



**UNIVERSIDADE DE BRASÍLIA
FACULDADE DE CIÊNCIA DA INFORMAÇÃO
CURSO DE MUSEOLOGIA**

VANESSA TEIXEIRA PIMENTEL

**MODA E VESTUÁRIO EM MUSEUS: OS DESAFIOS E POTENCIALIDADES SOB
UMA PERSPECTIVA MUSEOLÓGICA A PARTIR DO MUSEU DE MODA DE BELO
HORIZONTE (MUMO).**

**BRASÍLIA, DF
2023**

VANESSA TEIXEIRA PIMENTEL

**MODA E VESTUÁRIO EM MUSEUS: OS DESAFIOS E POTENCIALIDADES SOB
UMA PERSPECTIVA MUSEOLÓGICA A PARTIR DO MUSEU DE MODA DE BELO
HORIZONTE (MUMO).**

Monografia apresentada como requisito básico para obtenção do título de Bacharel em Museologia pela Faculdade de Ciência da Informação da Universidade de Brasília. Orientador (a): Prof.^a Dr.^a Andrea Fernandes Considera.

BRASÍLIA, DF
2023

Ficha catalográfica elaborada automaticamente,
com os dados fornecidos pelo(a) autor(a)

Tm

Teixeira Pimentel, Vanessa
MODA E VESTUÁRIO EM MUSEUS: OS DESAFIOS E
POTENCIALIDADES SOB UMA PERSPECTIVA MUSEOLÓGICA A PARTIR DO
MUSEU DE MODA DE BELO HORIZONTE (MUMO) / Vanessa Teixeira
Pimentel; orientador Andrea Fernandes Considera. --
Brasília, 2023.
60 p.

Monografia (Graduação - Museologia) -- Universidade de
Brasília, 2023.

1. Moda. 2. Vestuário. 3. Museologia. 4. Museu da Moda
de Belo Horizonte. I. Fernandes Considera, Andrea, orient.
II. Título.



ANEXO III - FOLHA DE APROVAÇÃO

VANESSA TEIXEIRA PIMENTEL

MODA E VESTUÁRIO EM MUSEUS: DESAFIOS E POTENCIALIDADES.

Monografia submetida ao corpo docente do Curso de Graduação em Museologia, da Faculdade de Ciência da Informação da Universidade de Brasília – UnB, como parte dos requisitos necessários à obtenção do grau de Bacharelado em Museologia.

Aprovado por:

Andrea Fernandes Considera

Professora da Universidade de Brasília (UnB)
Doutora em História

Ana Lucia de Abreu Gomes

Professora da Universidade de Brasília (UnB)
Doutora em História Cultural

Clovis Carvalho Britto

Professor da Universidade de Brasília (UnB)
Pós-Doutor em Estudos Culturais



Documento assinado eletronicamente por **Andréa Fernandes Considera, Professor(a) de Magistério Superior da Faculdade de Ciência da Informação**, em 13/02/2023, às 14:53, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento na Instrução da Reitoria 0003/2016 da Universidade de Brasília.



Documento assinado eletronicamente por **Ana Lucia de Abreu Gomes, Professor(a) de Magistério Superior da Faculdade de Ciência da Informação**, em 13/02/2023, às 14:56, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento na Instrução da Reitoria 0003/2016 da Universidade de Brasília.



Documento assinado eletronicamente por **Clovis Carvalho Britto, Professor(a) de Magistério Superior da Faculdade de Ciência da Informação**, em 13/02/2023, às 14:59, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento na Instrução da Reitoria 0003/2016 da Universidade de Brasília.



A autenticidade deste documento pode ser conferida no site http://sei.unb.br/sei/controlador_externo.php?acao=documento_conferir&id_orgao_acesso_externo=0, informando o código verificador **9311467** e o código CRC **D6E31772**.

Dedico esse trabalho a todos e todas que, de certa forma, fizeram-me acreditar em meu potencial como estudante e como futura museóloga. Em especial a meus queridos pais que me apoiaram e me deram suporte do começo ao fim.

AGRADECIMENTOS

Primeiro, gostaria de agradecer a toda minha família, que me apoiou e incentivou em todos os momentos e não me deixaram desistir. Em especial, aos meus pais Heliane e Dierson, que sempre se esforçaram para me proporcionar bons estudos, a minha irmã Bruna que me ajudou sempre que possível, e ao meu noivo Leandro, que me ajudou e apoiou escutando meus desabafos com muito carinho e paciência durante a realização desse trabalho e toda a graduação.

À Universidade de Brasília, à Faculdade de Ciência da Informação, a todo o corpo docente da Museologia e de outros cursos da Universidade que colaboraram com meu crescimento e amadurecimento a partir de um aprendizado interdisciplinar.

Deixo meu agradecimento especial às professoras Andréa Considera e Ana Lúcia Abreu, duas mulheres e professoras incríveis que eu admiro muito e que marcaram a minha trajetória.

À minha orientadora, Andréa Fernandes Considera, agradeço imensamente por aceitar me orientar durante esse trabalho de conclusão de curso, e demonstrar sempre muita compreensão e paciência.

Agradeço ao Museu da Moda de Belo Horizonte, principalmente o museólogo Victor Louvisi, que se dispôs a me ajudar nesta pesquisa com muita solicitude.

Por fim, gostaria de agradecer a todos aqueles que estiveram comigo durante a graduação, que acompanharam meu crescimento e enriqueceram minha jornada na universidade, uma experiência que levarei para o resto da vida.

“A moda não existe apenas nos vestidos; a moda está no ar, é o vento que a traz, nós a respiramos, a pressentimos, ela está no céu e no chão, está ligada às ideias, aos costumes, aos acontecimentos.”

Coco Chanel

RESUMO

Esta pesquisa propõe analisar a moda e o vestuário sob uma perspectiva museológica, como algo além de um simples item de consumo, visto que a temática ainda é pouco privilegiada no debate acadêmico e na Museologia. Para isto, procurou-se apresentar noções sobre o que é a moda para compreender a sua relevância e seu estudo para a sociedade, memória e cultura. Busca-se entender como a moda passou a integrar o estudo de cultura material, assim como seu deslocamento para dentro de espaços museológicos no país a partir de uma contextualização do estudo da moda e vestuário em museus no Brasil, além dos principais desafios da salvaguarda dessa categoria. Além disso, é apresentada uma análise acerca do Museu da Moda de Belo Horizonte como um exemplo de museu que trabalha com essa tipologia de acervo.

Palavras-chave: moda; vestuário; museologia; museu da moda de Belo Horizonte.

ABSTRACT

This research proposes to analyze fashion and clothing from a museological perspective, as something beyond a simple consumer item, since the theme is still underprivileged in academic debate and in Museology. For this, we tried to present notions about what fashion is to understand its relevance and its study for society, memory and culture. It seeks to understand how fashion became part of the study of material culture, as well as its displacement into museum spaces in the country from a contextualization of the study of fashion and clothing in museums in Brazil, in addition to the main challenges of safeguarding this category. In addition, an analysis of the Museu da Moda de Belo Horizonte is presented as an example of a museum that works with this type of collection.

Key-words: fashion; clothing; museology; Belo Horizonte fashion museum.

LISTAS DE FIGURAS

Figura 1 -	Museu da Moda de Belo Horizonte.	30
Figura 2 -	Museu da Moda de Belo Horizonte, exposição “Alceu Penna – Inventando a moda do Brasil”.	30
Figura 3 -	Linha do tempo demonstrativa dos eventos de moda e museu.	34
Figura 4 -	Dentro do Museu da Moda de Belo Horizonte.	36
Figura 5 -	Página inicial do site Portal Belo Horizonte.	39
Figura 6 -	Apresentação do museu.	39
Figura 7 -	Instruções para a visita.	40
Figura 8 -	Primeira página da visita virtual.	40
Figura 9 -	Mapa do museu.	41
Figura 10 -	Mais instruções para visita virtual.	41
Figura 11 -	Vitrine principal da exposição.	42
Figura 12 -	Figurinos e fantasias.	43
Figura 13 -	Mostra do projeto Alceu Penna decodificado do Senai.	43
Figura 14 -	Painel ilustrado da carreira de Alceu Penna.	44
Figura 15 -	Ilustração de Alceu Penna.	45
Figura 16 -	Bolsa e luva da coleção Alceu Penna.	46
Figura 17 -	Sala de exposição, segundo andar.	46
Figura 18 -	Desenhos da coleção Alceu Penna.	47

LISTA DE ABREVIATURAS E SIGLAS

Mumo	Museu da Moda de Belo Horizonte
Iphan	Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional
Icom	Conselho Internacional de Museus
FMC.	A Fundação Municipal de Cultura
Mimo	Museu da Indumentária e da Moda
Mhab	Museu Histórico Abílio Barreto

SUMÁRIO

	INTRODUÇÃO	7
1	COMO PENSAR EM MODA	10
1.1	NOÇÕES SOBRE MODA	10
1.2	MODA, MEMÓRIA E CULTURA	14
1.3	AS ROUPAS COMO DOCUMENTO	17
2.	MODA E MUSEUS	21
2.1	O VESTUÁRIO EM MUSEUS	21
2.2	A CONSERVAÇÃO DE TÊXTEIS	23
2.3	PROCESSOS DE MUSEALIZAÇÃO DO VESTUÁRIO-MODA	25
2.4	MUSEU DA MODA DE BELO HORIZONTE (MUMO)	27
3	DESAFIOS E POTENCIALIDADES	31
3.1	CONTEXTO DOS ACERVOS DE MODA NO BRASIL	31
3.2	INICIATIVAS E EVENTOS	33
3.3	O MUMO EM SI	34
3.4	VISITA VIRTUAL	36
	CONSIDERAÇÕES FINAIS	48
	REFERÊNCIAS	50
	APÊNDICE A – Termo de Consentimento Livre e Esclarecido	55

INTRODUÇÃO

Ingressei no curso de Museologia na Universidade de Brasília em 2017 via vestibular com pouco conhecimento sobre a área e ainda sem saber qual caminho seguir. Porém, assim que iniciei o curso percebi como a Museologia englobava tantos outros campos de estudo e logo desenvolvi uma certa paixão. Na Museologia, muitas áreas me interessavam, mas sempre gostei da ideia de trabalhar com algum tipo de acervo específico e talvez me especializar. Com isso, um acervo que sempre despertou meu interesse em especial é o de moda e vestuário, visto que sempre fui fascinada pela história da moda e sua influência na sociedade.

Nas palavras da estilista Coco Chanel, “Moda está no céu, nas ruas, tem a ver com ideias, com o modo como vivemos e com o que está acontecendo”. Isso reflete em como a moda pode ser um instrumento para se entender o mundo à nossa volta. Além disso, moda e o ato de se vestir pode ser uma arte, pois através das roupas podemos transmitir sentimentos e nos expressar. Conforme Diêgo Jorge Lobato Ferreira (2021), as roupas estão presentes em muitos acontecimentos de nossas vidas, elas nos trazem sensações e lembranças que podem servir como uma demarcação da memória. A moda, por muito tempo, esteve distante dos campos de estudo por sua aparente “futilidade”. Contudo, nas últimas décadas, tem adquirido importância como objeto de pesquisa histórica, social e cultural.

A realização desse trabalho foi impulsionada pelo fato de que a moda e acervos de vestuário são indispensáveis para se pensar em memória, cultura e história, porém, esse tema ainda é relegado pelo seu caráter efêmero e ordinário. Na Museologia, esses acervos possuem pouca visibilidade e muitas vezes são negligenciados por falta de conhecimentos técnicos. De acordo com Benarush (2012), a moda é desenvolvida como um objeto de design para ser um produto, porém, é também um registro histórico e indicador cultural de memória da sociedade que a criou e a utilizou. As roupas são uma forma de expressão, ou uma linguagem, que pode ser analisada por uma perspectiva informativa, seja de algum momento específico ou de práticas culturais e sociais.

É possível observar um grande número de acervos museológicos de vestuário, em museus históricos ou de arte, além de institutos, galerias de arte e fundações que preservam a memória de designers e artistas, principalmente na Europa. Porém, no Brasil, ainda é algo incipiente e a maior parte dos acervos dessa natureza estão em instituições com acervos diversificados e por isso muitas vezes inviáveis de se obter conhecimento e acesso. Além disso, o estudo do vestuário ainda é voltado principalmente para os estudantes ou designers de moda, sendo que acervos dessa tipologia possuem uma ampla interdisciplinaridade e

transdisciplinaridade presentes nos estudos das ciências sociais e da Museologia, tendo grande riqueza documental, que dão a oportunidade de construir novos conceitos e preencher lacunas sobre uma cultura ou história.

Segundo Stallybrass (2012), a roupa está diretamente associada com a memória, podendo ser um tipo de memória. Para o autor, a sociedade moderna se caracteriza como uma "sociedade de roupas", uma vez que os objetos materiais são carregados de significado simbólico que corporificam as relações sociais. Dessa forma, a moda está presente em nossa história e é intrínseca à vida de toda a sociedade. Por muito tempo a temática não fazia parte dos campos de estudos, talvez por sua aparente "superficialidade", entretanto, nas últimas décadas, o tema vem se destacando. As roupas, quando se tornam objetos de estudo, deixam de ser apenas uma peça de roupa e se tornam um objeto de reflexão e memória, o que provoca debates entre diversos ramos das ciências sociais.

Com isso, o intuito dessa pesquisa é responder a seguinte pergunta: qual a relevância da moda para a memória e para a Museologia? E quais os desafios de lidar com essa tipologia de acervo no Brasil? Buscando perceber a moda e o vestuário como cultura material que deve ser preservada, e não apenas como item de consumo a ser descartado. Isso a partir de uma abordagem referencial teórica e levantamento bibliográfico sobre moda, vestuário e Museologia, e análise de como as instituições gerenciam essas coleções e as preservam, além dos valores, ideias e as narrativas que as peças reproduzem.

Simili (2016) demonstra como o estudo por diferentes caminhos do vestuário pode contribuir com o campo de pesquisas como suportes historiográficos, teóricos e metodológicos, uma vez que a historiografia da moda pode auxiliar no conhecimento e compreensão acerca da incorporação das roupas como documento histórico e como observatório da vida social, cultural e política.

Refletir sobre essas questões é essencial para gerar conhecimento sobre o vestuário de moda e para a construção de interpretações históricas da moda que caracterizam essas peças. Com base nos princípios da Museologia, é possível registrar, conservar, pesquisar e difundir esse conhecimento sob esses acervos para a sociedade. Em meio de tantas dificuldades no campo da Museologia, essa pesquisa pode contribuir com os debates acerca da moda nos museus e com a preservação adequada dessa tipologia de acervo.

O objetivo geral desta pesquisa é analisar a moda sob uma perspectiva museológica, o que implica bem mais do que apenas identificar a matéria-prima utilizada em sua produção, mas sim entender de que forma a moda passou a integrar o estudo de cultura material, assim como seu deslocamento para dentro de espaços museológicos. Além disso, essa pesquisa possui três objetivos específicos, estes são: apresentar conceitos e definições sobre a moda e sua relevância para sociedade; contextualizar a situação do estudo da moda no Brasil em museus e os principais desafios da salvaguarda dessa

categoria; e por fim analisar o Museu da Moda de Belo Horizonte (Mumo) a partir de suas potencialidades e desafios.

A pesquisa possui caráter básico, explicativo e descritivo. Uma vez que, a finalidade é compreender a relevância do estudo da moda para a sociedade dentro e fora dos espaços museológicos. Dessa forma, é uma pesquisa qualitativa baseada em revisão bibliográfica e referencial teórico de diferentes áreas do conhecimento sobre a temática.

Deste modo, a pesquisa será dividida em três capítulos. O primeiro capítulo denominado “Como pensar em Moda” pretende explicitar questões da moda e sua relevância para a sociedade, como seus valores e significados, e de que forma influencia na construção da identidade do sujeito levando em consideração a história social e cultural no qual está inserido. O segundo capítulo, “Moda e Museus”, visa contextualizar o estudo da moda na museologia e em museus do Brasil, colocando em pauta a importância da salvaguarda desse tipo de acervo e a sua dimensão, trazendo como exemplo o Museu da Moda (Mumo) de Belo Horizonte. Por fim, o terceiro capítulo, “Desafios e Potencialidades” busca entender as questões enfrentadas no Brasil com a cultura material têxtil e as iniciativas na área, além de uma análise do Museu da Moda (Mumo) de Belo Horizonte a partir dessas questões por meio das informações fornecidas pelo museólogo da instituição e uma visita virtual realizada ao museu.

1. Como pensar em Moda

1.1 Noções sobre Moda

Lipovetsky (2009) assume a moda como um fenômeno social que representa as mudanças da sociedade, ou seja, a moda não está relacionada somente a um objeto em específico, pois ela está presente em diversas fontes além das roupas em si. Por ter um caráter efêmero, ou seja, ser breve e transitório, a moda possui um estereótipo de futilidade e superficialidade, porém roupas e acessórios podem ser responsáveis por expressar a individualidade e coletividade dos diferentes sujeitos sociais. Além disso, estão constantemente no cotidiano das pessoas, podendo ser vista como um aspecto importante que constitui a sociedade. Dessa forma, a moda pode ser tratada como um fator antropológico, assim como define Volpi (2007). A roupa vai muito além do que unicamente à sua funcionalidade, pois elas expressam uma complexa relação entre o homem e o meio natural, social e cultural.

