

**UNIVERSIDADE FEDERAL DE OURO PRETO
ESCOLA DE DIREITO, TURISMO E MUSEOLOGIA
DEPARTAMENTO DE MUSEOLOGIA**

SABRINA GOMES SOARES

MUSEUS DE MODA NO BRASIL: Relações da Moda, Museus
e Memória na formação da identidade brasileira

OURO PRETO

2023

SABRINA GOMES SOARES

**MUSEUS DE MODA NO BRASIL: Relações da Moda, Museus
e Memória na formação da identidade brasileira**

Monografia apresentada ao Curso de Bacharelado em Museologia da Escola de Direito, Turismo e Museologia da Universidade Federal de Ouro Preto como requisito parcial para obtenção do título de Bacharel em Museologia.

Orientador: Prof^a. Dr^a. Priscilla Arigoni Coelho.

Linha de Pesquisa: Moda e Memória.

OURO PRETO

2023

SISBIN - SISTEMA DE BIBLIOTECAS E INFORMAÇÃO

S676m Soares, Sabrina Gomes.

Museus de moda no Brasil [manuscrito]: relações da moda, museus e memória na formação da identidade brasileira. / Sabrina Gomes Soares. Sabrina Gomes Soares. - 2023.

86 f.: il.: color., tab., mapa.

Orientadora: Profa. Dra. Priscilla Arigoni Coelho Coelho.

Monografia (Bacharelado). Universidade Federal de Ouro Preto. Escola de Direito, Turismo e Museologia. Graduação em Museologia .

1. Moda. 2. Museus. 3. Características nacionais - Memória coletiva. 4. Trajes. 5. Museu Virtual. I. Soares, Sabrina Gomes. II. Coelho, Priscilla Arigoni Coelho. III. Universidade Federal de Ouro Preto. IV. Título.

CDU 069

Bibliotecário(a) Responsável: Maristela Sanches Lima Mesquita -CRB-1716



FOLHA DE APROVAÇÃO

Sabrina Gomes Soares

MUSEUS DE MODA NO BRASIL: Relações da Moda, Museus e Memória na formação da identidade brasileira

Monografia apresentada ao Curso de Museologia da Universidade Federal de Ouro Preto como requisito parcial para obtenção do título de Bacharel em Museologia

Aprovada em 02 de junho de 2023.

Membros da banca

Dra. Priscilla Arigoni Coelho - Orientador(a) Universidade Federal de Ouro Preto
Dra. Luciana Crivellari Dulci - Universidade Federal de Ouro Preto
Me. Luciana Quintanilha Andrzejewski - Escola Superior de Propaganda e Marketing

Priscilla Arigoni Coelho, orientador do trabalho, aprovou a versão final e autorizou seu depósito na Biblioteca Digital de Trabalhos de Conclusão de Curso da UFOP em 20/04/2025



Documento assinado eletronicamente por **Priscilla Arigoni Coelho, PROFESSOR DE MAGISTERIO SUPERIOR**, em 20/04/2025, às 22:23, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 6º, § 1º, do [Decreto nº 8.539, de 8 de outubro de 2015](#).



A autenticidade deste documento pode ser conferida no site http://sei.ufop.br/sei/controlador_externo.php?acao=documento_conferir&id_orgao_acesso_externo=0, informando o código verificador **0898302** e o código CRC **2F783B28**.

AGRADECIMENTOS

Agradeço primeiramente a Deus por todas as oportunidades e conquistas, por ter me concedido saúde e sabedoria para concluir esta fase da minha vida.

Sou muito grata a minha família, em especial aos meus pais, Vânia e Sebastião, pelo apoio, incentivo e por estarem ao meu lado em todos os momentos da minha vida, por confiarem em mim, e não medirem esforços para que eu alcançasse meus objetivos. Sem vocês, nada seria possível.

Obrigado a minha irmã Thalita e minha sobrinha Nina pelo carinho, conselhos e amizade, pelos quais serei grata pelo resto da minha vida. À minha família materna e paterna que são refúgio de inspiração, equilíbrio e segurança em tempos de adversidades, cada um desempenha um papel importante e representa muito na minha vida.

