

[ALESSANDRA VACCARI]

É pesquisadora na Universidade IUAV de Veneza. Interessa-se particularmente pelas pesquisas que envolvem a relação entre a moda e o modernismo, a cultura visual e as formas de *self-reliance* da moda contemporânea. Foi professora visitante no Instituto de Altos Estudios Sociales de la Universidad Nacional de San Martín, em Buenos Aires, e no Central Saint Martins College of Art and Design, University of the Arts, em Londres. Com Mario Lupano organizou o livro *Una giornata moderna: moda e stili nell'Italia fascista* (Damiani, 2009).
E-mail: alessandra.vaccari@iuav.it

Arquivos, arquivismo e design de moda: uma experiência didática¹

Archives, archivism and fashion design: a didactic experience

[50]

[resumo] Os arquivos da moda são um tema central que permite o encontro entre os campos da comunicação, da pesquisa, da indústria e da moda. Este artigo analisa como, no início do século XXI, o arquivo influenciou a moda em sua representação, sua compreensão histórica e na própria elaboração projetual do design. Esta análise será baseada em duas experiências de pesquisa em ensino realizadas pela autora na Itália entre 2008 e 2012. A primeira experiência, denominada *Dress Redux*, foi realizada na Universidade de Bolonha; a segunda, *Under the Cover*, realizada na Universidade de Veneza (IUAV).

[palavras-chave]

arquivo; arquivismo; design de moda.

[abstract] Fashion archives constitute a key point of intersection and comparison between the fashion fields of research, industry and communication. This paper discuss how archives have influenced fashion in terms of representation, historical understanding, and design since the early 21st century. After an introduction on the role of archives and their relationships with history and memory, the analysis focuses on the concept of "archivism" and the design practices based on re-using preform cultural materials. Such analysis draws on the research related to two teaching experiences carried out by the author in Italy between 2008 and 2012. The first, *Dress Redux*, at the University of Bologna; the second, *Under the Cover*, at the University IUAV of Venice.

[key words] archive; archivism; fashion design.

Arquivo e projeto de moda: uma premissa teórica

Desde o início do século XXI, a moda e os arquivos tornaram-se reciprocamente familiares. As duas áreas, os dois conceitos foram aproximando-se e superando a visão convencional que entendia o arquivo como uma coleção estática de materiais que preservam o passado, e da moda como uma manifestação de um contínuo devir. Uma introdução útil e importante à contemporânea obsessão por arquivos é representada pelas reflexões do historiador francês Pierre Nora (1989, p. 13):

Nenhuma sociedade já produziu tantos arquivos deliberadamente como a nossa, não só pelo volume, não só através de novos meios técnicos de reprodução e preservação, mas também pela sua estima supersticiosa, por sua veneração do traço. Mesmo que a memória tradicional desapareça, nos sentimos obrigados constantemente a coletar os restos, testemunhos, documentos, imagens, discursos, sinais visíveis do que temos sido.

De acordo com Nora (1989), a presença em nossa cultura de lugares da memória, como os museus e os arquivos, é o testemunho material do desaparecimento dos ambientes coletivos e compartilhados da memória (*lieux de mémoire*). A indústria da moda, com sua temporalidade rápida, certamente contribuiu para a aceleração da história, que, na visão de Nora, coincide com o colapso da memória. Um dos produtos desse processo são os arquivos de moda: lugares de poder que institucionalizam o passado, gerando certa aura e valor.

Ao longo dos últimos quinze anos, vem sendo verificada, em parte das empresas de moda, uma crescente atenção com relação aos seus arquivos, muitas vezes utilizados inclusive com o objetivo de reforçar a identidade corporativa e alimentar o processo criativo. Muitas empresas têm investido na criação ou na ampliação histórica de seus arquivos, ou também na aquisição de arquivos de outras empresas. Para examinarmos o que exatamente recolocam tais arquivos e documentos em circulação, refiro-me ao conceito de “arquivismo”.

