim. Disponível em:
 <<https://artsandculture.google.com/story/vQWB9qiAlNptIQ?hl=pt-BR>>.

GUARNIERI, W.R.C. A interdisciplinaridade em Museologia (1981). In: BRUNO, M. C. O. (Org.). Waldisa Rússio Camargo Guarnieri: textos e contextos de uma trajetória profissional. São Paulo: Pinacoteca do Estado; Secretaria de Estado da Cultura; Comitê Brasileiro do Conselho Internacional de Museus, 2010. v. 1.

GUARNIERI, Waldisa Russio Camargo. **Conceitos e Limites da preservação:** uma visão museológica, in: Caderno 2 - Simpósio sobre Memória e Patrimônio Cultural, Mogi das Cruzes, [1986], 2010.

Guia dos Museus Brasileiros. Disponível em: <https://www.museus.gov.br/wp-content/uploads/2011/05/gmb_sul.pdf>.

HEYMANN, Lúcia Quillet. **O lugar do arquivo:** a construção do legado de Darcy Ribeiro. Rio de Janeiro: Contracapa, 2012.

HORTA, Denise Alves. OBRA DE ARTE E SENTENÇA: A EXPRESSÃO DO SENTIR E DO ARTISTA E DO JUIZ. Rev. Trib. Reg. Trab. 3ª Reg., Belo Horizonte, v.45, n.75, p.163-172, jan./jun.2007. Disponível em: <https://sistemas.trt3.jus.br/bd-trt3/bitstream/handle/11103/27363/Denise_Horta.pdf?sequence=1>. Acesso em: 01/03/2023

IBRAM. Museusbr. Disponível em: <<http://museus.cultura.gov.br/>>.

ICOM. Diretrizes do Comitê de Indumentária. 2018. Disponível em:
 <https://costume.mini.icom.museum/wp-content/uploads/sites/10/2018/12/guidelines_portuguese.pdf>

Jornal do Comércio. Ana Fritsch. "Instituto Rui Spohr reunirá legado do estilista". 2019. Disponível em: <jornaldocomercio.com/_conteudo/cultura/2019/05/685301-instituto-rui-spohr-reunira-legado-do-estilista>.

KELLER, Paulo Fernandes. O trabalho imaterial do estilista. Teoria & Sociedade, nº 15. julho-dezembro de 2007, p. 8-29.

KNAUSS, Paulo. VERSIANI, Maria Helena. Criar, ver e pensar: um acervo para a República. Rio de Janeiro: Garamond, p. 3-10. 2018.

KNAUSS, Paulo; LENZI, Isabel; MALTA, Marize. **História do Rio de Janeiro em 45 objetos**. Rio de Janeiro: Jauá Editora: FGV: FAPERJ, 2019

KOPYTOFF, Igor. **A biografia cultural das coisas**: a mercantilização como processo. In: APPADURAI, ARJUN. A vida social das coisas. Niterói: EDUFF, 2008.

LEANDRO, Lucas Pires. Centro Cultural Nui. p. 8. Universidade Federal do Tocantins. 2021

LE GOFF, Jacques. História e Memória. Campinas/SP: Editora da UNICAMP, 2003.

NEVES, Manuela; OENNING, Josiany; REFOSCO, Ereany. **Da Alta Costura ao Prêt-à-porter, da Fast Fashion a Slow Fashion**: um grande desafio para a Moda. Modapalavra E-periódico. Universidade do Estado de Santa Catarina, Florianópolis. Ano 4, n.8, jul-dez 2011.

NOROGRANDO, Rafaela. Moda & museu: instituições, patrimonializações, narrativas. dObra[s] – revista da Associação Brasileira de Estudos de Pesquisas em Moda, [S. l.], v. 5, n. 12, p. 103–112, 2012. DOI: 10.26563/dobras.v5i12.120. Disponível em: <https://dobras.emnuvens.com.br/dobras/article/view/120>. Acesso em: 22 dez. 2022

NORONHA, Renata Fratton. Vista da coleção ao Arquivo: considerações sobre o acervo de Rui Spohr. Ensinarmode, Vol. 3, n. 3, p.68 - 079, , Florianópolis, out. 2019 - jan. 2020.

MACGREGOR, Neil. **A História do mundo em 100 objetos**. British Museum. 2010

MOUTINHO, Mário; PRIMO, Judite. **Teoria e prática da Sociomuseologia**. Departamento de Museologia Universidade Lusófona de Humanidades e Tecnologias. Lisboa, 2021.

Museu de Artes de São Paulo Assis Chateaubriand. Coleção Rhodia. Disponível em: <<https://masp.org.br/acervo/obra/vestido-longo-vestido-de-noite-8>>.

PASSINI, Thisa; SCHEMES, Claudia, DE ARAÚJO, Denise. **ALTA COSTURA NACIONAL: RUI SPOHR, UM ÍCONE DA MODA GAÚCHA**. ModaPalavra e-periódico. 2009, (4), 1-20. ISSN: . Disponível em: <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=514051715007>. Acesso em 21/02

PALOMINO, Érika. **A moda**. São Paulo: Publifolha, 2002.

PENNA, Gabriela Ordones. UM ARQUIVO CONFIDENCIAL: MEMÓRIA E ESQUECIMENTO NA OBRA DE ALCEU PENNA. Anais do VIII Seminário Nacional de Pesquisa em Arte e Cultura Visual: arquivos, memórias e afetos. Goiânia, GO: UFG/ Núcleo Editorial FAV, 2015.

PIRES, M.Sc. Dorotéia Baduy. **A história dos cursos de design de moda no Brasil**. Revista Nexos: Estudos em Comunicação e Educação. Especial Moda/Universidade Anhembi Morumbi – Ano VI, nº 9 (2002) – São Paulo: Editora Anhembi Morumbi, 112 p. ISSN 1415- 3610.