Agradeço aos meus amigos que sempre se fizeram presente em minha vida e vocês estão no meu coração. Obrigado pelo companheirismo, apoio, paciência e amizade incondicional. E todas as pessoas que passaram pela minha vida, que de alguma forma me guiaram e me capacitaram nessa longa jornada que está chegando ao fim.

Minha orientadora Profa. Dr. Priscilla Arigoni Coelho, pela ajuda, confiança, por compartilhar seus conhecimentos e por ser um grande exemplo para mim.

Enfim, agradeço a todos e gratidão a Deus por tudo na minha vida e pela vida de cada membro da minha família e amigos. Quero poder contribuir cada vez mais para a vida de todos e da sociedade como um todo na profissão que escolhi.

RESUMO

O presente trabalho de conclusão de curso em forma de monografia tem por objetivo apontar a relevância dos museus de moda para entendimento da formação da identidade brasileira, assim como destacar que a relação moda, museus e memória permanece pouco explorada no Brasil. Quando se fala em museu da moda no Brasil, são poucas as referências em termos de indumentárias de diferentes épocas do país. Nessa perspectiva, este trabalho será desenvolvido a partir de uma pesquisa exploratória, quantitativa, qualitativa e bibliográfica, além de coleta de dados no cadastro nacional de museus e do IBRAM. Também foram coletadas informações dos museus em plataformas digitais, como *Home pages*, *Facebook*, *Vimeo*, *Instagram*, dentre outras. Este estudo revelou que, apesar das poucas referências de museus de moda no Brasil, principalmente em termos de “museus físicos”, recentemente tem surgido iniciativas de cybermuseus (museus em ambientes virtuais), como o caso do MIMo, ou até mesmo um museu de moda que utiliza o ambiente virtual, como o Museu da Moda de BH, apesar de que as experiências dos cybermuseus não estão dentro da estrutura de museu do ICOM. Dessa forma, existe uma integração entre moda, memória e museus, onde os acervos nos formatos físicos ou digitais possuem um potencial de construção do conhecimento, associados a diversas formas de fruição, interação e comunicação com o público, o que torna os museus de moda, espaços de socialização, vivência, cidadania e atividade econômica dos locais onde estão inseridos.

Palavras-chave: Moda; Museu; Memória; Indumentárias; Identidade; Museu Virtual.

ABSTRACT

This course conclusion work in the form of a monograph aims to point out the relevance of fashion museums for understanding the formation of Brazilian identity, as well as highlighting that the relationship between fashion, museums and memory remains little explored in Brazil. When talking about a fashion museum in Brazil, there are few references in terms of clothing from different periods in the country. In this perspective, this work will be developed from an exploratory, quantitative, qualitative and bibliographical research, in addition to data collection in the national registry of museums and IBRAM. Information was also collected from museums on digital platforms, such as Home pages, Facebook, Vimeo, Instagram, among others. This study revealed that, despite the few references of fashion museums in Brazil, mainly in terms of “physical museums”, cybermuseum initiatives (museums in virtual environments) have recently emerged, such as the case of MIMo, or even a museum of fashion. fashion that uses the virtual environment, such as the Museu da Moda de BH, although the cybermuseum experiences are not within the ICOM museum structure. In this way, there is an integration between fashion, memory and museums, where collections in physical or digital formats have a potential for building knowledge, associated with various forms of fruition, interaction and communication with the public, which makes fashion museums , spaces for socialization, experience, citizenship and economic activity in the places where they are located.

Keywords: Fashion; Museum; Memory; clothing; Identity; Virtual Museum.