Esse termo pode fazer referência à moda para indicar a prática projetual corrente no design, com base na seleção e na reutilização de materiais culturais pré-formatados. Assim, verificamos que o processo de aproveitamento do arquivo, como se conduz seu uso na área do projeto de criação, é definido pelo designer, e, segundo Elinor Renfrew e Colin Renfrew (2009, p. 68):

No contexto da moda, arquivismo refere-se à forma como os designers olham para trás, para coleções anteriores para se inspirarem. Em particular, a estética original de uma marca bem estabelecida pode ser revisitada décadas mais tarde, com coleções referenciando as influências do passado no desenho e detalhamento.

O trabalho projetual baseado em materiais de arquivos é frequentemente utilizado para estabelecer algum tipo de continuidade após a morte do fundador de uma marca ou de uma *maison*. Nesse sentido, por exemplo, pode-se incluir o trabalho pioneiro de Karl Lagerfeld na *maison* Chanel e também de todos os diretores de criação que são chamados para elaborar um código genético da marca que cada um representa. É importante notar que esse código não é imutável e que certamente varia conforme a variabilidade dos diretores criativos, como no caso de Pucci. Fundada por Emilio Pucci, em 1947, na Itália, como uma marca de roupa de esporte e lazer, a Pucci teve uma leitura colorida e psicodélica durante a direção criativa do estilista britânico Matthew Williamson, enquanto o atual diretor, o norueguês Peter Dundas, recuperou a paixão inicial de Pucci pelas montanhas através, justamente, do uso de “cópias do arquivo da homenagem às montanhas austríacas”?

O filósofo Jacques Derrida (1995) cunhou a palavra "anarchivic" refletindo sobre o aspecto anárquico e a pulsão destrutiva que fazem parte do arquivo. Esse componente anárquico manifesta-se bem na moda por meio dos arquivos, que se movimentam constantemente entre a destruição do passado e sua invenção e re-historização. Com a difusão da prática do arquivo na criação de moda, cabe perguntar-se o que de novo os arquivos possibilitam e quais seriam seus eventuais limites ou riscos. No caso de marcas históricas, como Christian Dior, Louis Vuitton e Gucci, o arquivismo foi desenvolvido em conjunto com os discursos de herança da marca e revitalização do artesanato. Stefano Pilati, em seu papel de diretor criativo da Yves Saint Laurent, tem relacionado o arquivo a questões de ética na moda, tais como reutilização e sustentabilidade, idealizando, em 2009, a coleção cápsula intitulada *New Vintage*, com base na reciclagem de tecidos e materiais não utilizados do arquivo de Saint Laurent.

O arquivismo pode se tornar repetitivo quando usado como uma simples regra de composição baseada apenas na abstração dos detalhes de modelos históricos e suas possíveis novas montagens para compor um novo conjunto de propostas. O principal risco de usar arquivos é ser autorreferencial, autoritário e eticamente ambíguo, no caso em que, por exemplo, a fusão de traços do passado pode acabar se transformando na invenção de uma memória que nunca existiu. "Estudei o arquivo e depois o esqueci", afirmou Rodolfo Paglialunga, diretor de criação da *maison* Madeleine Vionnet, em entrevista³ a Angelo Flaccavento, deixando claro seu desejo de emancipação do arquivo e da ideia de que o passado da moda só faz sentido quando inventado.

Os arquivos de moda na Itália

Os temas dos arquivos da moda e da cultura material interessam particularmente aos países da Europa Ocidental, como a França, o Reino Unido e a Itália, que possuem vasto patrimônio industrial e artesanal que colocam em circulação a produção de valor, cultura e inovação. O panorama dos arquivos de moda italianos se distingue no âmbito internacional pela quantidade, histórico e variedade, incluindo até os arquivos das famosas marcas italianas; os arquivos têxteis e de muitas empresas de confecção que contribuíram anonimamente para a consolidação da fama do *Made in Italy* nasceram especialmente para dar suporte e apoio às pesquisas criativas de designers e dos escritórios de design, e, finalmente, salientamos também os arquivos organizados por fundações e museus.