É importante entender a diferença entre o termo moda, vestuário e indumentária. Segundo Volpi (2007) o vestuário é um conjunto formado pelas peças que compõem um traje como roupas e acessórios; já a indumentária se refere a um vestuário utilizado por determinado grupo de indivíduos com características comuns ou de uma determinada época, ou seja, ela é influenciada pelos valores da sociedade na qual está inserida. No caso da moda, a etimologia da palavra “moda” origina-se no termo latim *modus*, e significa basicamente “modo de” ou “maneira”, ou seja, a maneira dos sujeitos se identificarem e se apresentarem para a sociedade por meio de roupas e acessórios que se tornam símbolos. Esses símbolos representam um fenômeno social que expressa valores políticos, morais e culturais, pois retrata as mudanças de hábitos, costumes e gostos de um indivíduo ou grupo.

Lipovetsky (2009) destaca que para compreender o fenômeno da moda e como ela se tornou uma fonte de estudo é fundamental analisá-la historicamente a partir do desenvolvimento do mundo moderno ocidental. A moda e a busca pelo prestígio através das aparências foi um fator transformador de costumes que surgiu simultaneamente com a ascensão da burguesia e da mudança para uma sociedade capitalista. Isso porque o mundo vivenciava uma época de transição dos regimes monárquicos absolutistas para a evolução de uma sociedade burguesa voltada para o consumo impulsionada pela Revolução Industrial.

A Revolução Industrial resultou na evolução da indústria têxtil a partir dos avanços tecnológicos que beneficiaram muito o setor, principalmente com a máquina a vapor. Com as novas tecnologias foi possível a fabricação de diversos produtos de forma mais rápida e a expansão do comércio internacional junto com o aumento da riqueza, que ocasionou um

consumo maior e comércio mais forte, isso teve grande transformação na relação da sociedade com o consumo de tecidos e roupas. Isso possibilitou uma liberdade na construção de identidades no que diz respeito aos indivíduos.

Hall (2006) explica como a formação da identidade dos indivíduos está relacionada com a cultura, valores, sentidos e símbolos, logo a identidade é construída a partir da interação do sujeito com o mundo, uma relação dinâmica e constante:

A identidade, nessa concepção sociológica, preenche o espaço entre o "interior" e o "exterior"- entre o mundo pessoal e o mundo público. O fato de que projetamos a "nós próprios" nessas identidades culturais, ao mesmo tempo que internalizamos seus significados e valores, tornados "parte de nós", contribui para alinhar nossos sentimentos subjetivos com os lugares objetivos que ocupamos no mundo social e cultural. A Identidade, então, costura (ou, para usar metáfora médica, "sutura") o sujeito à estrutura. Estabiliza tanto os sujeitos quanto os mundos culturais que eles habitam, tornando ambos reciprocamente mais unificados predizíveis. (Hall, 2006, p.11)

Assim, conforme o mundo se desenvolve e se transforma, os indivíduos acompanham essas mudanças também a partir da moda e sua representação de identidade. O que antes era apenas uma forma de proteger o corpo, hoje a moda representa as múltiplas características do indivíduo contemporâneo. A moda então é o produto de constantes transformações do mundo globalizado no qual vivemos, e as rápidas mudanças pautadas na novidade e desejo pelo novo.

O historiador Roche (2007) pontua que a roupa é "o termo que melhor convém a uma história social e cultural das aparências", ou seja, ele acredita que a moda representa os códigos e história de uma civilização. Souza (1987) também trata as mudanças da moda como dependentes da cultura e dos ideais de uma época, sendo assim, a moda pode ser considerada o reflexo da cultura e da sociedade em constante transformação. Além disso, ela explica que ao analisar a moda como uma arte, ela não pode ser vista apenas pelos seus elementos estéticos, uma vez que está diretamente relacionada com questões sociais. Então, para que se possa compreender a moda, é preciso inseri-la no seu contexto para investigar as informações que as peças possuem, assim como explica Barnard (2004), o qual diz que "só o contexto permite a identificação de uma peça de roupa como moda ou não-moda, assim como é somente o contexto que permite identificar o significado correto dessas palavras" (BARNARD, 2004, p.36).

Segundo Roche (2007) o ato de vestir é um "ato individual do qual o indivíduo se apropria do que é proposto pelo grupo, ou o do traje ou vestimenta, por meio de um ponto de vista sociológico ou histórico como um elemento de um sistema formal, normativo e sancionado pela sociedade" (ROCHE, 2007, p. 58). Um exemplo disso são os fenômenos sociais e culturais como o *punk* ou o *hippie*, os movimentos de contracultura marcaram

gerações de pessoas que adotaram novos estilos de vida e na moda também, isso porque suas roupas e acessórios representavam ideais.

O autor explica que é possível fazer uma análise antropológica e psicológica das roupas e dos desejos que levam às escolhas de um modo de se vestir, essa análise é baseada em três fatores: a roupa usada apenas como uma proteção ou decoração; as diferentes categorias de vestuário; e a influência da moda. Esses fatores desempenham um papel essencial na formação de uma identidade.

A história do vestuário acompanhou a evolução da humanidade e por isso se tornou um reflexo dela. Na pré-história, o vestuário era indispensável para a proteção do corpo, mas também eram usadas como adornos e eram feitas de pele de animais adaptadas de forma que não prejudicasse os movimentos na caça, uma forma racionalizada de se justificar o uso do vestuário. Logo, outras civilizações desenvolveram alguns tipos de tecidos que passaram a substituir as peles de animais. Com o tempo as roupas passaram a ter grande significado para distinções sociais, as diferentes categorias de vestuário demonstravam isso, como a questão de gênero, classe social, posição política ou religião, tudo isso poderia ser percebido através das roupas usadas e seus aspectos, como cores, formatos ou tecidos.

O avanço do comércio e produção de riqueza estabeleceu um apreço pelo luxo e pela novidade, e então a moda aparece como uma forma de representar o ser e pensar dos indivíduos. No final da Idade Média e início do Renascimento o conceito de moda fica mais claro com as mudanças socioculturais e econômicas da época, como o aumento das trocas comerciais, a grande produção têxtil e pela busca por algo novo, a prosperidade das cortes no norte da Itália e a emergência da noção de indivíduo. As classes mais altas queriam se diferenciar das baixas, já às classes mais baixas queriam se aproximar da classe alta, assim se criou um ciclo de criação e imitação. Crane (2009) explica como a cultura reflete nas escolhas de como se vestir, de forma a estabelecer e diferenciar características do indivíduo em uma sociedade.

A escolha do vestuário propicia um excelente campo para estudar como as pessoas interpretam determinada forma de cultura para seu próprio uso, forma essa que inclui normas rigorosas sobre a aparência que se considera apropriada num determinado período (que é conhecido como moda), bem como uma variedade de alternativas extraordinariamente ricas. Sendo uma das mais evidentes marcas de status social e gênero – útil, portanto, para manter ou subverter fronteiras simbólicas –, o vestuário constitui uma indicação de como as pessoas, em diferentes épocas, vêem sua posição nas estruturas sociais e negociam as fronteiras de status. Nos séculos anteriores, as roupas constituíam o principal meio de identificação do indivíduo no espaço público. [...] As variações na escolha do vestuário constituem indicadores sutis de como são vivenciados os diferentes tipos de sociedade, assim como as diferentes posições dentro de uma mesma sociedade. (CRANE, 2009, p. 21-22)

A influência da moda se tornou cada vez mais forte na vida das pessoas, mesmo que não intencionalmente a sociedade segue a moda e as mudanças da época na qual estão inseridos e constantemente absorvendo conteúdos do momento, a utilização da moda transforma-se em uma forma de linguagem e identidade. É possível observar esses aspectos também na análise de Simmel (2008) sobre a moda:

Ela é imitação de um modelo dado e satisfaz assim a necessidade de apoio social, conduz o indivíduo ao trilho que todos percorrem, fornece um universal, que faz do comportamento de cada indivíduo um simples exemplo. E satisfaz igualmente a necessidade de distinção, a tendência para a diferenciação, para mudar e se separar. E este último aspecto consegue-o, por um lado, pela mudança dos conteúdos, que marca individualmente a moda de hoje em face da de ontem e da de amanhã, consegue-o ainda de modo mais enérgico, já que as modas são sempre modas de classe, porque as modas da classe superior se distinguem das da inferior e são abandonadas no instante em que esta última delas se começa a apropriar. Por isso, a moda nada mais é do que uma forma particular entre muitas formas de vida, graças à qual a tendência para a igualização social se une à tendência para a diferença e a diversidade individuais num agir unitário. (Simmel, 2008, p.24)

A moda então tem o poder de igualização e individualização de grupos, pois ao mesmo tempo que proporciona uma imitação geral de tendências na sociedade, também é caracterização do individual e da personalidade. Simmel (2008) pontua que o modo de se vestir é um traço psicológico da necessidade dos indivíduos se distinguirem e realçar suas individualidades em meio a coletividade, é possível observar isso em relação às cores ou objetos utilizados por homens e mulheres como forma de distinção de gênero em algumas culturas. Dessa forma, a roupa que uma pessoa usa seria a “imagem de si, para si e para os outros”, ou seja, “a representação da imagem que a pessoa adquire ao longo de sua vida referente a si mesma, e constrói de forma que ela possa apresentá-la aos demais” (GONDAR, 2016, p. 32). Por isso, mesmo quando uma pessoa não segue as tendências da moda, ela também pode criar moda.

Esse fator psicológico dos indivíduos buscarem ser distinguir através da moda também é explicada por Fontanella (2010):

A moda ela é [...] ela expressa na verdade uma contradição nossa de querer se distinguir da sociedade e ao mesmo tempo que a gente tem que se identificar com a sociedade e com nós mesmos. É que todo ser humano quer manter uma unidade e ao mesmo tempo ele quer ser aceito pela sociedade. E muitas dessas pessoas, e principalmente essas pessoas que têm mais acesso, que são mais bem de vida, querem se distinguir do resto. Então para eles é uma forma de distinção e para as pessoas que querem atingir um padrão onde elas não se encontram é uma ponte. Em vários livros eles usam a palavra “ponte”, como a moda fosse uma ponte para um padrão social que tu não tem. Então é muito [...] complexo assim [...] Querer

se identificar e manter a unidade ao mesmo tempo; então todas as pessoas vão procurar uma coisa que vai unir a sociedade e que elas vão personalizar de alguma forma, ou unir a um grupo, hoje a sociedade não é tão homogênea hoje em dia, é muito mais heterogênea [...] tem várias tribos diferentes (FONTANELLA, 2010, p.2).

Nas últimas décadas a moda foi vista principalmente como um item de consumo desenfreado, ou um sistema intenso e exaustivo de tendências, criação, produção, cultura midiática. Atualmente as roupas possuem um tipo de obsolescência programada, principalmente hoje em dia com a *fast fashion* (ou “moda rápida”, em português), um conceito surgido na década 1990 baseado no barateamento tanto da mão de obra quanto da matéria-prima na indústria têxtil a fim de produzir novos modelos e estilos rapidamente e com tempo de vida reduzido.

Contudo, os tecidos permitem criar e recriar formas infinitas de modificações desses objetos que podem ser reutilizados por meio da sua circulação social. Por esse motivo, hoje existem muitos bazares e brechós que fortalecem a cultura de reutilização e reciclagem, ou o *upcycling*, termo usado para definir customizações criativas em peças aparentemente inúteis mas que podem se tornam novos produtos, diferentes do que inicialmente foram projetados.

Essa mudança cultural relacionada à moda comprova como ela influencia no comportamento da sociedade e a dimensão que a moda possui como uma ferramenta de comunicação e significação do ser frente à sociedade. Para Calanca (2008), as constantes mudanças da moda além de criar novas tendências na forma de se vestir podem criar também novos modos de pensar e expressar o individual e o coletivo. A moda então se torna história, Barthes (2005, p. 259) afirma que “o vestuário é a cada momento da história, o equilíbrio entre formas normativas, cujo conjunto, apesar disso, está o tempo todo em devir”.

1.2 Moda, memória e cultura

Moda, memória e cultura estão diretamente relacionadas. Silveira (2018) explica que quando nos referimos à palavra moda, ela pode estar relacionada a hábitos, costumes, comportamento, tendências, estilos ou período cronológico. Ou seja, a roupa carrega muitas informações, seja de moda ou não, e como indumentária, ela é um elemento primordial para registrar as memórias, marcar pertencimentos e distinções sociais. Para a autora, ao mesmo tempo em que as roupas são marcadas pelas pessoas, elas também marcam quem as veste, trata-se de uma relação sentimental que muitas vezes irá determinar o destino de uma roupa.

Benarush (2012) define o estudo da moda como um fenômeno cultural, multidisciplinar por natureza, o qual instiga investigações teóricas nos diversos campos do saber, como história, sociologia, psicologia, filosofia, economia, entre outras. Para ela as roupas são um objeto de estudo que quando analisadas pela perspectiva da memória, podem evidenciar trajetórias cotidianas e propor reflexões.

Segundo Stallybrass (2012), a roupa está intimamente associada com a memória, podendo ser um tipo específico de memória, pois a sociedade moderna se caracteriza como uma "sociedade de roupas", uma vez que os objetos materiais são carregados de significados simbólicos que corporificam a história e as relações sociais. Há, portanto, memória intrínseca presente nas roupas, assim como qualquer outro objeto. De acordo com Pollak (1992), a memória é um fenômeno construído social e individualmente, pois para dar sentido ao presente e, por meio das lembranças as pessoas ressignificam marcos do passado. Além disso, para Pollak (1992) a memória é um elemento constituinte do sentimento de identidade, logo, "a memória é a essência para a identidade desse indivíduo e sua integração social" (TEDESCO, 2014, p.104).

É possível observar na moda atual a busca pelo *vintage* e retrô. Isso demonstra a manifestação da memória e a necessidade de rememorar o passado. A relação entre história, memória e moda pode ser associada à vontade dos indivíduos de se sentirem próximos de uma realidade passada utilizando de referências nostálgicas de uma época. Isso desencadeou o colecionismo da moda e também um tipo de mercado da memória, no qual podem ser atribuídos valores às lembranças presentes nas roupas sejam elas individuais ou coletivas.

Baudrillard (2009) diz que todo objeto possui duas funções, uma é a de ser utilizado, e a outra a de ser possuído. O ato de colecionar então é baseado na formação de um conjunto de objetos retirados de sua função usual para compor uma coleção. Esses objetos são adquiridos de forma seletiva e envolvente por parte do colecionador, há então uma relação de sentimento com os objetos colecionados, esse sentimento pode ser nostálgico, o qual permite o colecionador reconstruir e reviver um passado, ou pode ser pelo simples gosto e significados atribuídos aos objetos e o valor que se dá ao possuí-los.

As informações que esses objetos carregam em cada singularidade do seu design ou estilo conta uma história, e grande parte da história é contada a partir da cultura material, isso transforma um simples objeto do cotidiano ou uma mercadoria em símbolos que constroem uma narrativa. Os significados atribuídos a esses símbolos podem ser constituídos por diversos fatores, como históricos, culturais ou questões individuais, as coleções então possuem um poder de recontextualização, tendo em vista os critérios de seleção dos objetos e o contexto no qual são inseridos. Em uma coleção a forma que os

objetos se relacionam entre si carrega uma narrativa, e um objeto ou um conjunto deles podem ter um ou mais significados.

Da mesma forma são com as roupas e acessórios, cada detalhe e material utilizado traz algum tipo de informação para o estudo da moda. Um tecido, uma cor, um recorte, uma bainha em um vestido ou até marcas de uso e deterioração do tempo são aspectos carregados de símbolos e histórias. Conforme Laver (1989, p.19): “as roupas são inevitáveis. São nada menos que a mobília da mente tornada visível”. Dessa forma, coleções de moda são espaços importantes para a documentação, pesquisa e preservação da memória de criadores e dos costumes de uma cultura, sendo assim a moda pode ser percebida como um patrimônio cultural imaterial¹, além de material.

Conforme Benarush (2012), a moda é desenvolvida como um objeto de design para ser um produto, porém, é também um registro histórico e indicador cultural de memória da sociedade que a criou. A moda é uma forma de expressão, ou uma linguagem, que pode ser analisada por uma perspectiva informativa, seja de algum momento específico ou de práticas culturais e sociais. Garcia afirma que “a moda é um instrumento poderoso de inserção humana no contexto cultural, ela é um instrumento de comunicação” (GARCIA, 2005, p. 100). Portanto, “desprezar a roupa como elemento da cultura, do comportamento e das subjetividades é ignorar uma parcela significativa do sentido que fazemos do mundo e damos a ele.” (ANDRADE, 2005, p.20).

A moda é marcada por sua efemeridade e a ligação entre objetos e conteúdos, isso desde seu surgimento no século XVI. Essa relação entre objetos e conteúdo pode ser observada na história da estética do *Glam Rock* (Glamour Rock, ou também chamado de Glitter Rock), por exemplo. Segundo Patrícia Marcondes de Barros (2017), o *Glam rock* foi um movimento que surgiu na Inglaterra entre o final dos anos 60 e começo dos 70, ele veio como uma contracultura ao movimento hippie o qual era mais despojado e natural. A estética do *Glam Rock* era baseada no excesso e no glamour, ao contrário do movimento hippie, além de provocar a questão de gênero com suas características andrógenas. O exagero glamuroso do movimento era percebido em cada detalhe, seja no uso de maquiagem e cílios postiços pelos homens, batons, cores vibrantes, brilhos, adereços, arcos espalhafatosos, casacos brilhantes, plumas coloridas, *lurex*, lantejoulas, paetês, *mullets* tingidos, pintura facial e corporal ou nos saltos plataforma.