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

FIGURA 1: Ashmoelan Museum (Inglaterra)_____	31
FIGURA 2: Museu do Design e da Moda - MUDE, Lisboa (Portugal)_____	34
FIGURA 3: Museu Evita Peron, Buenos Aires (Argentina)_____	34
FIGURA 4: Museo del Traje Madrid, Madrid (Espanha)_____	35
FIGURA 5: Museo de la Moda, Santiago (Chile)_____	35
FIGURA 6: Musée Galliera, Paris (França)_____	36
FIGURA 7: The Fashion Institute of Technology, Nova York (EUA)_____	36
FIGURA 8: MoMu – Mode Museum, Antuérpia (Bélgica)_____	37
FIGURA 9: Bata Shoe Museum, Toronto (Canadá)_____	37
FIGURA 10: Victoria and Albert Museum, Londres (Inglaterra)_____	38
FIGURA 11: Museu do Traje e do Têxtil, Salvador (Bahia)_____	38
FIGURA 12: Instituto Feminino da Bahia_____	45
FIGURA 13: Modelagem de Pinturas e aquarelas e inauguração do museu da indumentária em Santa Tereza (RJ)_____	47
FIGURA 14: Pinturas e Aquarelas de Sophia Jobim_____	47
FIGURA 15: Museu da Baronesa de Pelotas (RS)_____	48
FIGURA 16: Museu da Moda de Belo Horizonte/MG. – MUMOBH_____	49

FIGURA 17: Coleção do Instituto do Traje de Kyoto_____	52
FIGURA 18: Museu Vitória e Alberto (V&A) no Reino Unido_____	53
FIGURA 19: Museu da Moda de Blanford, em Dorset no Reino Unido____	54
FIGURA 20: Museu Nacional do Traje de Lisboa (Portugal)_____	54
FIGURA 21: Quantidade de museus por unidade da Federação. Brasil (2010)_____	58
FIGURA 22: Porcentagem (%) de Museus por Tipologia de Acervo. Brasil (2010)_____	59
FIGURA 23: Museu virtual da Indumentária e da Moda_____	68
FIGURA 24: Exposição Jeans na Home Page do MIMo_____	69
FIGURA 25: Projeto Inside Installations (2004-2007)_____	73
FIGURA 26: Vídeo de apresentação do MaPA no site da instituição_____	74

LISTA DE TABELAS

TABELA 1: Porcentagem (%) de tipologia de acervo, por unidades da federação e grandes regiões. Brasil, 2010_____ 60

TABELA 2: instituições dedicadas à temática traje ou indumentária/moda no Brasil_____ 61

LISTA DE ABREVIATURAS E SIGLAS

ABEPEM - Associação Brasileira de Estudos e Pesquisa em Moda

a.c – Antes de Cristo

CNM – Cadastro Nacional de Museus

CNPq - Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico

D - Dom

ENBA - Escola Nacional de Belas Artes

EUA – Estados Unidos da América

IBRAM – Instituto Brasileiro de Museus

ICN - Institute Cultural Heritage

ICOM - International Council of Museum

IFB - Instituto Feminino da Bahia

MAE - Museu de Arqueologia e Etnologia

MaPA - Memória Paço das Artes

MASP - Museu de Arte de São Paulo

MHM - Museu Histórico Nacional

MIMo - Museu da Indumentária e da Moda

MinC – Ministério da Cultura

MoMu – *Mode Museum*

MTT - Museu do Traje e do Têxtil

MUDE - Museu do Design e da Moda

MUMOBH - Museu da Moda de Belo Horizonte

RJ – Rio de Janeiro

RS – Rio Grande do Sul

SNM - Sistema Nacional de Museus

SP – São Paulo

TCC – Trabalho de Conclusão de Curso

USP – Universidade de São Paulo

V&A - *Victoria and Albert Museum*

WWW - Word Wide Web

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	13
CAPÍTULO 01. FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA.....	18
1.1 Conceitos entre Museus e Memória	18
1.2 Apontamentos sobre Memória, Museu e Indumentária	21
1.3 Acervo e indumentária como suporte de informações.....	25
CAPÍTULO 2. QUAL HISTÓRIA? CONTEXTO HISTÓRICO DOS MUSEUS NO BRASIL E NO MUNDO	30
2.1 História do surgimento dos museus	30
2.2 História dos museus de moda no mundo	33
2.3 Conexão entre Arte e a Moda para criação dos Museus de Moda.....	39
CAPÍTULO 03. ANÁLISE DAS RELAÇÕES ENTRE MODA, MEMÓRIA E MUSEU, A PARTIR DA COMPREENSÃO DA MODA NO TEMPO E NA FORMAÇÃO DA IDENTIDADE BRASILEIRA, AO ADENTRAR NOS ESPAÇOS MUSEOLÓGICOS NO BRASIL	42
3.1 A moda e indumentária no Museu como dispositivo de Memória.....	42
3.2 Relação e possibilidades entre museus e moda	55
3.3 Memória e escassez de museus de moda no Brasil	57
3.4 A Moda e o Museu: Experiência de um Cybermuseu no espaço digital	67
3.4 Museus e Redes Sociais: abordagens não convencionais	70
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	75
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....	79