No âmbito universitário, as primeiras iniciativas de estudo e valorização dos arquivos de moda na Itália datam do final dos anos 1970, período marcado por uma euforia geral em relação ao design de moda italiana. Foram os anos em que se firmou a ideia de estudar a moda como uma prática de projeto paralela ao design industrial; nesse contexto, inserem-se a criação da Sezione Progetto del Centro Studi e Archivio della Comunicazione (CSAC),⁴ da Universidade de Parma. Fundada por Carlo Arturo Quintavalle, o CSAC foi inaugurado em 1980 com o objetivo de recolher, preservar e estudar os arquivos de arquitetos, de designers de moda, arquivos da produção resultante da alta-costura e dos estilistas italianos do século XX. Entre os méritos dessa experiência está a importância atribuída ao arquivo e à representação do passado para o conhecimento da identidade da moda italiana; a sistematização do trabalho de coleta dos arquivos de designers e das casas de moda históricas; o reconhecimento da relação entre arquivo e prática projetual; e a atenção dada ao material contemporâneo.

Nas coleções da CSAC, um papel central é atribuído ao desenho de moda, entendido aqui como projeto e estudado de modo a verificar suas relações com o design industrial (BIANCHINO, 1987). Muitas coleções, incluindo as de Walter Albini, Giorgio Armani, Gianfranco Ferré, Krizia, Sorelle Fontana, Valentino e Gianni Versace, foram recolhidas no período de comemoração de 40 anos de atividade do centro. Desde então, têm-se multiplicado na Itália as iniciativas de melhoria e valorização dos arquivos de moda graças ao trabalho desenvolvido por museus, pelas indústrias têxteis e de vestuário, pelas universidades estaduais e pelo Ministério do Patrimônio e Cultura.⁵

*Dress Redux*⁶

Uma pesquisa nos arquivos da moda realizada entre 2005 e 2007 por Mario Lupano, da Universidade de Bolonha, e da qual tive a oportunidade de participar, foi a premissa para que eu começasse a refletir sobre as maneiras com as quais os materiais de arquivo atuam sobre os processos criativos no âmbito do projeto de moda. A pesquisa

centrou-se na poética do arquivo e sobre as metodologias utilizadas no design de moda, fazendo especial referência à estética da pós-produção, teorizada no âmbito artístico do crítico francês Nicolas Bourriaud (2004). Graças a essa pesquisa, tive a oportunidade de cuidar, juntamente com Lupano, de uma série de seminários e encontros voltados para o estudo de alguns arquivos de empresas italianas. Intitulado *File-Style: gli archivi della moda*,⁷ o evento examinou os arquivos do designer Massimo Bolognese Osti (Massimo Osti: cenni storici per il futuro), criador das marcas CP Company e Stone Island; do vintagista e consultor criativo Angelo Caroli, e do respectivo arquivo I tempi del vintage, fundador do A.n.g.e.l.o. Vintage Palace di Lugo; da casa de alta-costura de Milão Germana Marucelli (Amnésia e Memória); e da empresa de malharia Miss Deanna, fundada por Deanna Veroni, de cuja herança nasceu o Centro Internacional de Documentação de Moda Modateca Deanna (Knitscape). A iniciativa dedicada aos arquivos de Massimo Osti foi também uma oportunidade para criar uma instalação cujo tema era justamente a mesa de trabalho dos criadores, com base no acesso aos materiais encontrados nos próprios arquivos de Osti. A exposição intitulada *Pour toi/pure 80s*, baseada em materiais de arquivo da marca de malharia da pesquisa Pour toi, foi realizada em colaboração com a Modateca Deanna. Finalmente, apresentou-se a exposição *Ritagli di moda del ventennio*, com a curadoria de Alessandra Citti, que investigava a relação entre o colecionismo e a utilização de revistas de moda antigas para fins de pesquisa criativa.