Junto ao gênero musical, o *Glam Rock* se transformou em um estilo de vida para muitos jovens daquela época. Esse movimento tinha o objetivo de comunicar algo dentro de

¹O Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN) define como patrimônio cultural imaterial os bens culturais de natureza imaterial que dizem respeito àquelas práticas e domínios da vida social que se manifestam em saberes, ofícios e modos de fazer; celebrações; formas de expressão cênicas, plásticas, musicais ou lúdicas; e nos lugares (como mercados, feiras e santuários que abrigam práticas culturais coletivas (IPHAN, Documento Digital).

um contexto histórico através de suas roupas e acessórios. A juventude daquela época estava envolvida em lutas políticas e ideológicas que se estendiam à questão do corpo e da liberdade. Nesse sentido, o *Glam Rock* e sua postura provocativa a dualidade de gênero veio como forma de quebrar padrões estéticos normativos pela liberdade de escolher o que se quer ser e vestir.

Segundo Gonçalves (2007), o patrimônio cultural no que “[...] diz respeito ao seu papel mediador entre objetos e as distintas dimensões de tempo”, podem ser objetos do nosso cotidiano que aparentemente parecem ser banais ou irrelevantes socialmente e culturalmente, mas na verdade são instrumentos importantes que enriquecem narrativas e estudos, além de serem portadoras de memórias e significados.

1.3 As roupas como documento

De acordo com o Conselho Internacional de Museus (Icom), um museu é definido como:

Uma instituição permanente, sem fins lucrativos, ao serviço da sociedade, que pesquisa, coleciona, conserva, interpreta e expõe o patrimônio material e imaterial. Os museus, abertos ao público, acessíveis e inclusivos, fomentam a diversidade e a sustentabilidade. Os museus funcionam e comunicam ética, profissionalmente e, com a participação das comunidades, proporcionam experiências diversas para educação, fruição, reflexão e partilha de conhecimento. (Icom, 2022)

Um objeto ao entrar em um museu passa pelo processo de musealização, nesse processo o objeto adquire a função de documento. Loureiro (2011) admite o conceito de musealização como um conjunto de processos de preservação, assim a autora explica:

... a musealização consiste em um conjunto de processos seletivos de caráter infocomunicacional baseados na agregação de valores a coisas de diferentes naturezas às quais é atribuída a função de documento, e que por esse motivo tornam-se objeto de preservação e divulgação. Tais processos, que têm no museu seu caso privilegiado, exprimem na prática a crença na possibilidade de constituição de uma síntese a partir da seleção, ordenação e classificação de elementos que, reunidos em um sistema coerente, representarão uma realidade necessariamente maior e mais complexa (Loureiro 2011, 2-3).

Logo, um objeto dentro do museu obtém uma posição privilegiada de documento, o qual é privado de sua função original e colocado em outro contexto preenchido com novos significados. Assim, pensando em um sentido amplo de documento, ele pode ser definido como “qualquer índice concreto ou simbólico, preservado ou registrado para representar, reconstruir ou demonstrar um fenômeno físico ou intelectual” (SMIT, 2008, p. 13, citando Suzanne de BRIET). De acordo com Loureiro (2019, p. 17) há “além dos “documentos por

intenção”, aqueles que foram criados com o objetivo de documentar, existem também os “documentos por atribuição”, que são objetos tornados documentos por aquele que busca uma informação e reconhece neles um significado”

Logo, as roupas são um tipo de documento e quando passam pelo processo de musealização em acervos ou museus elas são recontextualizadas e resignificadas. Utilizar as roupas como fonte de estudo e documento permite acessar informações por meio da cultura material e “entender como as pessoas fazem algum sentido do mundo através de suas relações com objetos” (ANDRADE, 2005, p.19).

De acordo com Andrade (2005), é possível percorrer por diferentes tempos e espaços através das roupas, uma vez que são objetos de circulação social e geralmente possuem uma durabilidade maior que a vida humana, portanto, “a roupa fala, e para entendê-la, é preciso reposicioná-la como fonte histórica (GUEDES e TEIXEIRA, 2009, p.2)”. Andrade (2005) ainda salienta que a relação das roupas com as pessoas ganha novos significados através de experiências humanas que ultrapassam sua materialidade, isso indica o quanto pode ser complexo contar a história de uma roupa.

Analisar uma peça de roupa significa tratá-la de outra maneira, é entendê-la além de um simples objeto material e ressignificá-lo com informações. Andrade (2005) explica que para estudar um objeto como a roupa é necessário habilidades diferentes comparadas ao modo de análise de outros tipos de documentos, dado que analisar uma roupa em si é diferente comparada a uma fotografia da roupa ou a descrição dela, por exemplo. Por ser algo material as roupas possuem características próprias e singulares, como os materiais de que é feito, técnicas utilizadas, modelagem e acabamento de um determinado período histórico.

Andrade (2005) aponta algumas importantes questões do trabalho de se analisar um objeto têxtil, sendo elas: a observação das características físicas do objeto; a descrição ou registro; a identificação; a exploração ou especulação do problema; e a pesquisa em outras fontes e programas de pesquisa. Além disso, ela ressalta que essas questões devem ser abordadas considerando qual o contexto em que a roupa está sendo analisada, pois quando as roupas são retiradas de um meio e colocadas em outro o objeto passará por novos estados e interpretações.

A observação das características físicas da roupa em estudo consiste em observar todos os indícios físicos presentes na peça com base em estímulos perceptivos do que se vê na roupa. A etapa seguinte requer uma percepção mais tátil do objeto, através de desenhos, descrição verbal ou escrita, gráficos e fotografias. Essa descrição deve seguir uma ordem de características mais gerais para as mais específicas, como as futuras alterações na peça, como os sinais de tempo ou interferências sociais e culturais, sendo imprescindível conhecer a biografia cultural da roupa.

Existem diferentes tipos de biografias de um objeto como uma biografia física, econômica, social ou cultural. No estudo feito por Andrade (2005) no qual produziu uma biografia cultural de um vestido, ela trata a roupa como um documento histórico e explica que a biografia cultural de uma roupa permeia todos os elementos sociais, econômicos, históricos e subjetivos da peça, com base na investigação de toda a trajetória do objeto desde sua confecção até o momento do estudo.

A identificação de uma roupa é a terceira etapa pois depende da observação e descrição do objeto para o detalhamento minucioso e reconhecimento do material, dessa forma é possível chegar a informações importantes, como uma data de origem, sendo possível associar a roupa com um contexto histórico e cultural. Logo, será a fase de exploração ou especulação do problema, esse momento é resultado das fases anteriores, pois se fará o levantamento de hipóteses, de discussão e questionamentos sobre as informações coletadas. É aconselhável seguir a ordem das etapas para que essa especulação não seja influenciada por preconceitos e julgamentos do pesquisador, uma vez que pode interferir no estudo.

Por fim, a última etapa é a da pesquisa em outras fontes, que é basicamente a leitura aprofundada em outros tipos de fontes sobre o objeto estudado, como documentos escritos, iconográficos, fontes fílmicas ou entrevistas. É possível também analisar outras peças semelhantes ou datadas do mesmo período para que se possa trabalhar com uma comparação e esclarecer os aspectos observados. Esse processo demonstra a complexidade e a riqueza em se analisar um objeto têxtil, além disso, a análise pode ter diferentes resultados dependendo das interpretações do pesquisador e dos processos utilizados, pois cada um pode possuir formações diferentes e sensibilidade individuais. Dessa forma, a roupa como qualquer outro objeto não possui um significado puro, isto é, o valor é relativo e não é permanente.

Andrade e Paula (2009) explicam que a análise e a interpretação são ferramentas de trabalho importantes para acessar as densidades culturais de uma roupa, e para isso deve-se considerar as diferentes formas de produzir, comercializar e consumir esses objetos. Visto que, quando a roupa está inserida em um sistema industrial e comercial da moda, todos os momentos de sua produção são relevantes para uma investigação do objeto, como a seleção dos materiais para construir um design a fim de atender um certo público ou fim específico.

A roupa analisada como uma linguagem não comunica por si só, os elementos que a circundam como, contexto histórico e materialidade, podem contribuir para a interpretação das peças e da moda. A linguagem é uma forma que os seres humanos encontraram para compartilhar significados e representá-los de alguma forma. A moda como linguagem vai além das palavras sendo um produto cultural e histórico, usado como instrumento para

produzir sentidos de acordo com as necessidades e experiências de vida individuais ou coletivas em diversos contextos. Dorfles (1979) explica que a moda deve ser considerada como um objeto semântico, uma vez que todas as características das roupas como cores, estampas, recortes ou tecidos, por exemplo, fornecem inúmeras informações, ele explica:

[...] o vestuário diz ou fala tanto ou mais do que outros “sistemas de sinais” habitualmente tidos em consideração pela paralinguística, como os gestos das mãos, a mímica do rosto e outras atitudes corpóreas. Pelo que poderemos facilmente admitir que a moda se baseie e esteja num verdadeiro código, mais ou menos racionalizado e institucionalizado, mas do qual tanto os criadores como os fruidores se valem para exprimir aqueles “significados” que através dos diversos “significantes modais” se vão gradualmente organizando (DORFLES, 1979, p. 65).

Deste modo é possível perceber que além da roupa em si tudo em sua volta possui um significado, logo entende-se como moda algo além de um item de consumo, e que ela pode ser um sistema comunicativo que utiliza-se de códigos, como explica Dorfles (1979). Compreende-se então, a importância da moda na história da sociedade e sua cultura, e como isso está entrelaçado com a memória também, tornando a roupa um documento essencial para entender a profundidade das roupas e sua relação com os indivíduos e o mundo a sua volta.

Diante disso, o próximo capítulo trata da moda dentro de espaços museológicos, sendo ainda uma tipologia recente e com muitos caminhos de estudos na área do conhecimento da museologia é necessário entender o contexto desses acervos no Brasil e os processos que são realizados nos museus.

2. Moda e museus

2.1 O vestuário em museus

De acordo com Andrade (2016), coleções de vestuário existem desde pelo menos o século XVII em museus europeus e são tema de estudos especializados desde pelo menos o século XVIII, com considerável aumento a partir do século XX de publicações, grupos e associações de especialistas que se destacam por promover o crescimento e profissionalização de estudos a partir de acervos deste tipo em museus.

Logo, o vestuário é um elemento presente na maioria das culturas e sempre esteve presente em coleções de museus, em constantes exposições realizadas em museus históricos ou de arte. Porém, nesses museus essas coleções eram vistas com um olhar diferente, o qual, a atenção para as coleções não eram as roupas e a moda e sim sua trajetória histórica ou significado artístico.

Os museus podem ser considerados espaços legítimos quando se fala em construção de memória e identidade social. São a partir de seus processos e técnicas como a preservação, pesquisa, documentação e classificação que se é possível estabelecer uma comunicação entre o público e as coleções dos museus. Por essa razão, os museus são indispensáveis na produção de conhecimentos científicos, saberes, técnicas e legados dos patrimônios de cultura material e imaterial, e com a moda não seria diferente.

Quando a moda vai de encontro ao museu, as peças que não mais vestem os corpos podem ser conservadas, valorizadas, lembradas e estudadas para dar sentido a esses objetos. Quando expostos, esses objetos representam a memória e transmitem informações sobre sua matéria e história ao observador, isso é uma experiência museológica a qual permite a difusão de conhecimento acerca da moda por meio das coleções de museus. Sant'Anna (2008) explica o processo de musealização que ocorre com o vestuário nos museus:

De modo geral, quando uma peça adentra o museu ele é sempre tratado como documento, e é isso que dá início à aventura do processo de musealização de uma peça de moda (roupa, acessório, calçado etc.). Já que o procedimento detona toda a cadeia operatória museológica, isto é, a relação do homem com o objeto dentro de um meio específico que é o museu. Dentro da especificidade dos vestuários-moda, não raro, é um processo de musealização que acaba por transformar um objeto privado em um objeto público. E quando este torna-se público em sua exposição (sua existência em um discurso expográfico) muda a relação que o mundo tinha com ele anteriormente. Por conseguinte, não é forçoso colocar que o objeto estando em um museu muda a relação deste com o homem. Afinal ele adquire o estatuto de patrimônio, e este último não pode ser compreendido apenas como herança, lembrança, mas sim como objeto/produto significativo de uma cultura. (SANT'ANNA, 2008, p.4)

O artigo 216 da Constituição Federal (1988) especifica como patrimônio cultural brasileiro “os bens de natureza material e imaterial, tomados individualmente ou em conjunto, portadores de referência à identidade, à ação, à memória dos diferentes grupos formadores da sociedade brasileira” isso inclui a criação e a expressão artística e os “modos de criar, fazer e viver”. Dessa forma, toda a cultura material têxtil, como o vestuário, o qual demonstra uma relação com a sociedade e torna-se patrimônio cultural brasileiro. Logo, as instituições devem “identificar, preservar, compreender e promover não só os artefatos têxteis mas as ideias e as práticas a eles associadas” (NEIRA, 2015, p.10).

Conforme Paula (2011), no Brasil, alguns museus ainda seguem tendências do mercado de arte, uma vez que é uma das áreas mais valorizadas e com maior valor financeiro e comercial. Por consequência, muitos dos espaços e diretrizes de preservação dos bens culturais no Brasil seguiram as necessidades dessa categoria, inclusive na questão da quantidade de profissionais na área da arte comparada a outras. Para a museóloga Azzi (2010), no Brasil, a área museológica consagrada ao vestuário e a moda ainda é recente e merece melhor atenção dos pesquisadores e do público. Salles (2019) também explora as iniciativas nos estudos da moda como patrimônio e diz que embora o conhecimento específico sobre a função patrimonial de trajes em museus seja de extrema importância, essa é ainda uma área muito nova no Brasil.

Contanto, houve muitos avanços nas últimas décadas que serviram para resgatar e ressignificar acervos e coleções, públicas e particulares. Azzi (2010) ainda explica que um dos motivos disso pode ser a falta de especialização na área: “Quanto ao Brasil, não há cursos de restauração têxtil, embora a demanda dos museus por esse tipo de trabalho seja intensa. A formação é realizada no exterior, o que torna o profissional ainda mais raro.” (AZZI, 2010, p. 72).

Sá (2019) analisa o histórico dos estudos aplicados a acervos de vestuário e a musealização de acervos têxteis no Brasil. Ele elucida que esses estudos se originaram do antigo Curso de Museus, do Museu Histórico Nacional-MHN, criado pelo Decreto nº 21.129, de 07 de março de 1932. As disciplinas Técnica de Museus ofereciam subsídios à pesquisa, classificação, documentação, conservação e exposição de coleções, inclusive têxteis, com ênfase na indumentária histórica. Sendo assim, o estudo do vestuário é algo muito antigo e esses acervos tinham certa importância nas coleções, porém, no contexto brasileiro, ainda são muito raros os museus específicos de têxteis, por isso a temática ainda é pouco aprofundada e investigada, mesmo possuindo muitos caminhos a serem traçados e discutidos.

Simili (2016) afirma que o estudo das roupas por múltiplos caminhos e abordagens pode contribuir com o campo de pesquisas como suportes historiográficos, teóricos e metodológicos. Uma vez que, a historiografia da moda pode auxiliar no conhecimento e

compreensão acerca da incorporação das roupas como documento histórico e como observatório da vida social, cultural e política. Logo, o estudo da moda também é bastante heterogêneo e isso demonstra a ampla relação entre as roupas e as pessoas, de forma a perceber a riqueza cultural e histórica presentes nesses objetos.

2.2 A conservação de têxteis

Andrade e Paula (2009) iniciam um legado cultural na história dos tecidos no Brasil com seus estudos sobre o tecido como objeto e também como documento ao se depararem com a falta de conhecimento sobre os materiais, a inexistência de especialistas no país e bibliografia específica sobre objetos têxteis. Apesar dos tecidos estarem presentes em diversos tipos de objetos, ainda não possuem a mesma atenção dada aos estudos como outros tipos de objetos, como pinturas ou papéis. Para Andrade e Paula (2009) “Conservar tecidos ou qualquer outro material implica, necessariamente, compreender e conhecer esse material” (ANDRADE, PAULA, 2009, p. 3), ou seja, é necessário fazer uma pesquisa aprofundada de caráter interdisciplinar sobre o objeto, utilizando de várias tecnologias para que seja possível a realização de uma biografia do objeto.

Eastop (2006) define a prática de conservação de têxteis baseada em três etapas: a da investigação, preservação e apresentação. A investigação é a análise detalhada do objeto, explorando todas as informações ali presentes, sendo necessário uma pesquisa contextual e coleta de dados para a documentação. A preservação do objeto têxtil se baseia na prevenção de danos às características originais, a construção original dos materiais que compõem o artefato. Após esses processos o objeto tem condições de ser exposto de forma adequada para protegê-lo de agentes externos, porém ainda são objetos frágeis e muitas vezes “o curador de museu tem duas opções de filosofia e de trabalho: dar prioridade à conservação das peças ou à sua exposição” (GUARNIERI, 1979, p. 79). Com isso, muitos objetos têxteis musealizados podem ter que ser retirados de exposição e acondicionados na reserva técnica a fim de prolongar sua vida útil. Andrade (2016) destaca a importância do estudo e investigação desses tipos de coleções, pois considerando as possíveis alterações nos trajes, algumas informações raramente sobrevivem e podem se perder para sempre.

Ferreira (2015) explora de forma mais ampla e geral as problemáticas relacionadas à conservação do têxtil e das roupas, ela explica as dificuldades em conservar objetos dessa tipologia pelo fato do têxtil ser um material que se deteriora facilmente e de difícil conservação. Dessa forma, a autora analisa as etapas percorridas por esses objetos para sua conservação em museus, sendo elas: a identificação, a documentação, a higienização, o acondicionamento, a restauração e a exposição.