INTRODUÇÃO

Este trabalho de conclusão de curso (TCC) busca demonstrar relações entre moda, memória e museu, a partir da compreensão da moda no tempo ao adentrar nos estudos de diversos autores sobre espaços museológicos.

Pesquisar as relações da moda, museus e memórias advém do meu interesse por peças musealizadas (indumentárias), como indicadores da memória e suas relações de representatividade ao longo do tempo. Além disso, consiste em registrar momentos históricos e revela a existência de diferentes modos de ser, compreender, sentir e estar na sociedade.

A principal motivação para este trabalho vem do fato de que quando se fala em um museu da moda no Brasil, são poucas as referências em termos de indumentárias de diferentes épocas do país.

A moda diz muito sobre os sujeitos, a sociedade, a época, e quando a indumentária se encontra numa instituição memorial e patrimonial, como o museu, ela adquire um caráter simbólico e fortalece sua função de registro e testemunho do passado (SCHNEIDER, 2014).

Assim, o objetivo geral estabelecer relações entre moda, memória e museu¹, a partir da compreensão da moda no tempo na formação da identidade brasileira ao adentrar nos estudos de diversos autores sobre espaços museológicos.

Para atender ao objetivo geral, foram propostos os seguintes objetivos específicos: refletir as relações entre museus, memória e indumentária; apresentar o contexto histórico de museus no Brasil e no mundo, analisar, por meio de coleta de dados, as relações entre moda, memória e museu, a partir da compreensão da moda no tempo, na formação da identidade brasileira, ao adentrar nos espaços museológicos no Brasil, e a escassez dos museus de moda no Brasil; discutir as

¹ O International Council of Museums (ICOM), órgão que agrega profissionais de museus, propôs uma definição para as instituições que objetivam ser denominadas como museus. Segundo o ICOM apud Désvallés & Mairesse (2013), museu é uma instituição permanente, sem fins lucrativos, a serviço da sociedade e do seu desenvolvimento, aberta ao público, que adquire, preserva, estuda, expõe e transmite o patrimônio material e imaterial da humanidade e do seu meio, com fins de educação, estudo e deleite.

relações entre moda, memória, museus, além de possibilidades de museus de moda em novos formatos, valendo-se dos recursos tecnológicos da atualidade.

Manuel Castells (1996, p.46), define identidade como “processo de construção de significado com base em um atributo cultural ou ainda um conjunto de atributos culturais inter-relacionados, o(s) qual(ais) prevalece(m) sobre outras fontes de significado (HALL, 2006). No decorrer dos séculos XIX e XX, a identidade nacional paulatinamente se deslocou para o campo das representações já consolidadas, capaz de ser fundamento para a mobilização política e ideológica.

Precisamos considerar na atualidade uma trajetória de discursos de identidade nacional, veiculados no decorrer do tempo, que funcionam como uma história incorporada, a qual não se pode desprezar (MORENO, 2014). Nessa perspectiva, o recorte da pesquisa problematiza a relação entre moda, museu e memória, na qual são poucas as referências em termos de indumentárias de diferentes épocas do país.

Diante disso, levanta-se a seguinte hipótese: apesar de existir um quantitativo expressivo de acervos de indumentária no Brasil, eles não estão em museus específicos de moda. A grande maioria faz parte de outras tipologias de museus (museus de história, arte e outros). Assim sendo, foram levantados os seguintes questionamentos:

- a) A moda como suporte de informação e dispositivo de memória possui um quantitativo reduzido de referências no Brasil, que contribuem para formação da identidade brasileira?
- b) As referências de museus de moda (trajes e indumentárias) possuem inter-relações sociais, culturais, econômicas e até mesmo ambientais?
- c) A moda no Brasil permite abordagens não convencionais para os museus, na medida em que compartilha e relaciona acervos de naturezas distintas?