A partir dessa primeira fase da pesquisa, surgiu, entre 2008 e 2011, uma série de workshops realizados na Universidade de Bolonha com o objetivo de trazer o arquivismo para o âmbito didático e para estudar, mais exatamente, como a moda pode alienar roupas e acessórios baseados em uma época e fazê-los reviver em outra. O laboratório didático intitulado *Dress Redux* aconteceu em quatro edições consecutivas, a partir de 2008, graças a um acordo entre a Universidade e A.n.g.e.l.o. Vintage Palace, que é uma das mais importantes empresas italianas especializadas em venda de roupa usada e tem um extenso arquivo de pesquisa aberto para estilistas, designers de moda e para quem trabalha no setor. O arquivo de A.n.g.e.l.o. Vintage Palace disponibilizou, para nossa pesquisa, trajes selecionados que representavam ano a ano as escolhas de seu fundador, Angelo Caroli, de acordo com os requisitos específicos do laboratório, tornando o acervo material disponível para professores e alunos.

Cada edição do workshop tratou de um tema específico considerado útil para a reflexão sobre os arquivos e o arquivismo na moda. Em 2008, a primeira edição, intitulada *Cronarchia*, envolveu a análise de 95 trajes de época, entre o final do século XIX e a década de oitenta do século XX. *Cronarchia* foi uma oportunidade de refletir sobre a anarquia temporal da moda e sobre a relação entre memória e técnicas de projeto, baseada em arquivos. A edição de 2009 teve como objetivo o estudo de critérios para a classificação dos arquivos utilizados por exigências projetuais e, em particular, os critérios tipológicos estabelecidos com base nos materiais encontrados.

Para esse fim, foi considerado um conjunto de 80 itens para a catalogação de peles do período que corresponde do início de 1930 ao final do século XX, incluindo roupas de trabalho, uniformes, *streetwear* e marcas de *prêt-à-porter*, como: Alaïa, Armani, Cardin, Gherardini, Gucci, Roberta di Camerino, Versace, entre outros. *Ícones do guarda-roupa do século XX* foi o tema do workshop da edição de 2010, ano em que investigamos o processo de "transformação" de um objeto em ícone do ponto de vista do design e da dinâmica cultural. A seleção dos trajes a serem examinados ocorreu inicialmente a partir das indicações dos alunos; tínhamos como objetivo trazer à tona a relatividade histórica e cultural do conceito de ícone. O arquivo de A.n.g.e.l.o. Vintage Palace colocou à disposição dos alunos muitas das roupas que eles identificaram como ícones, ou seja, que marcavam de modo determinante uma época: o *trench-coat* Burberry; a jaqueta *perfecto*; calças elasticizadas da Pucci; o vestido de malha metálica Paco Rabanne; o *tailleur* Chanel; trajes de estilo "corola", de confecção industrial, anos 1950; *parka* de fabricação norte-americana; terno masculino de alfaiataria italiana; vestido de noiva branco de seda, linha sereia com cauda dos anos 1930; minivestido *trompe l'oeil* Roberta di Camerino; vestido bustiê de Jean Paul Gaultier; o macacão de

Yohji Yamamoto; e o vestido plissado de Issey Miyake.

Corpo a corpo, a edição de 2011, investigou as relações entre as pessoas e o traje, iniciando pela classificação das qualidades visuais, táteis, olfativas e térmicas dos trajes propostas por Mary Ellen Roach-Higgins e Joanne B. Eicher (1995), procurando compreender os aspectos emocionais sugeridos por Giuliana Bruno (2006).

O objetivo do *Dress Redux* foi aproximar os alunos dos documentos da moda do passado, refletir sobre o uso de materiais culturais pré-formatados no desenvolvimento de projetos para a área de moda para que os alunos pudessem aplicar esses métodos no desenvolvimento de projetos em design. Todas as edições do workshop resultaram em um trabalho de catalogação das roupas, o que foi muito útil para refletir sobre a relação entre memória e técnicas de armazenamento (MANOFF, 2004). Em suas articulações estabelecidas, as atividades promovidas pelo workshop fizeram com que elegêssemos a observação como a primeira etapa a ser cumprida. Após a observação, propúnhamos a análise e, finalmente, a interpretação da coleção de trajes disponibilizados para os alunos. Depois do primeiro contato com os trajes, os alunos foram convidados a estudar as partes que os constituíam em relação aos aspectos materiais, estruturais e as regras de composição do traje. Os alunos foram também solicitados a representar, tanto gráfica quanto fotograficamente, o traje por eles analisados, como um exercício para que se concentrassem nos detalhes, para que entendessem a forma, a estrutura, a proporção, a cor, a textura e o tipo de trabalho ali investido para sua composição e estrutura. A descrição resumida das características físicas foi seguida pelo desenvolvimento de uma hipótese "biográfica" do traje que envolvia não apenas as considerações sobre a origem do traje, sua idade, mas também o estudo de materiais, das técnicas de construção, de modificações e intervenções sofridas pelo traje, de como devia ser vestido e da análise dos sinais de uso e desgaste (STEELE, 1998).