Salles (2015) pontua que, antes de tudo, é necessário uma política de aquisição bem definida, pois assim ficará claro o que se quer conservar de acordo com a visão da instituição. Isso é muito importante visto que muitas questões técnicas e políticas do museu serão estabelecidas a partir dessa etapa, como o espaço, mobiliário, expografia, equipe de profissionais, etc. No processo de documentação é possível identificar o objeto a partir do máximo de informações coletadas. No caso de um objeto têxtil, um material sensível, a catalogação é essencial para sua avaliação e laudo técnico sobre sua materialidade e estado de conservação, assim como para todos os registros futuros como restaurações, lavagens, exposições, empréstimos, etc.

Segundo Salles, para uma higienização das peças de vestuário é imprescritível uma avaliação criteriosa de acordo com o tipo de sujidade antes de qualquer procedimento, principalmente em peças históricas, pois o material pode ser sensível a certos tipos de lavagem como com água e sabão, por isso é mais comum a higienização por aspiração, mas também deve ser feita com cautela.

Na preservação de tecidos é necessário se atentar a alguns pontos como temperatura, umidade, luz, poeira e insetos. Isto é, é preciso controlar a temperatura e umidade do local de acordo com os padrões internacionais e a medição de aparelhos, evitar excesso de luminosidade, poeira e insetos. Para o acondicionamento das peças é feita uma avaliação do espaço, do material do objeto e orçamento da instituição. A partir daí é possível decidir os tipos de embalagens e armários a serem usados, assim como caixas ou cabides. Quando uma peça está danificada, o responsável pelo acervo pode optar pela conservação preventiva, uma intervenção mínima ou uma restauração das partes danificadas de acordo com o modelo original e seguindo os princípios de reversibilidade. Essa decisão depende das políticas de tratamento e critérios da instituição.

Em exposições de vestuário é preciso ter em mente que um dos principais focos é a preservação da peça, então assim como no acondicionamento ela deve ser apresentada nas condições ideais, para que assim cumpra seu papel de comunicar os acervos ao público e valorizá-los. Logo, é recomendado evitar exposições permanentes onde a peça ficará exposta a um ambiente deteriorante por muito tempo, como também é indispensável a utilização de recursos ideais para essas exposições. Um dos recursos mais utilizados são os manequins, em específico, uma técnica chamada “mannequinage”, a qual os manequins são criados de acordo com as medidas e proporções da roupa que será exposta. Contudo, essa técnica pode ser cara e nem sempre as instituições possuem o orçamento necessário.

Diante de todos esses processos perceberemos que uma boa gestão museológica, o conhecimento especializado e um planejamento bem delimitado é imperceptível na tomada de decisões sob um acervo, uma vez que, existem muitos caminhos a serem seguidos na

preservação de roupas e da moda dentro de museus. Grande parte dessas informações podem ser perdidas se o tratamento dos objetos não for adequado à sua manutenção.

2.3 Processos de musealização do vestuário-moda

Partindo da definição de Nacif (2007), podemos entender vestuário como:

O vestuário é um conjunto formado pelas peças que compõem o traje e por acessórios que servem para fixá-lo ou complementá-lo. Num sentido amplo do termo, o vestuário é um fato antropológico quase universal, uma vez que na maior parte das sociedades humanas antigas e contemporâneas são usadas peças de vestuário e acessórios que ornamentam o corpo humano (NACIF, 2007, p. 1)

Existem diferentes processos de musealização dos vestuários-moda, como por exemplo, o processo realizado em museus de arte, história ou especializados em têxteis e vestuário. Esses acervos se formaram com intenções distintas, logo, as escolhas de narrativas seguem um campo de interesse. Os objetos de um museu são escolhidos como indicadores de memória, por isso, os museus são considerados instituições de poder, logo, o processo de musealização não é algo neutro. No caso de museus históricos, por exemplo, muitas roupas de suas coleções pertenceram a personagens importantes da história de um povo ou país, assim, suas narrativas estão interligadas a essas pessoas e não à roupa em si. Consequentemente, algumas peças possuem uma posição privilegiada devido aos critérios de escolha e narrativa histórica, podemos observar isso com o paletó do pijama de Getúlio Vargas, o qual vestia quando se suicidou no dia 24 de agosto de 1954, a peça se encontra no Museu da República e atrai muita atenção justamente por ser um item que marcou a história do país.

Ao considerar algo como patrimônio cultural isso afeta diretamente na noção de identidade, cultura e memória nacional, conforme aponta Gonçalves (2007):

[...] quando classificamos determinados conjuntos de objetos materiais como “patrimônios culturais”, esses objetos estão por sua vez a nos ‘inventar’, uma vez que eles materializam uma teia de categorias de pensamento por meio das quais nos percebemos individual e coletivamente. (GONÇALVES, 2007, p. 29)

De acordo com Pollak (1989) “a memória entra em disputa. Os objetos de pesquisa são escolhidos de preferência onde existe conflito e competição entre memórias concorrentes” (POLLAK, 1989, p. 4). Isso significa que a memória é um forte instrumento de poder, que pode ser usada em disputas ideológicas e territoriais. Posto isso, os objetos em

museu sempre estarão representando algo, uma história, um personagem ou narrativa, de forma a construir uma memória nacional. Logo, é importante ter um olhar crítico sobre as escolhas dos objetos musealizados, pois essas escolhas são pensadas com algum intuito, visto que é impossível representar uma sociedade ampla e diversificada de forma unânime.

Segundo Norogrande (2012), os museus seguem diferentes critérios de musealização para cumprir com sua missão, isto é, sua razão institucional. Logo, independente da forma de aquisição da instituição, as peças são avaliadas seguindo critérios específicos. Pezzini (2013) cita as diferentes variações da temática da moda em museus, ela explica que existem aqueles museus mais interessados na relação com a arte contemporânea; os dedicados à história do costume; os que valorizam uma marca ou a obra de um estilista; e os virtuais, que dão destaque a um acervo digital sobre o tema.

Já Norogrande (2012) pontua alguns dos critérios de seleção de peças utilizados em alguns museus, são elas: a escolha de peças que preencham lacunas em coleções históricas já existentes; peças datadas anteriores ao século XX por possuírem um valor por historicidade; peças com relevância provenientes de personalidades, estilistas ou marcas consagradas no sistema da moda; peças que valorizam um design autoral de marcas de vanguarda; peças que simbolizam um dado período ou grupo representativo no cenário social urbano; e peças que demonstram inovações e tecnologias têxtil.

Patricia Sant'Anna (2008), por sua vez, explica as principais diferenças entre acervos de vestuário em museus de arte, museus de história e museus de trajes e têxteis. O vestuário-moda em museus de arte são vistos como uma manifestação artística, uma vez que, a arte pode ser considerada como "toda construção humana que traz consigo possibilidade de apreensão de conhecimento pela via sensível, a intuitiva e a racional" (SEGALL, 2001, apud SANT'ANNA, 2008, p. 2). Já nos museus históricos, os objetos de vestuário serão utilizados para preencher lacunas no conhecimento histórico a partir do diálogo entre diversas fontes, dessa forma, esses museus não estão preocupados com tipologias específicas de objetos, mas sim na história que carregam e a narrativa que irá completar.

Em contrapartida, os museus de trajes e têxteis se caracterizam justamente pela tipologia do seu acervo, isto é, objetos feitos para vestir e suas questões materiais. Ainda dentro da tipologia de trajes e têxteis, a autora aponta três possíveis categorias de objetos têxteis por uma abordagem de organização museológica, são elas: arqueológicos, etnográficos e históricos. Com isso, um museu de moda especificamente englobaria todos esses critérios em questão, visto que, como apresentado a moda possui seu valor histórico, cultural, artístico e material. Todos esses aspectos podem ser estudados e analisados em diferentes coleções, possibilitando um amplo leque de assuntos a serem apresentados em exposições.

Cândido (2014) evidencia que um dos principais desafios dos acervos de vestuário é devido aos mecanismos de busca que tendem a omitir informações quando fazem parte de acervos maiores e ecléticos, uma vez que, essas coleções são formadas por interesses variados e podem ter diferentes termos para classificá-las, e isso pode ser uma fragilidade nos dados disponíveis relacionados a um universo muito amplo e diversificado.

Maria Cristina Oliveira Bruno, explica o problema de se lidar com material têxtil em museus:

...a ênfase desta análise está orientada para a problemática do tecido enquanto bem patrimonial com múltiplas perspectivas museológicas, cuja abordagem preservacionista exige um olhar transversal a partir de distintos campos de conhecimento, no que tange aos estudos da cultura material, bem como às referências a desdobramentos de salvaguarda e comunicação” (Bruno, 2006, p. 131).

Em outras palavras, a conservação de objetos têxteis pode seguir diferentes perspectivas e caminhos por suas especificidades. É necessária uma boa compreensão da materialidade do objeto e toda sua trajetória, o que torna o estudo desta tipologia uma atividade minuciosa e detalhista, sendo muito importante o trabalho de documentação e catalogação dos acervos.

2.4 Museu de Moda de Belo Horizonte (Mumo)

Quando buscamos instituições museológicas brasileiras que possuem algum tipo de acervo de vestuário ou indumentária em plataformas digitais podemos encontrar várias, porém não são específicas de moda em si. São elas: Museu Histórico Nacional, Museu Paulista da USP/SP, Museu Imperial, Museu Carmen Miranda, Museu de Arte de São Paulo, Instituto Feminino da Bahia, Museu de Hábitos e Costumes da Fundação Cultural de Blumenau, Museu Histórico da Imigração Japonesa no Brasil, Museu da Polícia Militar de São Paulo, Museu Afro-brasileiro, Museu Arquidiocesano de Arte Sacra, Museu Casa da Hera, Museu da República, Instituto Zuzu Angel, Museu Hering, Museu da Indumentária e da Moda, Museu Júlio Castilho, Museu do Índio, Museu Mariano Procópio, Museu da Baronesa, Museu de Arte do Rio, Museu da Imigração do Estado de São Paulo, Museu de Arte Dica Frazão, Museu do Círio, Museu do Instituto Histórico Geográfico do Pará, Museu da Polícia Militar do Pará, entre outras.

Dado isso, para esta pesquisa foi escolhido como estudo de caso o Museu da Moda de Belo Horizonte, o Mumo, por ser o primeiro museu público especificamente de moda no Brasil, com importantes iniciativas para a memória, conservação e pesquisa na área da moda no país, e ainda sim ser pouco reconhecido. O museu surgiu a partir do Centro de

Referência da Moda (CRModa), uma instituição criada em 2012 para a preservação da memória da Moda na capital mineira, quando o Município de Belo Horizonte foi declarado como a Capital da Moda através da lei municipal Nº 10.390. Logo, Belo Horizonte sendo uma referência na moda brasileira, reconheceu a Moda como bem cultural da cidade com a iniciativa do CRModa. Com isso, em 2016 foi inaugurado o Mumo, o qual seria um desdobramento das ações realizadas pelo CRModa com o intuito de potencializar as atividades já realizadas, principalmente a aquisição e a preservação de acervos.

O museu é vinculado à Secretaria Municipal de Cultura (SMC) e à Fundação Municipal de Cultura (FMC), e de acordo com seu Plano Museológico, a missão do museu é “preservar, pesquisar e difundir acervos referentes à Moda na capital mineira, em suas múltiplas facetas, dialogando com a contemporaneidade e estimulando o pensamento crítico” além de “ser uma instituição de referência em Memória e pesquisa de Moda, Indumentária e Comportamento”.

O museu se localiza no centro de Belo Horizonte e seu edifício possui um estilo eclético, com influência Manuelina e Neo-Gótica. É um edifício histórico construído em 1914 e tombado pelo Instituto Estadual do Patrimônio Histórico e Artístico de Minas Gerais em 1975. A princípio o edifício foi construído para abrigar o Conselho Deliberativo da Capital, primeiro órgão legislativo do município, e a primeira Biblioteca Pública Municipal por 49 anos, o que trouxe um grande valor simbólico para a memória da cidade e pela sua trajetória conturbada pelo sucateamento do acervo. O prédio também abrigou a primeira rádio de Belo Horizonte, a Rádio Mineira, o Instituto Histórico-Geográfico de Minas Gerais, as sessões da Academia Mineira de Letras, Escola de Arquitetura da UFMG, Museu de Mineralogia Djalma Guimarães e o Museu da Força Expedicionária Brasileira (FEB).

O acervo do museu hoje possui em média 5 mil peças adquiridas por doações ou advindas do CRModa, a instituição que antecedeu o Mumo, e doações do Museu Histórico Abílio Barreto - Mhab. O acervo possui coleções diversas como as das famílias tradicionais de Priscila Freire, Luis Augusto de Lima, Marília Salgado, Laila Kierulff, Eny Vargas e Astrid Façanha, peças de estilistas como Alceu Penna, Tulio Morais, Guilherme Guimarães, Laila Kierulff, Ricardo Loureiro, Sheila Viotti, fotografias de alfaiates e de moda, objetos de memória institucional, placas comemorativas, do comércio e indústria da moda, ferramentas de trabalho e método de modelagem, manual de corte e costura e uma coleção moda íntima.

As coleções são organizadas pela temática dos acervos. Como a atenção principal não é para quem pertenceu ou usou as peças, e sim para os processos de criação, técnicas e materiais, sustentabilidade e mudanças do setor da moda, e de como isso influencia na cultura e memória do povo brasileiro. Além do acervo museológico, o museu possui também

um acervo bibliográfico que dialoga com a temática do museu e seu acervo, atraindo vários tipos de público e principalmente pesquisadores e estudantes de moda.

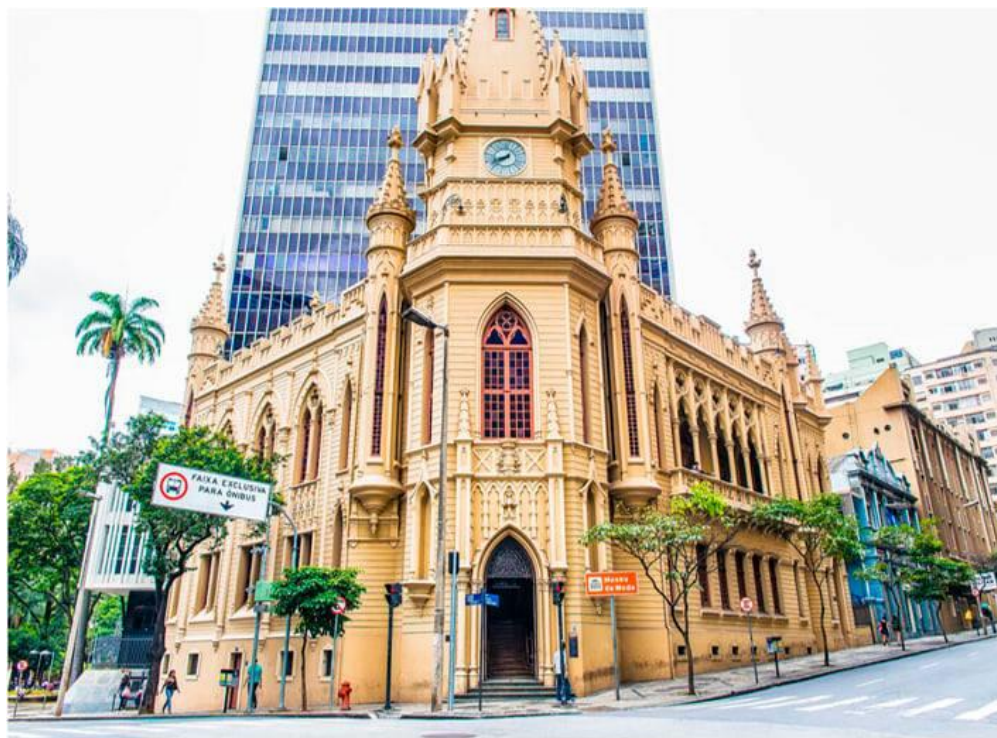
O espaço do museu é dividido em três salas de exposição, duas no 1º andar e uma no 2º andar; um teatro de bolso com capacidade para 78 pessoas; sala multimeios; a reserva técnica; sala da direção; sala do setor administrativo; sala do setor de produção cultural; sala do setor de assessoria de projetos e exposições; sala do setor educativo; sala para oficinas e um espaço para café.

Entre 2012 e 2018 já foram realizadas mais de 40 exposições com diferentes temáticas. Além disso, a instituição conta com diversas ações culturais, por exemplo, atividades literárias, como rodas de leitura, temporada de oficinas, palestras, mesas redondas, desfiles, oficinas e outras ações que tratam a relação entre Moda, Ética e Sustentabilidade, o ciclo de Cinema e Moda que tem como objetivo analisar a moda através de outras áreas, projetos educativos, cursos, aulas temáticas, debates, seminários, visitas técnicas e mediadas que tratam questões do patrimônio cultural e a preservação da memória coletiva.

O Museu da Moda de Belo Horizonte busca um desenvolvimento cultural na área da moda e sua preservação no país. O Mumo possui diversos objetivos estratégicos traçados a fim de aprimorar o museu como instituição cultural e de pesquisa em Moda e áreas afins. Apesar dos desafios de lidar com uma área ampla e efêmera, a moda permite a interdisciplinaridade entre várias áreas e muitas interlocuções proporcionando diferentes perspectivas.

Como se pode observar neste capítulo, acervos de vestuário já existem em muitos museus, mas não são vistos pela perspectiva da moda em si. Além disso, esses acervos recebem pouca atenção por falta de estudos aprofundados na área e na tipologia. Após essa contextualização iremos para o terceiro capítulo, no qual é analisado os desafios e potencialidades que possuem os museus brasileiros quando lidam com acervos de moda, em especial, o Mumo, Museu da Moda de Belo Horizonte.