Cabe ressaltar que compreendemos a moda sob o ponto de vista da maneira ou costume mais predominante em um determinado grupo num dado momento, representada por trajes e indumentárias, pois oferece particularidades como campo da cultura e concentra relações de dominação econômica e simbólica, que proporcionam táticas para custeio de seu funcionamento.

A moda diz muito sobre os sujeitos e sua sociedade, pois ajuda na construção da identidade individual das pessoas, a roupa funciona como instrumento de inserção em diferentes contextos sociais.

Quando a indumentária se encontra numa instituição de memória e patrimonial, como no caso o museu, ela adquire um caráter simbólico de identidade e fortalece sua função de registro e testemunho do passado (SCHNEIDER, 2014). A autora acrescenta que, traje e indumentária são desdobramentos da moda que apresentam o modo como um indivíduo expressa seus gostos pelo vestir, e a forma como ele faz a interação com o sistema simbólico do vestuário que depende do ambiente e de como o grupo em que ele convive se apropria do vestuário. Além disso, a memória promove a construção de lugares que transitam em diferentes narrativas, vozes e lembranças. Assim, a memória constitui um valor duradouro que proporciona estratégias de manutenção desse campo.

Quando se fala em um museu da moda no Brasil, são poucas as referências em termos de indumentárias de diferentes épocas do país, como: coleção de têxteis do Instituto Feminino da Bahia; Museu da Indumentária em Santa Tereza (RJ) que foi desativado e toda a coleção foi doada para o Museu Histórico Nacional (MHN); Museu de Teatro no Rio de Janeiro que continha trajes de cena; Museu da Baronesa em Pelotas (RS); e, recentemente o Museu da Moda de Belo Horizonte.

Cabe ressaltar que, essas poucas instituições citadas acima são referências em museus de moda no Brasil e permanecem em funcionamento apesar das dificuldades atuais. Em alguns casos os acervos foram doados e transferidos para outros museus e encontram-se em difícil situação financeira, ou utilizam também o ambiente virtual. Apesar de experiências de cybermuseus não estão dentro da estrutura de museu do ICOM - International Council of Museum.

O Conselho Internacional de Museus (ICOM) aprovou em 24/8/2022, em Praga, capital da República Checa, uma nova definição para museus. “Um museu é 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)

Dentro desse contexto, torna-se necessário destacar a relevância do tema como reflexão e possível contribuição para área como pouca produção científica brasileira, devido a sinalizar e reforçar, junto a outros estudos, a pouca consideração das indumentárias e trajes como parte relevante da cultura material e imaterial do Brasil.

Sendo assim, torna-se necessário aprofundar e conhecer mais sobre o assunto devido à importância acadêmica e também do mercado, uma vez que o museu como parte da cultura move a economia, gerando emprego e renda, além da importância social.

Viana (2016) ressalta que, os museus necessitam de investimentos, pois geram empregos, estimulam o turismo, e afirma as identidades regionais e do país. A moda como fenômeno cultural, econômico e social revela determinada posição social e demonstra a relação do indivíduo com a coletividade, do público com o privado. Além disso, a moda em diferentes épocas orienta e influencia os preceitos morais, econômicos, políticos, religiosos e tecnológicos, como um parâmetro social em sintonia com as aspirações da época.

Nessa perspectiva, este trabalho foi desenvolvido a partir de uma pesquisa exploratória, quantitativa, qualitativa e bibliográfica, baseando-se em estudos dos seguintes autores: Almeida (2001); Andrade (2016); Azzi (2010); Barbosa (2019); Bittencourt (2013); Bonadio (2014); Bourdieu (1974); Castells (2008); Conti (2008); Choay (2001); Crane (2008); Desvallés & Mairesse (2013); Fernandes (2003); Ferreira (2021); Hall (2006); Henriques (2004); Santos (2002), Le Goof (2013), Ramos (2004), Schneider et. al. (2014). Italiano et. al. (2015), Viana (2015), Merlo (2016), ICOM (2009), dentre outros, além de páginas do IBRAM e de endereços eletrônicos de museus.