A fase na qual a maioria dos alunos sentiu-se envolvido foi a do trabalho na construção da biografia do traje, metodologia derivada das reflexões sobre a "biografia cultural" proveniente dos objetos de estudo de Igor Kopytoff (1986). Cada peça foi submetida à análise visual, para se verificar as possíveis relações com o patrimônio de imagens associadas a ela. Assim, foram identificadas correspondências estéticas, modos de uso, famílias de estilo e representações da moda de forma útil para lidar com o discurso sobre materiais culturais pré-formatados.

Do ponto de vista educacional, a metodologia desenvolvida para a pesquisa favoreceu principalmente três aspectos: 1) de referência imaginária – por meio de pesquisa de imagens dos trajes contemporâneos analisados; 2) diferentes estilos e modos de uso – com a criação de um mapa visual de acessórios e itens considerados coerentes com o objeto de estudo; e 3) representação da moda – por meio de uma genealogia formal do traje e de sua persistência diacrônica através de imagens de moda, como em sessões de fotos e campanhas publicitárias. Para cada edição do workshop, foi organizado um espaço específico para o desenvolvimento desse trabalho que, posteriormente, exibia os resultados conquistados por todos os estudantes em uma instalação que objetivava restituir o sentido coletivo da pesquisa.

Under the Cover

Heritage, design e inovação na moda é o título de uma nova pesquisa iniciada na Universidade de Veneza (IUAV), em 2011, que se encontra ainda em andamento. O objeto dessa pesquisa são os registros das negociações da indústria têxtil e de confecção do vestuário italiano, analisados segundo uma metodologia que combina a história cultural e material com a reflexão sobre o projeto de design no campo da moda. Essa pesquisa tem como proposta aproximar as marcas italianas de têxteis e confecção que possuem importância histórica ao mundo da educação universitária no setor da moda e analisar as formas de valorização do patrimônio cultural na perspectiva do *rebranding*.

Um primeiro resultado da pesquisa foi o workshop e exposição *Under the Cover*, dedicado ao arquivo histórico Lanerossi e ao objeto símbolo dessa produção: o cobertor.⁸ Lanerossi representa uma parte importante da história industrial têxtil italiana desde o século XIX até o final do século XX. Sua história começou em 1817, em Schio, perto de Vicenza, onde Francisco Rossi e Eleonoro Pasini fundaram uma fábrica para a produção de lã. Em 1873, incorporando a fábrica original a outras empresas têxteis do território, construíram a Sociedade Lanificio Rossi, que representou para a época

a maior concentração de capital na indústria italiana. Em 1919, mudou a estrutura societária da empresa, que se tornou Società Anonima Lanerossi. O grupo Marzotto é o atual proprietário da Lanerossi e de seus arquivos históricos. Tais arquivos hoje são protegidos pelo Estado italiano, em virtude de seu valor histórico e cultural, e foram concedidos em empréstimo para a cidade de Schio, a fim de garantir que, com a transferência de propriedade, a herança histórica do legado da empresa não se distanciasse do território onde a mesma se originou (TERENZONI, 2012).