Figura 1 - Museu da Moda de Belo Horizonte.



Fonte: Página do museu no Facebook, 2023.

Figura 2 - Museu da Moda de Belo Horizonte, exposição “Alceu Penna – Inventando a moda do Brasil”.



Fonte: Museu da Moda de Belo Horizonte, 2019.

3. Desafios e potencialidades

3.1. O contexto dos acervos de moda no Brasil

A moda é algo mais profundo do que aparenta e ela está diretamente relacionada à cultura. Contudo, de acordo com Neira (2015), tanto a materialidade têxtil quanto o valor imaterial das roupas no Brasil ainda é pouco valorizado como patrimônio pelas instituições culturais e pelo governo, mesmo com o aumento de pesquisas e esforços individuais dos pesquisadores ou instituições, as políticas de preservação específicas a acervos de vestuário ainda são insuficientes. Conforme Paula (2004) e Andrade (2006) explicam, o motivo disso se deve ao baixo valor econômico do têxtil comparado a outros artefatos e tipologias, além disso, muitas das vezes, os objetos constituídos de têxteis estão relacionados com o universo feminino, o qual teve pouca relevância histórica.

A cultura dos tecidos no Brasil ainda passa por muitas discussões sobre seu valor patrimonial devido a sua complexidade de inúmeras características e diferentes usos pela sociedade ao longo do tempo. Miller (2005) explica a divergência entre as formas de estudo e tratamento de materiais têxteis: há pesquisadores interessados nos aspectos técnicos e de produção, assim como também há aqueles interessados na “vida social” dos têxteis e sua trajetória. Apesar disso, o valor patrimonial é depositado tanto na sua relevância associada a grandes eventos históricos como também por sua materialidade e raridade, isto é, uma dimensão é parte da outra.

Segundo Paula (2006), no Brasil, as coleções de tecidos preservadas em museus possuem poucas informações e algumas lacunas a serem preenchidas, como por exemplo, a origem dos tecidos, a natureza da peça ou sua abrangência conceitual. Logo, a autora evidencia que essas coleções dependem de futuras pesquisas, pois os trabalhos acadêmicos dedicados ao estudo de determinados museus brasileiros, nas últimas décadas, são insuficientes quando se pensa em roupas e tecidos.

Paula (2006) também expõe seis principais características identificadas nas práticas curatoriais com tecidos e roupas nos museus brasileiros. A primeira é a instabilidade das coleções nas instituições, ao existir uma “migração institucional” dos acervos têxteis, a qual nem sempre tem sentido, pois os itens de uma coleção devem conversar entre si, e isso se torna complicado quando as coleções mudam a todo momento, sendo acrescentadas ou subtraídas. Esse é o caso do Museu Histórico Abílio Barreto e Museu da Moda. Os dois museus possuíam uma parceria, na qual o Mhab cedia parte de seu acervo para o Mumo e retornava ao Mhab para receber cuidados de conservação adequados, mas logo foi feita a doação definitiva ao Mumo, quando se tornou um museu capaz de realizar suas funções de

conservação a partir do início da construção de uma reserva técnica própria para receber o seu acervo.

A segunda característica identificada pela autora é a superficialidade da documentação de objetos têxteis, ainda há muita desinformação dos acervos têxteis no Brasil, e quando há alguma informação geralmente está incerta ou carente de complementos. A terceira característica é a questão das más condições de conservação dessas coleções, sendo feitas muitas substituições e descartes de forma inadequada de objetos em más condições de conservação. É possível observar vários tipos de problemas estruturais nessas práticas como a decomposição natural, cortes, manchas de todo tipo e perdas por causa de insetos. Logo, a superficialidade apontada pela autora na documentação também está presente na conservação, uma questão pouco comentada que só recentemente tem sido um assunto de interesse e estudos.

A quarta característica é a indiferença nas práticas curatoriais quanto aos objetos produzidos com tecidos, isso se deve principalmente à valorização diferenciada a outros tipos de acervo, como pinturas ou esculturas, que são muito valorizados no mercado da arte, ou o mobiliário e os papéis. Percebe-se como as roupas e outros tipos de objetos têxteis são expostos sem muita particularidade nos museus, ou seja, por estarem acostumados a lidarem com outro tipo de acervo, as curadorias buscam soluções técnicas baseadas nas mais conhecidas e não específicas determinadas para os tecidos.

Norogrande (2012) também salienta que no Brasil há poucas opções expositivas por devido a questão da conservação de peças e objetos muito frágeis ao tempo, pois a forma que um objeto será exposto em um museu irá determinar as intervenções conservatórias sobre ele, as quais dependem das políticas do museu com relação ao acervo e à conservação. Além disso, existem algumas particularidades expositivas necessárias ao se pensar em tecidos e roupas, como os suportes e manequins que devem ser utilizados para que a peça possa ser percebida melhor, fazendo com que esses itens expositivos possam requerer maior investimento financeiro por parte das instituições.

A ausência de critérios de coleta é a quinta característica analisada por Paula (2006), que é quando uma instituição não sabe ao certo o que se busca organizar, estudar e expor. Este fenômeno pode ser observado em muitos museus, pois não há um propósito e objetivo nas coleções, logo existem lacunas e falta de informações pertinentes para o observador. É por isso que os museus precisam ter clara a sua missão e valores, já que isso afetará nas escolhas dos objetos da coleção e suas narrativas, às quais devem ter um sentido.

Por fim, Paula (2006) destaca como última característica uma consequência das anteriores apresentadas, que é a inquietação e a busca pela mudança com as recentes iniciativas e estudos voltados para os tecidos, roupas e a moda. Essa inquietação é uma

resposta a todos os desafios apresentados, que devem ser solucionados ao serem discutidos e avaliados por profissionais da área.

3.2 Iniciativas e eventos

A inquietação proporcionou nos últimos anos muitas iniciativas sobre a temática da moda e a conservação têxtil. De acordo com Alvarenga (2014), as primeiras publicações oficiais no Brasil sobre a área aconteceram nos âmbitos de Congressos, e a Associação Brasileira de Conservadores e Restauradores de Bens Culturais (Abracor), fundada em 30 de maio de 1980, foi uma das primeiras a incentivar e promover qualificação técnica de Conservação e Restauração de Bens Culturais, além disso, também difundiu muitos trabalhos sobre o assunto através de congressos, convenções, ciclos de palestras, conferências e reuniões da classe.

Em 2005 foi realizada a primeira edição do Colóquio de Moda, o qual é considerado o maior evento científico de moda no Brasil. O evento proporciona um intercâmbio acadêmico entre diversas áreas de conhecimento relacionadas à moda a fim de valorizar a diversidade cultural. O evento é realizado em várias cidades do país já está em sua 17ª edição, sendo uma a cada ano, sendo que a última aconteceu de forma remota. O Colóquio de Moda conta com a parceria de diferentes instituições de ensino e pesquisadores, além de trazer diversas mesas temáticas que tratam da moda e suas interdisciplinaridades. Já em 2006, aconteceu a primeira e única edição do “Seminário Internacional Tecidos e sua conservação no Brasil: museus e coleções com uma coletânea de artigos específicos na área”, um grande evento que se destacou no Brasil relacionado a moda, visto que muitos pesquisadores tiveram a oportunidade de publicar artigos específicos na área.

Em 2009 e 2010 ocorreu o Encontro Centro-Oeste de Moda (ECOM), e a partir dele foi criado o Encontro Nacional de Pesquisa em Moda (ENPModa) em 2011. O ENPModa busca promover a compreensão da moda como campo de conhecimento, além de viabilizar o debate interdisciplinar entre outras áreas, possibilitando uma parceria entre instituições, universidades e empresas.

Outro evento significativo para a área da moda em museus é o Moda Documenta, um dos mais recentes iniciado em 2012 e que continua sendo realizado todos os anos. O seminário tem a participação de profissionais de diversas áreas em todas as edições, onde discutem sobre moda, memória, cultura material e museologia, além de debates sobre acervos físicos e digitais. O evento foi uma iniciativa do Museu da Indumentária e da Moda (Mimo), um museu virtual sobre a história da indumentária e da moda do Brasil, junto ao Museu da Cidade de São Paulo, Centro Universitário Belas Artes e o Museu da Língua Portuguesa.

Todas essas iniciativas demonstram o crescimento do interesse na preservação da moda e do vestuário fora e dentro dos museus. A maioria delas continuam acontecendo todos os anos e são importantes para ampliar o debate interdisciplinar sobre moda, memória, cultura material e museologia, além de contribuir para os estudos e pesquisas na área.

Figura 3 - Linha do tempo demonstrativa dos eventos de moda e museu.



Fonte: Elaboração da autora, 2023.

3.3. O Mumo em si

Dito isso, o Museu da Moda de Belo Horizonte representa uma importante iniciativa na área da museologia e moda no país. Desde a sua inauguração, o museu conta com diferentes coleções e exposições de assuntos diversos relacionados à moda no Brasil, a fim de promover a cultura e preservação da moda no país e em Belo Horizonte.

Em uma conversa informal com o museólogo da instituição, Victor Pinheiro Louvisi, foi possível complementar algumas informações que não foram encontradas na internet. Ele explica que ainda existem alguns desafios a serem enfrentados, como a falta de profissionais especializados no museu, uma vez que a Fundação Municipal de Cultura já está há um tempo sem abrir concursos para pessoas qualificadas.

A Fundação Municipal de Cultura (FMC), em conjunto com a Secretaria Municipal, é responsável por planejar, coordenar, executar, desenvolver e promover projetos, programas e atividades artístico-culturais dos setores sociais de Belo Horizonte. Assim, é dever da FMC administrar políticas culturais municipais, inclusive as dos museus e memória da cidade, proteger o patrimônio histórico-cultural e arquivos, além de promover ações e manifestações culturais, como eventos e festivais.

O museólogo expõe que o museu ainda se encontra em processo de planejamento em vários aspectos, uma vez que é um museu relativamente novo e teve muitas dificuldades com a pandemia da Covid-19 em 2020, que ocasionou no fechamento temporário de diversas instituições. Isso afetou diretamente no andamento dos processos museológicos,

na quantidade de profissionais empregados e no desenvolvimento do museu como uma nova instituição a ser vista e notada pela nova tipologia e abordagem vista pelo estudo da moda.

O museólogo também relata que, por se tratar de uma nova área, é preciso criar novas maneiras de documentar e armazenar o acervo de forma adequada. Louvisi fala também que sente falta de acervos variados no museu, visto que a aquisição de peças é feita por doação, então grande parte do acervo são de famílias tradicionais ou da elite. Isso o incomoda um pouco, pois gostaria de trabalhar com a moda popular e outros temas; além destes, um setor de pesquisa voltado para o tema faz muita falta em sua visão, para preencher lacunas da trajetória da moda e o acervo do museu.

A questão do espaço é um ponto importante e crucial para a conservação de um acervo. O edifício do Mumo não foi construído para ser um museu e é possível perceber isso pela sua estrutura, com salas e corredores estreitos e um pouco confusos que não são ideais para a preservação e conservação do acervo. Porém, apesar dos recursos limitados e desafios impostos pelas modificações na estrutura de um edifício histórico, o museólogo conta que recentemente conseguiram uma reserva técnica mais adequada para o acervo, levando em conta os aspectos de climatização, luz e temperatura.

Além disso, o Mumo possui uma interessante parceria com universidades e profissionais da área da moda para auxiliar em exposições e na criação de fichas catalográficas e moldes de acordo com o acervo, tornando possível uma catalogação específica para a tipologia do acervo, algo essencial no trabalho de documentação do acervo.

Figura 4 - Dentro do Museu da Moda de Belo Horizonte.



Fonte: Museu da Moda de Belo Horizonte, 2019.

Ao analisar a política de aquisição de acervo do museu, é possível perceber algumas dificuldades enfrentadas, não só pelo Mumo, mas como em vários museus públicos. Existe uma precariedade de políticas instáveis para coleta, aquisição e guarda de objetos de museu. O museólogo comenta a falta de iniciativa dos museus de buscarem novos potenciais acervos. Por ser uma instituição pública, o museu depende de outras instituições, assim como outros museus, fazendo com que os processos se tornem muito burocráticos e demorados pelo seu orçamento se tratar de verba pública. Não foi possível localizar as informações diretas sobre o quanto é destinado para o museu.

A falta de profissionais na área da conservação se evidencia, principalmente no caso de acervos têxteis no Brasil, que ainda são poucos profissionais especializados e estudos voltados para a tipologia. No Mumo não há um conservador capacitado, mas, quando

necessário, a instituição conta com a ajuda de outros profissionais, demonstrando que, mais uma vez, faz-se importante a parceria voluntária com outras instituições e profissionais do mercado. Iniciativas como o Mumo podem mudar o futuro do estudo da moda em museus, pois a existência de museus especializados em moda podem aumentar o investimento de estudos, cursos e profissionais da área.

O plano museológico do museu foi feito no ano de 2019, e segundo o museólogo da instituição, Victor Pinheiro Louvisi, uma revisão já está prevista, visto que o ideal é atualizar o plano de 3 a 5 anos para ser utilizado como uma ferramenta básica de planejamento estratégico de metas e programas da instituição. Segundo o Art. 23 do Decreto nº 8.124/13, o plano museológico é essencial na priorização dos objetivos do museu e do trabalho interno. A partir dessa ferramenta é definida a função específica do museu na sociedade, pois é feito um diagnóstico participativo da instituição sobre a identificação dos espaços e dos conjuntos patrimoniais sob sua guarda, o público alvo que se destina o trabalho do museu e os programas a serem seguidos. Nesta fase de consolidação do Mumo é indispensável um plano museológico alinhado com as próximas etapas a serem seguidas pela instituição, dessa forma é possível assegurar a longo prazo a salvaguarda do acervo com um planejamento e uso eficaz dos recursos disponíveis.

Apesar de todos os desafios enfrentados pela instituição, o museu possui um acervo rico para o estudo da moda no país, com importantes iniciativas para o futuro da área. O Mumo não possui um site oficial, por isso suas informações estão divididas entre o Portal de Belo Horizonte e o site oficial da prefeitura da cidade. Recentemente, criaram uma página oficial no Instagram, assim como a da do Facebook, onde promovem seus eventos, exposições e visitas, além de divulgarem os trabalhos que são realizados no museu.

Atualmente, o museu está com a exposição presencial "Saberes da Costura: do molde à roupa", que trata sobre o método de corte centesimal e a utilização da máquina de costura, além de refletir sobre a importância do trabalho das costureiras para a história da inserção das mulheres no mercado de trabalho.

A comunicação do museu é algo importante a ser pensado nesse momento de crescimento e consolidação de sua imagem. O público precisa conhecer mais sobre a proposta do museu e seu acervo, pois muitas pessoas não sabem que existe um Museu da Moda em Belo Horizonte. Existem alguns motivos sobre o porquê isso pode acontecer, sendo o primeiro recorrente a pouca divulgação do museu e suas exposições, e o outro ser o pouco interesse das pessoas por este tipo de atividade, reflexo do preconceito que ainda existe no país quando se fala em moda e museus.

3.4 Visita Virtual

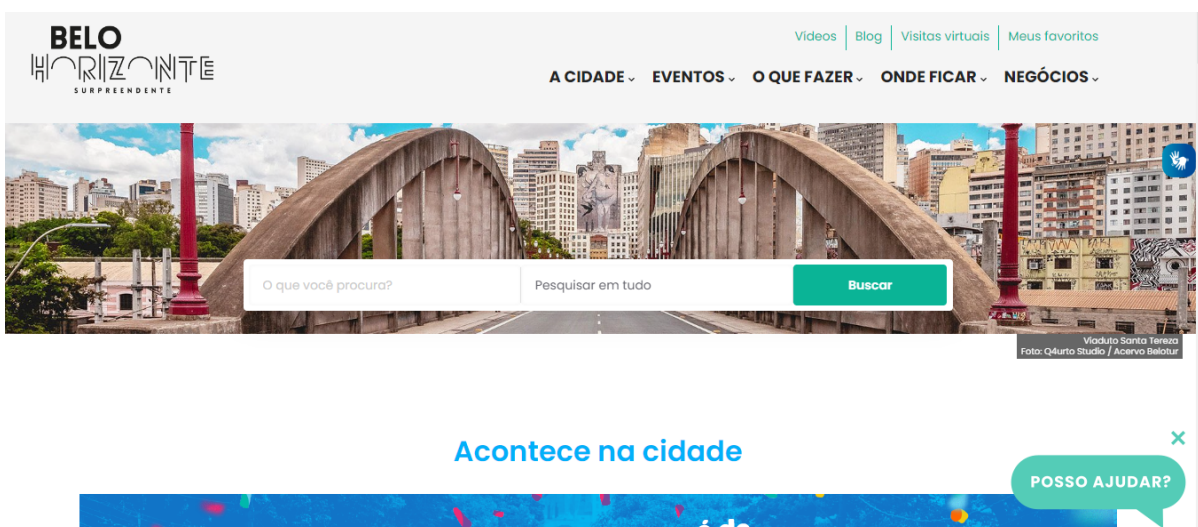
A pretensão inicial do trabalho era realizar uma visita técnica presencial, guiada pelo museólogo Vitor Louvisi, responsável direto pelo museu. Porém, devido ao curto prazo de realização da pesquisa e disponibilidade de orçamento, foi efetuada uma visita virtual nos sites relacionados na pesquisa. Apesar de existir uma diferença na percepção do acervo e na experiência museológica de forma virtual e presencial, ainda foi possível ter uma noção do que o museu se propõe a fazer.