POLLAK, Michael. Memória e Identidade Social. Estudos Históricos, Rio de Janeiro, vol. 5, n. 10, 1992, p. 200-212.

POMIAN, Krzysztof. *La Culture de la Curiosité. Le temps de la réflexion.* Gallimard, Paris: 337- 359, 1986.

POSSAMAI, Z. **Patrimônio e acervos.** *In:* CARVALHO, A.; MENEGUELLO, C. (org.). Dicionário temático de patrimônio: debates contemporâneos. Campinas: Editora Unicamp, 2020. p. 47-50.

RAIMUNDO, Ana Carolina Girardi. **Os arquivos da moda** : o uso de bases de dados como instrumento de pesquisa no ateliê de Rui Spohr. Porto Alegre, 2011. Disponível em: <<http://hdl.handle.net/10183/138290>>.

RAMOS, Francisco Régis Lopes. **A doação do objeto:** o museu no ensino de História. Chapecó: Argos, 2004, p. 19-30.

RIOS, Kênia Sousa. **O amor no museu:** uma experiência de ensino de História com objetos do amor romântico. Revista História Hoje, v. 3, nº 6, p. 139-153 - 2014.

RIVERS, W. H. R. **MÉTODO GENEALÓGICO DE PESQUISA ANTROPOLÓGICA.** 1910. Disponível em: <<https://parentescoeorg.files.wordpress.com/2014/09/w-rivers-o-mc3a9todo-genealc3b3gico-de-pesquisa-antropolc3b3gica.pdf>>. Acesso em 21/02

ROCHEDO, Aline Lopes. *Do croqui à academia: a biografia cultural de um vestido.* Universidade Federal do Rio Grande do Sul, 2015.

SILVA, Fernanda Marochi. **Vínculos entre Moda e Museu no Cenário Nacional.** Colóquio de Moda, 2008. Universidade Tuiuti do Paraná. Disponível em: <http://www.coloquiomoda.com.br/anais/anais/4-ColoquiodeModa_2008/39318.pdf>. Acesso em 22/12/2022 às 13:31.

SPOHR, Rui; VIÉGAS-FARIA, Beatriz. **Memórias Alinhavadas.** 1997.

STALLYBRASS, Peter. **O casaco de Marx:** roupas, memória, dor. Tradução de Tomaz Tadeu. - 3. ed. - Belo Horizonte : Autêntica Editora, 2008.

STRÁNSKÝ, Z. Z. **Sobre o tema “Museologia – ciência ou apenas trabalho prático?”** (1980). Tradução Teresa Scheiner. *Museologia e Patrimônio*, n. 1, p. 101-105,

TOLEDO DE PAULA, Teresa Cristina. **Tecidos no museu:** argumentos para uma história das práticas curatoriais no Brasil. *Museus • An. mus. paul.* 14 (2) • Dez 2006. Disponível em: <<https://www.scielo.br/j/anaismp/a/FYp6HqqjP9TKBxzkLpHcZNB/?lang=pt>>.

URDAN, F. T.; URDAN, A. T. **Gestão do Composto de Marketing.** São Paulo: Atlas, 2006.

VEILLON, Dominique. **Moda e Guerra.** Zahar Editora. 2004.

VERÍSSIMO, Érico. **Incidente em Antares.** Editora Globo. 3a edição. 1971.

Apêndice A - Termo de Consentimento Livre e Esclarecido

TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO

Declaro que a Sra Doris Spohr está sendo convidada a participar da pesquisa que Integra o Trabalho de Conclusão de Curso desenvolvido no Curso de Bacharelado em Museologia/UFRGS pela estudante Luíza Barth Klingenberg intitulado “O acervo do estilista e seu legado para a História da Moda: O Instituto Rui Spohr como espaço de salvaguarda” orientado pela Profa. Dra. Vanessa Barrozo Teixeira Aquino (FABICO/UFRGS), que tem como finalidade garantir o embasamento histórico relacionado aos acontecimentos referentes à vida e carreira de Rui Spohr.

O seguinte documento indica seu consentimento na participação deste estudo, que se qualifica como uma coleta de dados subjetivos para realização de pesquisa qualitativa. A atividade consistirá no fornecimento de relatos orais que visam o embasamento e contexto histórico do tema pesquisado.

A participação ocorre pelo registro dos relatos orais descritos em entrevistas realizadas no Instituto Rui Spohr pela estudante de Museologia Luíza Barth Klingenberg Noal. As entrevistas, realizadas no período de janeiro a março de 2023, não possuem registros de áudio, imagem ou vídeo.

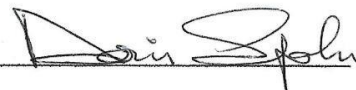
Ao participar deste estudo a Sra. permitirá que a pesquisadora Luíza Barth utilize seus relatos como fonte documental. A Sra. tem liberdade de se recusar a participar e ainda se recusar a continuar participando em qualquer fase da pesquisa, sem qualquer prejuízo. Sempre que quiser poderá pedir mais informações sobre a pesquisa através do telefone (51) 98218 4132 da pesquisadora do projeto. Os dados obtidos por meio desta pesquisa serão tornados a públicos nos meios acadêmicos e científicos.

Caso você concorde em participar desta pesquisa, assine ao final deste documento, que possui duas vias, sendo uma delas sua, e a outra, do pesquisador responsável / coordenador da pesquisa.

Declaro que entendi os objetivos de minha participação na pesquisa, e que concordo em participar.

Porto Alegre, 06 de março de 2023.

Assinatura do(a) participante: _____



Assinatura da pesquisadora: _____