O workshop questionava o cobertor como um traje originário e que evidenciava riqueza. A coberta envolvente, modelável e elementar – interpretada como uma metáfora da roupa –, muitas vezes tem estimulado a pesquisa no campo da moda. Em meados do século XIX, o arquiteto alemão Gottfried Semper (1992) atribuiu um papel ancestral à arte têxtil e teorizou sobre a centralidade dos conceitos de “cobertura” e “revestimento”, como um princípio de formação do espaço. O conceito de habitar girou por séculos em torno da coberta guardada em baús no caso de dotes ou na mala do emigrante. Na colcha de patchwork feita, em 1911, pela artista Sonia Delaunay, confluíam a cultura popular da bricolage e a desconstrução cubista, antecipando os temas geométricos de suas roupas e tecidos simultâneos.

Os cobertores militares reciclados para a confecção de casacos e roupas civis eram símbolo de escassez e de economia de emergência na Europa da Segunda Guerra Mundial. Mais recentemente, a forma geométrica da coberta, sua textura e volumes substanciais inspiraram a pesquisa dos designers de moda Rei Kawakubo (Comme de Garçons), Yohji Yamamoto, Nanni Strada, Antonio Marras, Hanno Wessel (Hannoh), Ma Ke (Wu Yong), Angelo Figus e Viktor & Rolf. A partir dessas reflexões, começamos os workshops e a relativa exposição realizada no espaço de exposições do Lanificio Conte di Schio (2 de maio a 22 de junho de 2012).⁹

Durante o workshop, o tema do cobertor foi abordado a partir de duas perspectivas complementares: 1) a história cultural e material da coberta no contexto da moda e da indústria Lanerossi; e 2) a pesquisa projetual em design no campo da moda. Os momentos centrais da primeira fase foram um seminário realizado na sede da Universidade de Veneza, no curso de graduação em Design de Moda e de uma visita aos arquivos da Lanerossi Schio.

O seminário permitiu aos alunos conhecer a história da Lanerossi e propôs reflexões sobre a questão dos arquivos têxteis e manufactureiros presentes em território italiano, sob sua tutela, proteção e possibilidade de uso. Além de introduzir o conteúdo com o workshop, oferecemos seminários – com intervenções de Raffaella Brunzin, Mario Lupano, Amanda Montanari, Eriide Terenzoni, Stefania Torresan, Alessandra Vaccari, Lidia Zocche – e foi também uma importante oportunidade para a comparação entre diferentes métodos de pesquisa e de organização das informações a partir de um ponto de vista histórico, projetual e arquivista. A visita à sede da Lanerossi Schio permitiu que os alunos conhecessem a profundidade histórica e a complexa articulação de seus arquivos, onde são conservados documentos contábeis, administrativos, amostras têxteis, fotografias, filmes e materiais promocionais, bem como uma biblioteca especializada. Durante a visita, a atenção se concentrou no grande número de amostras históricas e nas imagens publicitárias relativas a Thermocoperta Lanerossi.¹⁰

Os estudantes puderam fotografar os documentos do arquivo, recolhendo materiais que, posteriormente, foram utilizados para alimentar a fase de pesquisa proposta pelo workshop. Na visita ao arquivo da Lanerossi, tivemos ainda acesso a fontes orais, por meio do testemunho de ex-funcionários e do encontro com David Coaro, gerente de produto do Grupo Marzotto, que analisou a produção e comercialização dos cobertores da Lanerossi.

A segunda fase, mais especificamente a fase de desenvolvimento do projeto proposto pelo workshop, foi realizada na sede do curso de graduação em Design de Moda e pretendia a construção de um *mood wall* coletivo, com o objetivo de refletir sobre a relação de troca entre a materialidade do cobertor e as suas referências visuais. A exposição foi primeiramente realizada na extensão de toda a grande parede

branca da sala de aula onde ocorreu o workshop. A *mood wall* foi então desmontada e reorganizada na sede esportiva como um documento do processo de projeto de concepção dos alunos, liderados por Amanda Montanari e Raffaella Brunzin.