Com os avanços científicos e da tecnologia, as visitas virtuais em museus vieram como uma forma de incentivar o público a conhecer e visitar museus em meio a modernidade. Muitos museus então se adaptaram a uma realidade virtual como um atrativo para a interação do museu com o público, podendo conter mais informações sobre o acervo além do que há nos espaços físicos. O Mumo é um dos museus que utiliza dessa forma de exposição e é apresentada nesta parte da pesquisa.

A visita virtual do Museu da Moda trata-se de um tour pelo museu na exposição "Alceu Penna - Inventando a Moda no Brasil". Alceu Penna foi um figurinista, ilustrador, desenhista e designer brasileiro que se tornou um ícone da moda brasileira entre as décadas de 30 e 70. A coleção é uma das maiores que o Mumo possui atualmente, e conta com diferentes tipos de peças como chapéus, bolsas de diversos materiais, casquetes, luvas, vestidos, corpetes, entre outros. A visita é disponibilizada pelo software de visitas em 3D Matterport no site do Portal Belo Horizonte, ou Belo Horizonte Surpreendente, um portal onde é possível conhecer sobre Belo Horizonte, saber sobre os eventos que estão acontecendo na cidade e dicas de lugares para visitar.

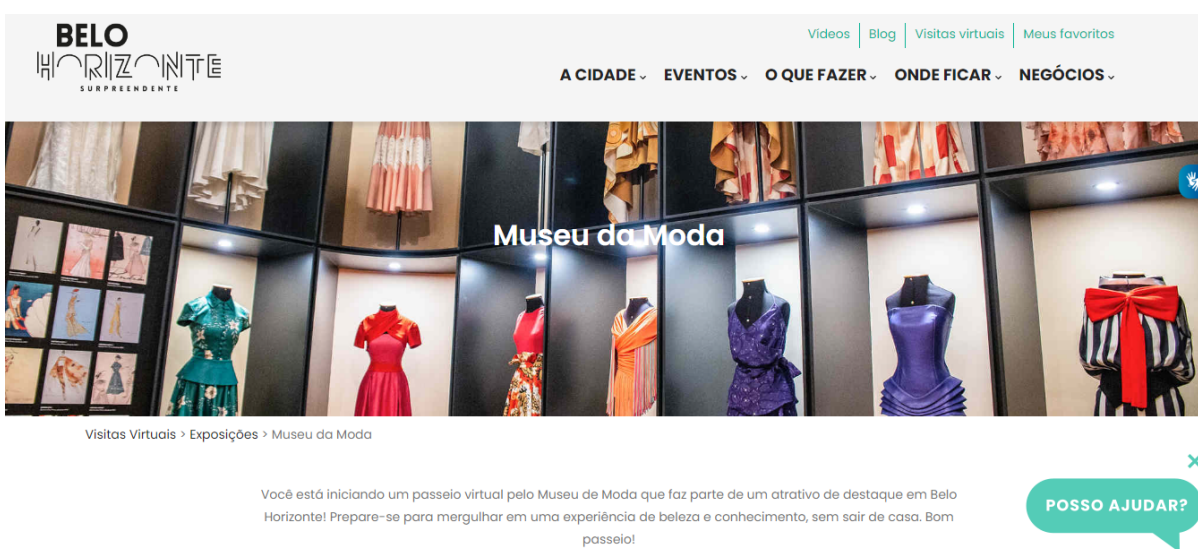
Na página de visitas virtuais pode-se encontrar outras exposições além do Museu da Moda, como o Museu de Imagem e do Som, o Complexa Cidade - MHAB, Cinejornais em Belo Horizonte e o Teatro Marília. Na exposição virtual "Alceu Penna - Inventando a moda do Brasil" é possível observar todas as salas de exposições e as peças expostas com suas respectivas informações. É um pouco difícil de entender onde começa e onde termina a exposição, porém a plataforma é de rápido entendimento e manuseio, como demonstrado abaixo nas figuras 5 a 10. Existe uma espécie de tutorial - mostrado na figura 7 - que ilustra como o visitante deve acessar os ambientes e acessar os detalhes da exposição pela visita virtual.

Figura 5 - Página inicial do site Portal Belo Horizonte.



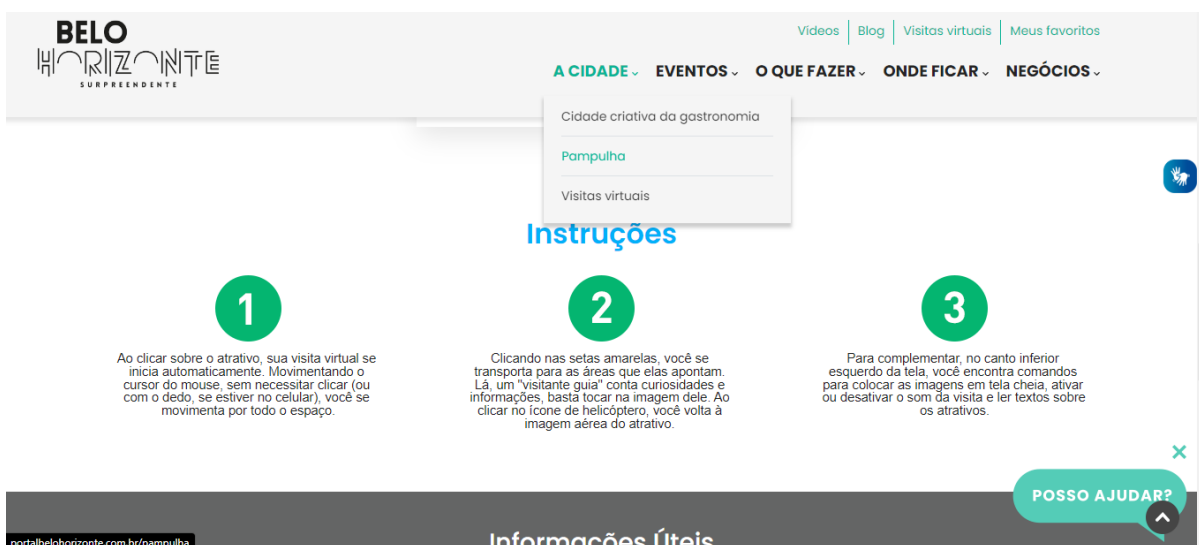
Fonte: Site Portal Belo Horizonte, 2023.

Figura 6 - Apresentação do museu.



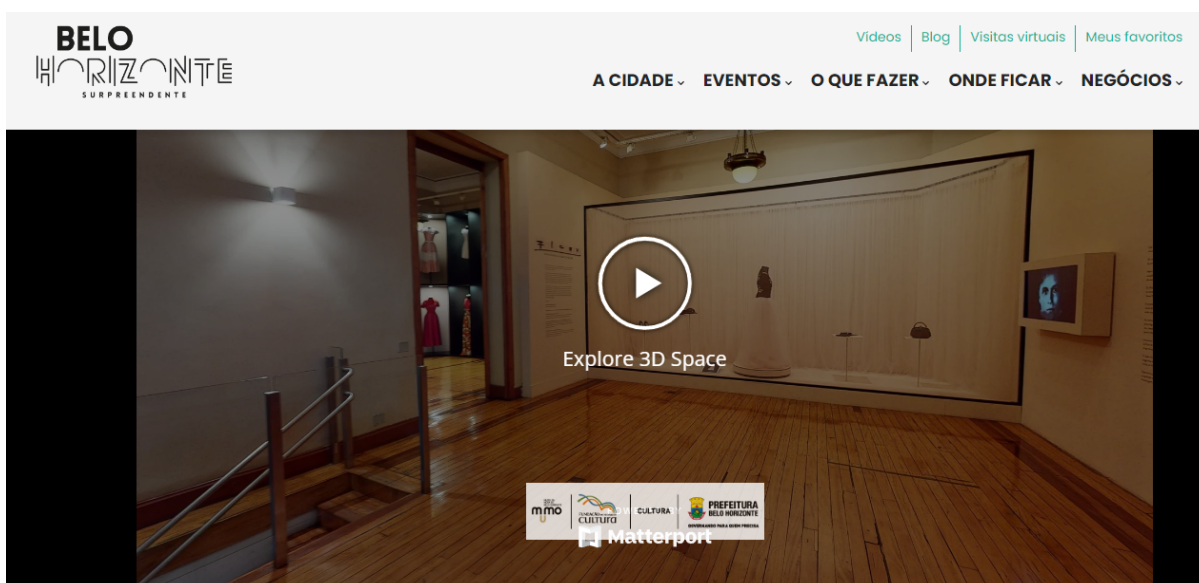
Fonte: Site Portal Belo Horizonte, 2023.

Figura 7 - Instruções para a visita.



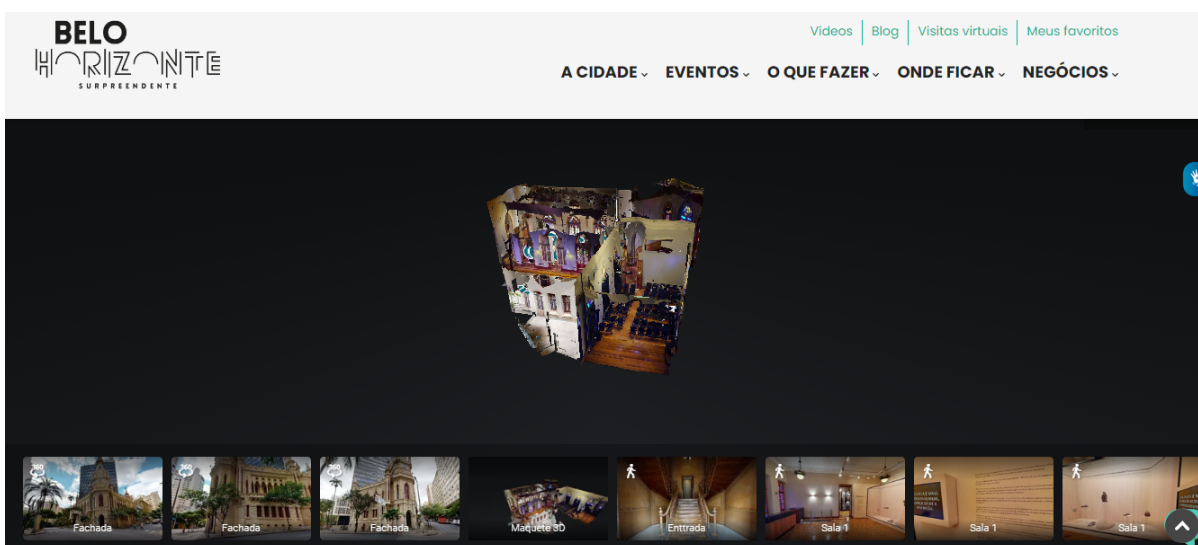
Fonte: Site Portal Belo Horizonte, 2023.

Figura 8 - Primeira página da visita virtual.



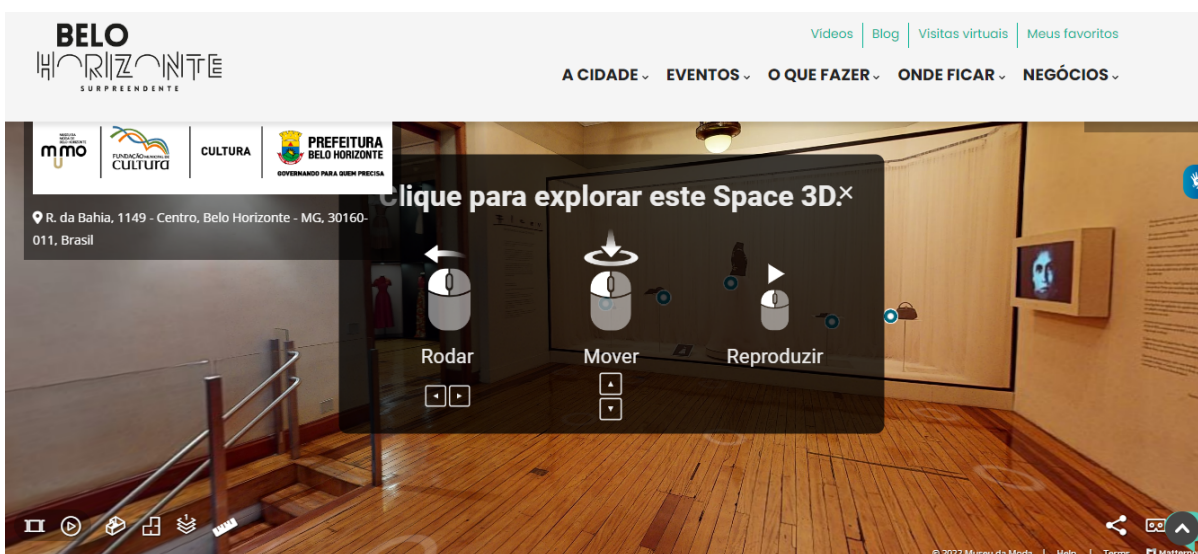
Fonte: Site Portal Belo Horizonte, 2023.

Figura 9 - Mapa do museu.



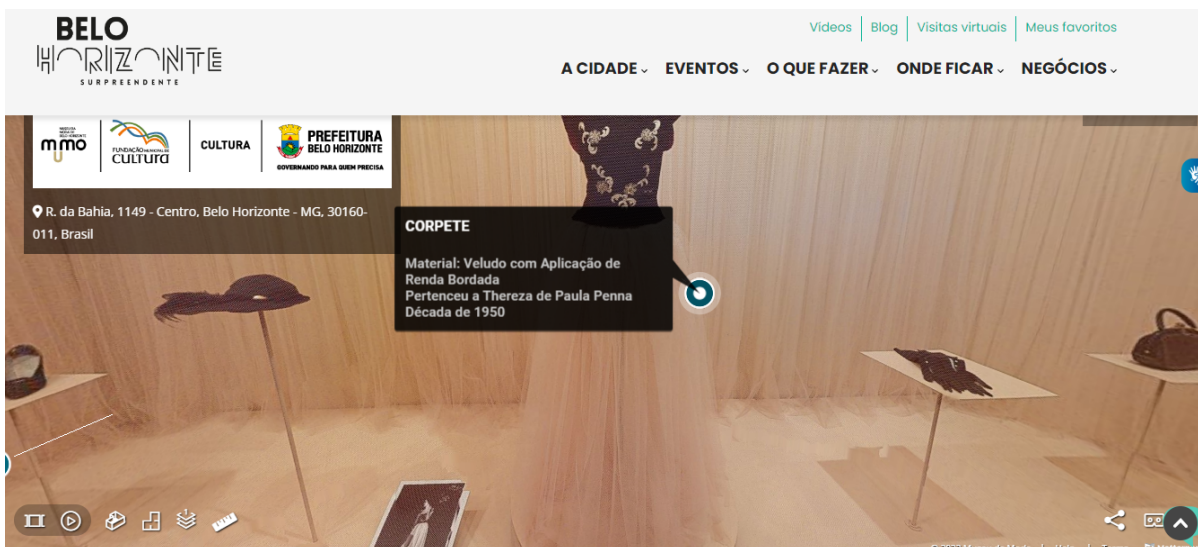
Fonte: Site Portal Belo Horizonte, 2023.

Figura 10 - Mais instruções para visita virtual.



Fonte: Site Portal Belo Horizonte, 2023.

Figura 11 - Vitrine principal da exposição.

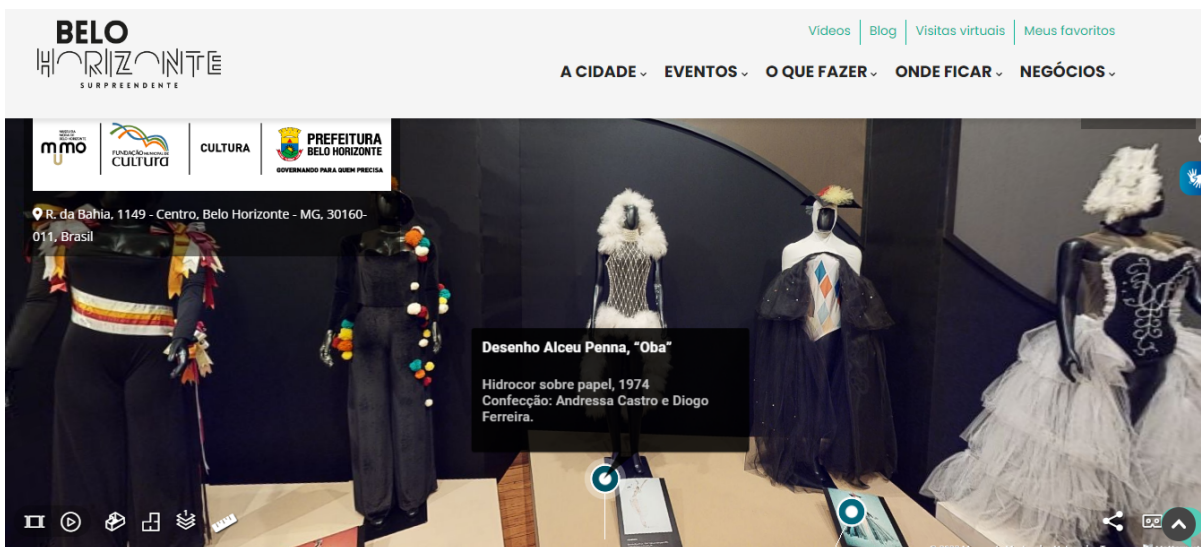


Fonte: Site Portal Belo Horizonte, 2023.