Identidade na moradia, a materialidade da lã, o arquivo vivo da memória, e a forma modular do retângulo são os quatro eixos identificados durante o workshop nos quais cada aluno oferece, por meio de uma abordagem visual, uma contribuição analítica, e desenvolve seu próprio tema de projeto. A *mood wall* foi continuamente manipulada até o final do workshop, portanto sofreu alterações inclusive durante a execução dos projetos e de sua documentação fotográfica.¹¹ Alguns dos participantes resolveram não modificar a forma geométrica do cobertor, recorrendo a intervenções transitórias e reversíveis; outros, no entanto, fizeram intervenções com técnicas de alfaiataria, estudando os efeitos volumétricos do cobertor utilizado como tecido de vestuário. Para a realização de seus projetos, os estudantes puderam utilizar uma seleção de cobertores colocados à disposição pelo Gruppo Marzotto. Em alguns dos projetos, as cobertas foram combinadas pelos estudantes com materiais recuperados em mercados de usados. Os tons predominantes dos trajes projetados são os tons de pele em várias nuances, fazendo referência à coberta como uma segunda pele.¹²

Considerações finais

Dress Redux e *Under the Cover* nos permitiram estudar o papel e a importância dos arquivos de moda na cultura contemporânea e experimentar o arquivismo como método projetual, baseado na reutilização de formas preexistentes. O contato direto com os objetos do arquivo permitiu aos alunos expandir seu conhecimento histórico da moda, superando os limites de uma didática que, na Itália, muitas vezes, privilegiou um discurso teórico e desmaterializado do traje. Essas experiências favoreceram também a reflexão sobre o papel dos arquivos na circulação e transmissão da moda. A presença de estudantes estrangeiros permitiu uma discussão multicultural sobre o discurso dos riscos de restoriarização e de autorreferencialidade que o desenvolvimento do projeto baseado nos arquivos comporta. O trabalho desenvolvido no Arquivo Lanerossi – de propriedade privada, mas tutelado e gerido por ente público – teve, finalmente, a possibilidade de afrontar um tema de difícil acesso aos arquivos das empresas de moda italiana.

NOTAS

[1] Tradução: Kathia Castilho.

[2] Extraído do comunicado à imprensa para a coleção Outono-Inverno 2011/12. Disponível em: <<http://www.impresse.san.beniculturali.it/web/impresse/home>>. Acesso em: 10 ago. 2012.

[3] Realizada em 9 de fevereiro de 2010 para Il Sole 24 Ore. Disponível em: <http://www.luxury24.ilsole24ore.com/ModaStili/2010/02/pagialunga-vionnet-intervista_1.php>. Acesso em: 10 ago. 2012.

[4] Nota da tradutora: Seção Projeto do Centro de Estudos e Arquivo da Comunicação.

[5] Os projetos para a melhoria e valorização dos arquivos promovidos pelo Ministério podem ser consultados através do portal: Archivi della moda del novecento. Disponível em: <<http://moda.san.beniculturali.it/wordpress/>>. Acesso em: 10 ago. 2012.

[6] Foram tantas as pessoas que me ajudaram a realizar *Dress Redux*, principalmente os estudantes que tornaram o trabalho apaixonante. Agradeço a Mario Lupano e Maria Giuseppina Muzzarelli pelo encorajamento no trabalho com os arquivos da moda e aos colaboradores: Gabriele Monti e Barbara Bufalino (2008); Raffaella Marinetti (2010) e Silvia Melatti (2009 e 2011). Agradeço também aos que colocaram à disposição suas competências para que o trabalho *Dress Redux* tivesse êxito: Sara Bonazzi, Elena Cabassi, Aldo Ciavatta, Alessandra Citti, Luca Contieri, Giada Copertini, Giovanni del Vecchio, Irene Guzman, Francesca Iaconisi, Luana Labriola, Girolamo Lanzafame, Paola Manicardi, Roberto Manzotti, Alessandra Mariani, Andrea Magnani, Filomena Testi, Rossella Zanotti e Silvia Zotti. Além disso, não seria possível realizar *Dress Redux* sem a cumplicidade de Angelo Caroli.

^[7] Organizado por Mario Lupano e Alessandra Vaccari, o evento foi realizado na Faculdade de Letras e Filosofia, no Campus de Rimini da Universidade de Bolonha, em 2006.

^[8] A exposição teve a curadoria de Mario Lupano e Alessandra Vaccari. O projeto foi possível graças a Maria Luisa Frisa, titular da cadeira Marzotto e diretora do curso de graduação em Design de Moda da Università Iuav de Veneza; Eriilde Terenzoni, superintendente do arquivo para o Veneto e Lidia Zocche do Comune di Schio, e foi realizado em colaboração da Confindustria Vicenza, Sezioni Moda Industria e Tessile e Fuoribiennale. O projeto foi beneficiado com a contribuição do Gruppo Marzotto, Nordesteuropa e Provincia Italiana. Para saber mais, veja Vaccari (2012).

^[9] Essa reflexão amplia a discussão publicada em Vaccari (2012).

^[10] Thermocoperta é o nome comercial de uma cobertura dotada de alvéolos de ar patenteada, em 1942, pelo perito industrial têxtil italiano Umberto Giandomenici e comercializada pela Lanerossi (GIANDOMENICI, 1951).

^[11] Os alunos que participaram dessa fase de planejamento são Gianmarco Barnes, Martina Bernardi, Frederic Cassani, Margaret Del Piero, Adil Dzouzi, Julia Geromel, Dumitru Leu, Camilla Mazzon, Valerio Messina, Ljiljana Mitic, Rasku Livia, Marco Salcini, Jlenia Salvo, Manuel Scapin e Teresa Tognazzi.

^[12] A pesquisa foi documentada no número especial do jornal da Università Iuav di Venezia (LUPANO e VACCARI, 2012)

REFERÊNCIAS

BIANCHINO, Gloria. Il progetto e l'abito. In: BIANCHINO, Gloria et al. *La moda italiana: le origini dell'alta moda e la maglieria*. Milão: Electa, 1987.

BOURRIAUD, Nicolas. *Postproduction: come l'arte riprogramma il mondo*. Milão: Postmedia, 2004.

BRUNO, Giuliana. *Atlante delle emozioni: in viaggio tra arte, architettura e cinema*. Milão: Bruno Mondadori, 2006.

DERRIDA, Jacques. Archive fever: a freudian impression. *Diacritics*, v. 25, nº 2, p. 9-63, 1995.

GIANDOMENICI, Umberto. *La tecnologia della termica tessile*. Roma-Biella: Elsa Editoriale Laniera, 1951.

KOPYTOFF, Igor. The cultural biography of things: commoditization as process. In: APPADURAI, Arjun. *The social life of things*. Cambridge: Cambridge University Press, 1986.

LUPANO, Mario; VACCARI, Alessandra. Under the cover. *Archivio Lanerossi: workshop e mostra. Iuav giornale dell'università*, nº 113, 2012. Disponível em: <<http://www.iuav.it/Ateneo1/chi-siamo/pubblicazi1/Catalogo-G/pdf-giorna/Giornale-Iuav-113.pdf>>. Acesso em: 1 out. 2012.

MANOFF, Marlene. Theories of the archive from across the disciplines. *Portal*, ano 4, nº 1, p. 9-25, 2004.

NORA, Pierre. Between memory and history: les lieux de mémoire. *Representations*, nº 26, p. 7-25, 1989.

RENFREW, Elinor; RENFREW, Colin. *Developing a collection*. Lausanne: Ava, 2009.

ROACH-HIGGINS, Mary Ellen; EICHER, Joanne B. Definition and Classification of Dress. In: ROACH-HIGGINS, Mary Ellen; EICHER, Joanne B.; JOHNSON, Kim K. P. *Dress and identity*. Nova York: Fairchild, 1995.

SEMPER, Gottfried. *Lo stile nelle arti tecniche e tettoniche, o estetica pratica: manuale per tecnici, artisti e amatori*. Roma-Bari: Laterza, 1992.

STEELE, Valerie. A museum of fashion is more than a clothes-gag. *Fashion Theory*, ano 2, nº 4, p. 327-335, 1998.

TERENZONI, Eriilde. L'archivio: conservare e comunicare. *Iuav giornale dell'università*, nº 113, p. 4, 2012.

VACCARI, Alessandra. Under the cover: il workshop e la mostra. *Iuav giornale dell'università*, nº 113, p. 9, 2012.