Uma das peças expostas na vitrine principal da exposição é um corpete de veludo bordado e assinado por Alceu Penna, pertencente à sobrinha Mara Penna, com uma saia volumosa feita em tule, que, de acordo com Luiza Penna Andrade, uma das curadoras da exposição, a concepção da saia em tule foi desenvolvida junto com a sobrinha-neta Rachel, uma designer de moda. O *look* é apresentado em um manequim giratório em uma caixa grande de vidro, cobertas por um fino tule que protege a peça e melhora a visibilidade das roupas e dos acessórios, de forma que seja possível o observador perceber melhor todos os detalhes da peça. Além disso, sua ficha técnica traz informações sobre o material utilizado e como foi confeccionado, e também a quem pertenceu a peça, isso demonstra não só seu valor material e artístico, como também histórico e cultural da moda. (Figura 11)

Nessa parte da exposição é possível perceber que a montagem foi inspirada na exposição da Maison Christian Dior no Victoria and Albert Museum, no início de 2019. A qual usou recursos parecidos, como o manequim com saia de tule volumosa e a paleta de cores. Essa inspiração se deve a influência que a Dior teve em vários editoriais de moda do Alceu Penna para as revistas “O Cruzeiro” e “A Cigarra”.

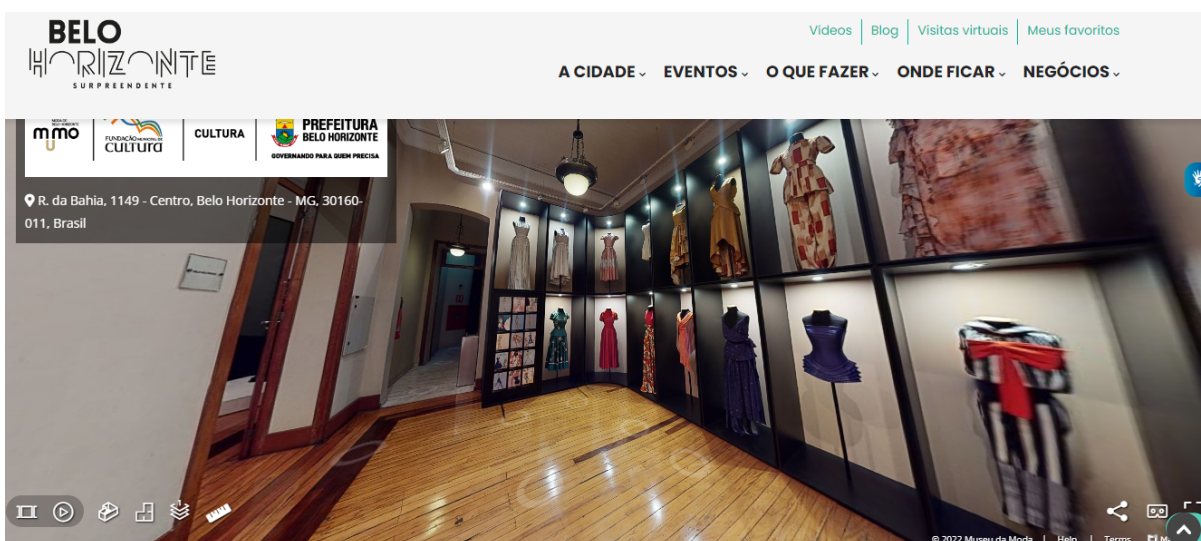
Figura 12 - Figurinos e fantasias.



Fonte: Site Portal Belo Horizonte, 2023.

A exposição traz não só peças desenhadas por Alceu e croquis originais, mas também o acervo de outra exposição chamada "Alceu Penna é show - Figurinos e fantasias". Essa exposição foi originalmente realizada no Espaço Cultural Feevale, em 2016, com o apoio de Luiza Penna Andrade e a idealização da profa. Ana Hoffmann, junto com seus alunos criaram releituras de croquis do artista. É possível perceber que a seleção das releituras foram baseadas principalmente em figurinos para cassinos e fantasias de carnaval, especialmente os das décadas de 1930 e 1940, e as peças possuem características marcantes da produção de Alceu Penna. (Figura 12)

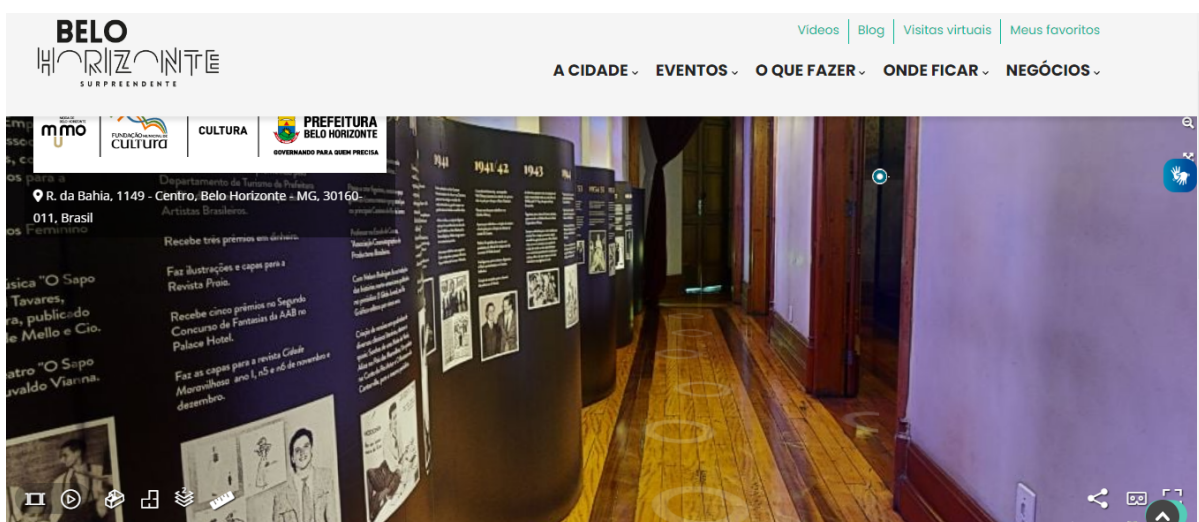
Figura 13 - Mostra do projeto Alceu Penna decodificado do Senai.



Fonte: Site Portal Belo Horizonte, 2023.

Há também uma seção da exposição dedicada para a mostra do Senai Modatec, um projeto de criação de releituras de peças com gêneros misturados do artista, nela inclui fantasias, macaquinho, conjuntos estampados, roupas casuais, vestidos formais dos anos 1950 e 1960, etc. As releituras dependem de um processo de interpretação dos croquis do artista, e isso possibilita uma aproximação dos estudantes e público do museu com a materialidade do vestuário e da moda. (Figura 13)

Figura 14 - Painel ilustrado da carreira de Alceu Penna.



Fonte: Site Portal Belo Horizonte, 2023.

Em outra parte da exposição há um painel do tempo que ilustra os eventos que mais marcaram a carreira de Alceu Penna. A identidade visual do painel foi pensada baseada nos formatos presentes na calçada da praia de Copacabana. O local faz referência ao cenário das ilustrações do artista na coluna “Garotas do Alceu” da revista “O Cruzeiro”, a qual foi veiculada por 28 anos e foi o meio pelo qual o ilustrador começou a ganhar visibilidade e reconhecimento. (Figura 14 e 15)

Figura 15 - Ilustração de Alceu Penna.



Fonte: Site Dicas da Carol - Moda, Comportamento e Beleza, 2023.

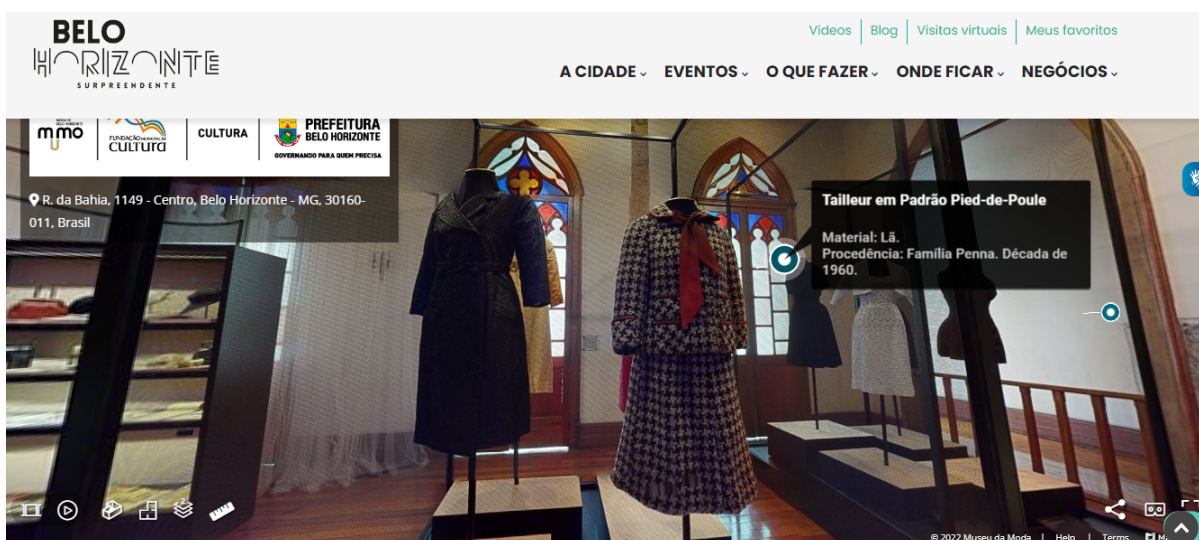
Figura 16 - Bolsa e luva da coleção Alceu Penna.



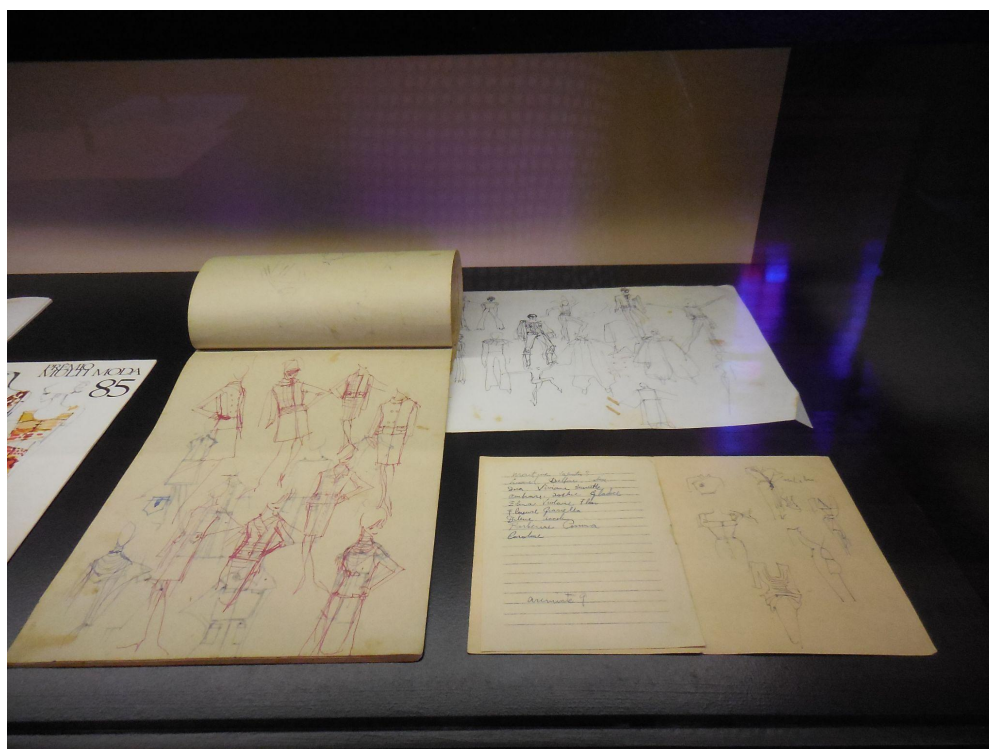
Fonte: Museu da Moda de Belo Horizonte, 2019.

As placas informativas foram padronizadas em material metálico de tom ônix, embora tenham uma letra relativamente pequena, o fundo escuro foi uma boa estratégia para não interferir na observação das peças. (Figura 16)

Figura 17 - Sala de exposição, segundo andar.



Fonte: Site Portal Belo Horizonte, 2023.

Figura 18 - Desenhos da coleção Alceu Penna.

Fonte: Museu da Moda de Belo Horizonte, 2019.

Além dos trabalhos internos do museu, o grande diferencial do Mumo está na sua originalidade e qualidade de projeto expográfico. É possível perceber o cuidado e atenção na elaboração da exposição e a organização das peças junto aos desenhos do figurinista, o que caracteriza um museu específico de moda preocupado em preservar e valorizar a memória da moda brasileira. Apesar de algumas peças faltarem informações como datas exatas, técnicas utilizadas ou finalidade, a maioria possui suas respectivas fichas técnicas com dados históricos e materiais. Essa falta de informações se dá pelo fato de alguns acervos possuírem lacunas a serem preenchidas como foi abordado anteriormente.

Faz-se crença de que um museu de moda deve compreender todos os aspectos que refletem na moda, sejam eles históricos, culturais, artísticos ou materiais. Diferente de outros museus que possuem acervos de vestuários mas seguem variadas narrativas, um museu específico de moda pode oferecer todos os possíveis caminhos para o estudo da moda em um só lugar, visto que, a pesquisa e investigação das roupas dependem de todo o conhecimento que houver disponível.

O Museu da Moda de Belo Horizonte tem grande potencial em se tornar um museu de moda de referência. O museu merece uma maior atenção da população e do governo, com o investimento e apoio da Fundação Municipal de Cultura para realizarem melhorias em todos os seus setores e a contratação de profissionais especializados. Dessa forma, o Mumo teria seu devido reconhecimento como um espaço museológico de moda no Brasil.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Como apontado ao longo dessa pesquisa, a moda exerce grande influência na sociedade, principalmente quando analisada pela perspectiva cultural e memorial. Ela tem uma relação muito forte com o indivíduo que vai além de um objeto para proteger o corpo ou um simples item de consumo. A moda é uma forma de expressão que se comunica por meio de simbologias e traduz uma ligação entre a personalidade do indivíduo com o mundo exterior, definindo assim uma identidade individual e coletiva dos seres humanos. Por isso, trata-se de um campo interdisciplinar com muitos caminhos a seguir como objeto de estudo para pesquisa e ampliação de debates acerca da museologia.

No estudo da museologia, compreende-se a importância de se proteger e conservar itens efêmeros históricos e culturais da humanidade produzidos ao longo de sua existência. Quando se entende a relação da moda com a sociedade percebe-se a relevância que ela possui como um reflexo cultural dos indivíduos. É possível concluir que a moda tem traços e características de efemeridade, mas as roupas produzidas e que estão hoje em museus não são, visto que os objetos relacionados à moda possuem uma alta mutabilidade, o que torna difícil a sua preservação ao longo do tempo. Por essa razão, o trabalho de conservação desses objetos envolve várias etapas detalhadas para se obter uma preservação adequada. Esse trabalho depende de profissionais capacitados e boas políticas de conservação das instituições.

As maiores dificuldades encontradas nos museus brasileiros são as práticas negligentes e ultrapassadas, a falta de profissionais habilitados, orçamento, assim como a falta de um bom planejamento e gestão das prioridades das coleções. As coleções precisam de uma estrutura especializada para cada tipologia de acervo, e nem sempre os museus podem oferecer isso por diferentes motivos. Esses problemas já são discutidos na área a fim de trazer soluções, e é possível perceber um aumento na formação profissional universitária com a expansão de cursos nas áreas de conservação/restauração e museologia. Isso demonstra um cenário promissor comparado há alguns anos, pois para a preservação desses bens culturais e recuperação de bens negligenciados, é necessário o trabalho de profissionais bem habilitados e especializados.

Nesse cenário, o Mumo, como o primeiro museu público sobre moda no país, representa o começo da construção da memória da moda brasileira e a sua valorização e preservação. Ainda que haja alguns desafios a serem superados, o museu está em um caminho promissor e inova a forma de olhar para a história da moda no Brasil. O museu possui um acervo muito rico que pode ser usado como objeto de pesquisa e expandir os debates sobre a moda e museologia.

Esse trabalho representa mais uma contribuição para o estudo da moda na museologia e pode ser aprofundado para continuar a se pensar o potencial da moda em museus, principalmente o do Museu da Moda de Belo Horizonte, que é um museu novo com grandes projetos. Além de buscar solucionar os desafios vivenciados pelas instituições para conseguir salvaguardar e aproximar os acervos de moda da sociedade da melhor maneira possível.

REFERÊNCIAS

- ANDRADE, Rita Moraes. O vestuário como assunto: um ensaio. Dossiê O vestuário como assunto: perspectivas de pesquisa a partir de artefatos e imagens. Cegraf UFG. Vol 13. Goiânia, 2021.
- ANDRADE, Rita. Por debaixo dos panos: cultura e materialidade de nossas roupas e tecidos. In: PAULA, Teresa Cristina Toledo de (org). Tecidos no Brasil: museus e coleções. São Paulo: Museu Paulista da USP, 2005.
- ANDRADE, Rita. Roupas e tecidos – notas sobre moda e cultura material. In: PAULA, Teresa Cristina Toledo de (org). Tecidos no Brasil: museus e coleções. São Paulo: Museu Paulista da USP, 2005.
- ANDRADE, Rita Moraes. Indumentária nos museus brasileiros: a invisibilidade das coleções. Musas – Revista Brasileira de Museus e Museologia. Brasília: Instituto Brasileiro de Museus, n. 7, p. 10-31, 2016.
- ANDRADE, Rita Moraes; PAULA, Teresa Cristina Toledo. Estudar e pesquisar roupas e tecidos no Brasil. II Seminário Nacional de Pesquisa em Cultura Visual. Goiânia/GO, 2009.
- ALVARENGA, Nathália Varela. Balanço Histórico da Produção Científica sobre Conservação e Restauração de Têxteis no Brasil. Projeto de Conclusão para Graduação a ser submetida à Comissão Examinadora do Curso de Bacharelado em Moda, do Instituto de Artes e Design, da Universidade Federal de Juiz de Fora, 2014.
- Alceu Penna continua inventando a moda do Brasil no MUMO. Disponível em: <<https://www.dicasdacarol.com.br/alceu-penna-continua-inventando-a-moda-do-brasil-no-mumo/>>. Acesso em 25/01/2023.
- BARTHES, R. Inéditos: Moda e Imagem. Tradução: Ivone Castilho Benedetti. São Paulo: Martins Fontes, 2005.
- BARNARD, Malcolm. Fashion as communication. 2 ed. London: Routledge, 2004.
- BARROS, P. M. . A CONTRACULTURA, O GLAM ROCK E A MODA ANDRÓGINA NOS ANOS 70-80.. In: III Seminário Internacional História do Tempo Presente, 2017, Florianópolis. III Seminário Internacional História do Tempo Presente, 2017.
- BAUDRILLARD, J. O sistema dos objetos. 5. ed. São Paulo: Perspectiva, 2009.
- BENARUSH, M. K. Moda é Patrimônio - Fashion Is Heritage. Anais do VIII Colóquio de Moda – 5º Congresso Internacional 1; MA (Casa da Marquesa de Santos / Projeto Museu da Moda; Secretaria de Estado de Cultura – RJ), 2012.
- BENARUSH, Michelle Kauffmann. A memória das roupas. In: Revista Dobras, n.12, Estação das Letras e Cores, 2012.
- BRASIL. Constituição (1988), Art. 216. Constituição da República Federativa do Brasil. Brasília, DF: Senado Federal: Centro Gráfico, 1988.
- BRASIL. Decreto nº 8.124/13, de 17 de outubro de 2013.
- Bruno, C.O.M. 2006, 'Tecidos e museologia: perspectivas para a formação profissional', in

TCT Paula (ed.), *Tecidos e sua conservação no Brasil: museus e coleções*, Museu Paulista da USP, São Paulo, pp. 131-134.

CÂNDIDO, Manuelina Maria Duarte. Potencialidades da musealização, desafios da informação: estudo de caso a partir de museus de indumentária e moda. *Expressa Extensão*. Pelotas, v.19, n.2, p. 55-65, 2014.

CÂNDIDO, Manuelina Maria Duarte. O estudo da indumentária em museus no Brasil: potencialidades e desafios. Dossiê O vestuário como assunto: perspectivas de pesquisa a partir de artefatos e imagens. *Cegraf UFG*. Vol 13. Goiânia, 2021.

CALANCA, D. *História Social da Moda*. 2. ed. São Paulo: Editora Senac, 2008.

CRANE, Diana, *A moda e seu papel social: classe, gênero e identidade das roupas*. São Paulo: SENAC, 2006.

Conhecendo Museus | Episódio: MUSEU DA MODA BH. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=WROfun0GLQw>>. Acesso em 01/11/2022.

DODEBEI, V.; FARIAS, F. R. de; GONDAR, J. (Org.). Por que memória social? *Revista Morpheus: estudos interdisciplinares em Memória Social: edição especial*, ISSN 1676-2924; v. 9, n. 15, p. 19-40, 1. ed. Rio de Janeiro: Híbrida, 2016.

DORFLES, Gillo. *Modas & Modos*. Trad. Antônio J. Pinto Ribeiro. Lisboa, edição 70, Ltda, 1979.

EASTOP, D. A conservação de têxteis como uma prática de preservação, investigação e apresentação. In: PAULA, Teresa Cristina Toledo de (Org.). *Tecido e sua conservação no Brasil: museus e coleções*. São Paulo, Museu Paulista - USP, Universidade de São Paulo, 2006.

FERREIRA, Diêgo Jorge Lobato. A moda pelo viés da memória: das passarelas para o museu. *Anais da Moda Documenta: Museu, Memória e Design – Maio*, 2015.

FERREIRA, Diêgo Jorge Lobato; ARANTES, Priscila Almeida Cunha. A moda como dispositivo da memória no espaço museológico. *Revista de ensino em artes, moda e design*, dossiê 8, v. 5, n. 1. São Paulo - 2021.

FONTANELLA, Gabriella. Entrevista para disciplina Fontes de Pesquisa do curso de Mestrado Memória Social e Bens Culturais do Centro Universitário Unilasalle. Entrevista concedida para Aline L. Fontanella Klemt. Impresso. 2010.

GONÇALVES, J. R. S. Teorias antropológicas e objetos materiais. In: *Antropologia dos objetos: coleções, museus e patrimônio*. Rio de Janeiro: Coleção Museu, Memória e Cidadania, 2007.

GONÇALVES, José Reginaldo Santos. Ressonância, materialidade e subjetividade: as culturas como patrimônio. *Horizontes Antropológicos* [online], Porto Alegre, v. 11, n. 23, p. 15-36, jan./jun. 2005.

Google arts and culture. Alceu Penna: o ilustrador da moda brasileira. Disponível em: <<https://artsandculture.google.com/story/VAVxBoQ3UYfClg?hl=pt-BR>>

GUARNIERI, Waldisa Rússio Camargo. *Museologia e museu*. *Jornal O Estado de São Paulo*, 1979. Acervo: Centro de Documentação da Fundação Escola de Sociologia e Política

de São Paulo (Fesp/SP).

GUEDES, Renato Celestino, TEIXEIRA, Edilene Lagedo. “A moda feminina na década de 70: o exemplo Zuzu Angel”. In: Anais do Colóquio Internacional Gênero, Feminismos e Ditaduras no Cone Sul. Universidade Federal de Santa Catarina – maio de 2009.

HALL, Stuart. A identidade cultural na pós-modernidade. Tradução Tomas Tadeu da Silva e Guaracira Lopes Louro. 11 ed. – Rio de Janeiro: DP&A, 2006.

IPHAN- Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional. Patrimônio Imaterial. Disponível em: <<http://portal.iphan.gov.br/pagina/detalhes/234>> . Acesso em 20/10/2022.

ICOM aprova Nova Definição de Museu. Disponível em: <<https://www.icom.org.br/?p=2756#:~:text=%E2%80%9CUM%20museu%20C3%A9%20uma%20institui%C3%A7%C3%A3o.a%20diversidade%20e%20a%20sustentabilidade.>>> Acesso em 14/11.

LAVER, James. A roupa e a moda: uma história concisa. São Paulo, SP: Companhia das Letras, 2008.

LEITE, A. S. Por uma crítica aos objetos de moda. In: VII Colóquio de Moda. Faculdade Cesumar, 12 a 14 set. 2011. Anais do VII Colóquio de Moda. Faculdade Cesumar, Maringá (PR), 2011.

LIPOVETSKY, G. O Império do Efêmero. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

LOUREIRO, M. L. N. M. O Objeto de museu como documento: um panorama introdutório. Em Questão, Porto Alegre, v. 25, n. 1, 2019. Disponível em: <<https://www.redalyc.org/jatsRepo/4656/465657930001/html/index.html>>. Acesso em: 18 set. 2022.

LOUREIRO, Maria Lucia N. M. “Preservação in situ X ex situ: reflexões sobre um falso dilema”. 3.º Seminário Ibero-americano de Museologia. Madrid, Espanha, 2011. Disponível em: <https://repositorio.uam.es/bitstream/handle/10486/11607/57448_16.pdf?sequence=1>. Acesso em: 06 set. 2022.

LOUREIRO, Maria Lucia de Niemeyer Matheus; LOUREIRO, José Mauro Matheus. Documento e musealização: entretecendo conceitos. MIDAS [Online], 1 | 2013. Disponível em: <Disponível em: <https://dobras.emnuvens.com.br/dobras/article/view/75>. Acesso em: 19 jun. 2022.>. Acesso em: 06 set. 2022.

MERLO, Márcia; CARACIO, Karen. Moda e Indumentária aplicada ao estudo da museologia. ModaPalavra E-periódico - Ano 5, n.10, 2012.

MERLO, Márcia; CASTILHO, Kathia. mimo: O MUSEU DA INDUMENTÁRIA E DA MODA. VIII Colóquio de Moda – 5º Congresso Internacional.

MILLER, Daniel. Introduction. In: KÜCHLER, Susanne; MILLER, Daniel. Clothing as material culture. New York: Berg, 2005.

Museu da Moda - MUMO, Portal Oficial de Belo Horizonte. Disponível em: <<http://portalbelohorizonte.com.br/o-que-fazer/arte-e-cultura/museu-da-moda-mumo>> . Acesso em 01/11/2022.

Museu da Moda de Belo Horizonte. Instagram. Disponível em: <<https://www.instagram.com/museudamodabh/tagged/?hl=pt>>. Acesso em 28/12/2022.

Mumo, Museu da Moda de Belo Horizonte. Facebook. Disponível em:

<<https://www.facebook.com/MUMOBH/>>. Acesso em 28/12/2022

NACIF, Maria Cristina Volpi. O vestuário como princípio de leitura do mundo. In: XXIV SIMPÓSIO NACIONAL DE HISTÓRIA, 2007, Rio Grande do Sul. Anais [...]. Rio Grande do Sul :ANPUH, 2007.

NEIRA, Luz García. Têxteis como patrimônio cultural. Cultura histórica & patrimônio, volume 3, número 1. Universidade Federal de Alfenas, 2015.

NOROGRANDO, R. Moda & amp; 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. Disponível em:

<<https://dobras.emnuvens.com.br/dobras/article/view/120>>. Acesso em: 30 set. 2022.

PAULA, Teresa Cristina Toledo de. Tecidos no Brasil: um hiato. 2004. (Doutorado em Ciências da Comunicação), ECA, USP, São Paulo, 2004.

PAULA, Teresa Cristina Toledo de. Tecidos no museu: argumentos para uma história das práticas curatoriais no Brasil. Anais do Museu Paulista. São Paulo. N. Sér. v.14. n.2. p. 253-298. jul.- dez. 2006.

PAULA, Teresa Cristina Toledo de. A gestão de coleções têxteis nos museus Brasileiros: perspectivas e desafios. In. Actas do I Encontro Luso-Brasileiro de Conservação e Restauo. Universidade Católica Portuguesa / Porto. 2011.

PEZZINI, I. Os museus de moda: variações sobre o tema. dObra[s] – revista da Associação Brasileira de Estudos de Pesquisas em Moda, [S. l.], v. 6, n. 14, p. 135–139, 2013. DOI: 10.26563/dobras.v6i14.63. Disponível em:

<<https://dobras.emnuvens.com.br/dobras/article/view/63> >. Acesso em: 18 nov. 2022.

POLLAK, Michael. Memória e identidade social. Estudos Históricos, Rio de Janeiro, vol. 5, n. 10, 1992.

POLLAK, Michael. Memória, Esquecimento, silêncio. Revista Estudos Históricos, Rio de Janeiro, v. 2, n. 3, p. 3-15. 1989.

Portal Belo Horizonte. Visitas virtuais. Exposições. Museu da Moda Tour. Disponível em: <<http://portalbelohorizonte.com.br/visitas-virtuais/exposicoes/museu-da-moda/tour>>. Acesso em 01/11/2022.

Plano Museológico e Avaliação de Metas e Programas do Museu da Moda de Belo Horizonte. Prefeitura Municipal de Belo Horizonte, Fundação Municipal de Cultura, Diretoria de Museus e Centros de Referência. 2019.

Prefeitura de Belo Horizonte, Fundação Municipal de Cultura, Museu da Moda - MUMO.

Disponível em: <<https://prefeitura.pbh.gov.br/fundacao-municipal-de-cultura/museus/mumo>>. Acesso em 01/11/2022.

ROCHE, Daniel. A Cultura das Aparências: uma história da indumentária (séculos XVII - XVIII). São Paulo: Editora Senac, 2007.

SANT'ANNA, Patricia. A MODA NO MUSEU (The Fashion in the Museum). I CONGRESSO INTERNACIONAL DE MODA, CIM. Madrid, 2008.

SANTOS, Rochelle Cristina dos. A História inventando Moda: A influência da memória na

criação de coleções de moda com referência no passado. *ModaPalavra e-periódico*, núm. 5, 2010. Universidade do Estado de Santa Catarina Florianópolis, Brasil.

SALLES, Manon. Acervos de moda como patrimônio cultural no Brasil: um balanço das iniciativas na última década. *Anais do I Seminário Moda: uma abordagem Museológica*. Rio de Janeiro, 2019.

SALLES, Manon. *A roupa depois da cena*. 2015. Tese (Doutorado) – Escola de Comunicação e Artes, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2015.

SÁ, Ivan Coelho. Acervos têxteis e musealização: a importância da conservação preventiva. *Anais do I Seminário Moda: uma abordagem Museológica*. Rio de Janeiro, 2019.

STALLYBRASS, Peter. *O casaco de Marx: roupas, memória, dor*. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2012.

SILVEIRA, Laiana Pereira da. *Moda e Memória: A importância da vestimenta para a construção de memórias afetivas*. Rio Grande do Sul. *Achiote*, revista eletrônica de moda. Vol.6, nº1, 2018.

SIMILI, Ivana Guilherme. *As roupas como documentos nas narrativas históricas*. In: *Patrimônio e Memória*, São Paulo, v. 12, n. 1, p. 237-261, janeiro-junho, 2016.

SMIT, Johanna W. *A Documentação e suas diversas abordagens*. In: *Documentação em Museus*. Museu de Astronomia e Ciências Afins. Rio de Janeiro: MAST, 2008, 230p. (MAST Colloquia;10).

SIMMEL, Georg. *Filosofia da moda e outros escritos*. Editora Texto & Grafia, Lisboa, 2008.

SOUSA, Gilda Rocha de Melo E. *O espírito das roupas: a moda no século dezenove*. São Paulo, SP: Companhia das Letras, 1987.

TEDESCO, J. C. *Nas cercanias da memória: temporalidade, experiência e narração*. 2. ed. Passo Fundo: Ed. Universidade de Passo Fundo, 2014.

VOLPI, M. C. *As roupas pelo avesso: cultura material e história social do vestuário*. *dObra[s]* – revista da Associação Brasileira de Estudos de Pesquisas em Moda, [S. l.], v. 7, n. 15, p. 70–78, 2014. DOI: 10.26563/dobras.v7i15.75. Disponível em: <<https://dobras.emnuvens.com.br/dobras/article/view/75>>. Acesso em: 19 jun. 2022.

ZANATTA, Eliane Marchesini. *Conservação e restauração – a coleção de chapéus do Museu Imperial*. *Anais do I Seminário Moda: uma abordagem Museológica*. Rio de Janeiro, 2019.

APÊNDICE A – TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO (TCLE)



UNIVERSIDADE DE BRASÍLIA
FACULDADE DE CIÊNCIA DA INFORMAÇÃO
CURSO DE MUSEOLOGIA

Termo de Consentimento Livre e Esclarecido - TCLE

Convidamos o(a) Senhor(a) a participar do projeto de pesquisa **MODA E VESTUÁRIO EM MUSEUS: DESAFIOS E POTENCIALIDADES**, sob a responsabilidade do pesquisador **Vanessa Teixeira Pimentel**, a qual pretende analisar a moda e o vestuário sob uma perspectiva museológica e entender de que forma a moda passou a integrar o estudo de cultura material, assim como seu deslocamento para dentro de espaços museológicos. Sua participação é voluntária e se dará por meio de uma conversa e troca de informações sobre o Museu da Moda de Belo Horizonte.

O(a) senhor(a) receberá todos os esclarecimentos necessários antes e no decorrer da pesquisa. Se o/a Sr (a) aceitar participar, as respostas obtidas por esta pesquisa poderão contribuir para uma análise acerca do Museu da Moda de Belo Horizonte como um exemplo de museu de moda e quais são os desafios e potencialidades dessa tipologia de acervo. Se depois de consentir a sua participação o/a Sr. (a) desistir de continuar participando, tem o direito e a liberdade de retirar seu consentimento em qualquer fase da pesquisa, seja antes ou depois da coleta dos dados, independente do motivo e sem nenhum prejuízo a sua pessoa. O/a Sr (a) não terá nenhuma despesa e também não receberá nenhuma remuneração referente a esta pesquisa. Os resultados da pesquisa serão analisados e publicados.

Se o(a) Senhor(a) tiver qualquer dúvida em relação à pesquisa ou para qualquer outra informação, o (a) Sr (a) poderá entrar em contato com o/a pesquisador/a no telefone: (61) 98282 - 8586.

CONSENTIMENTO PÓS-INFORMAÇÃO

Eu, VICTOR PINHEIRO LOUVISI, fui informado sobre o que o/a pesquisador/a quer fazer e porque precisa da minha colaboração, e entendi a explicação. Por isso, eu concordo em participar da pesquisa, sabendo que não vou ganhar nada e que posso sair quando quiser. Este documento é emitido em duas vias originais, as quais serão assinadas por mim e pelo/a pesquisador/a, ficando uma via com cada um de nós.

Victor P. Louvisi
Nome / assinatura

Vanessa Teixeira Pimentel
Pesquisador Responsável
Nome e assinatura

Brasília, 26 de janeiro de 2023.