A metodologia adotada para o presente estudo foi a pesquisa exploratória, de natureza qualitativa, quantitativa e bibliográfica, fundamentada com reflexões de diversos autores que discorrem sobre o assunto em periódicos, livros, artigos científicos, google acadêmico, revistas científicas especializadas no assunto e na literatura. Na base da pesquisa quantitativa foram coletados dados no site do Instituto Brasileiro de Museus (IBRAM) e no Cadastro Nacional de Museus (CNM). Além disso, foram coletadas informações dos museus em suas plataformas digitais, como Home pages, Facebook, Vimeo, Instagram, dentre outros.

Para atender ao objetivo de estabelecer relações entre moda, memória e museu, a partir da compreensão da moda no tempo e na formação da identidade brasileira ao adentrar nos espaços museológicos temos ao todo 03 capítulos, distribuídos da seguinte maneira: O capítulo 01 aborda base teórica de conceitos entre museus, memória, indumentária, além de acervo e indumentária como suporte de informações. Já o capítulo 02 apresenta um breve histórico de surgimento do museu e de seu desenvolvimento no ocidente até o século XX. Em seguida, contextualiza-se a história dos museus de moda no mundo, sua transformação e multiplicação nos séculos XX e XXI, com o movimento denominado “nova museologia” e a criação dos chamados novos museus. É apresentada também uma visão geral do cenário atual dos museus de arte no Brasil.

O capítulo 03 dedica-se à análise das relações entre moda, memória e museus, a partir da compreensão da moda no tempo, na formação da identidade brasileira, e indumentária no Museu como dispositivo de Memória, conceitos de moda, trajes ou indumentárias, e as poucas referências de museus da moda no Brasil e sua contribuição na formação da identidade brasileira. —

Demonstra também as relações entre moda, memória e museus, e a escassez dos museus de moda no Brasil e, ainda, apresenta experiências de um Cybermuseu, redes sociais e abordagens não convencionais como possibilidades de ampliação do acesso a acervos de moda e história da arte.

CAPÍTULO 01. FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA

Este capítulo dedica-se ao embasamento teórico deste trabalho de conclusão de curso e traz uma abordagem de conceitos entre museus, memória, indumentária, além de acervo e indumentária como suporte de informações.

Cinco teóricos (BITTENCOURT, 1996, SUANO, 1986, LE GOFF, 2003, BOSI, 1994, JULIÃO, 2006), dentre outros, são trazidos como principais eixos para a discussão de conceitos de museus, memória, indumentária, acervo e indumentária como suporte de informações, e, posteriormente, outros autores são inseridos para especificar e contextualizar melhor as discussões dentro do recorte apresentado. Proposta esta que se apresenta a seguir.

1.1 Conceitos entre Museus e Memória

Os museus abrangem instituições que resguardam a história, seja voltada para o passado ou presente, que precisam ser analisados sobre o viés da memória, pois esta se encontra essencialmente ligada às questões da vida humana, já que retratam uma capacidade inerente ao homem (SANTOS 2002). Nessa perspectiva, os museus são locais que possibilitam a vivência de práticas culturais diferenciadas. Os acervos, com seu potencial de construção do conhecimento, associados a diversas formas de fruição, interação e comunicação com o público tornam os museus espaços de sociabilidade e vivência da cidadania.

O Código de Ética Lusófono do ICOM - International Council of Museum (2009, p. 31) traz a seguinte definição de museus:

Os museus são instituições permanentes, sem fins lucrativos, ao serviço da sociedade e do seu desenvolvimento, abertas ao público, que adquirem, preservam, pesquisam, comunicam e expõem, para fins de estudo, educação e lazer, os testemunhos materiais e imateriais dos povos e seus ambientes.

No Brasil, em 2009, com a promulgação do Estatuto de Museus, o CNM – Cadastro Nacional de Museus passou a adotar o conceito de museu expresso na Lei nº 11.904, de 14 de janeiro, que estabelece em seu Artigo 1º:

Consideram-se museus, para os efeitos desta Lei, as instituições sem fins lucrativos que conservam, investigam, comunicam, interpretam e expõem, para fins de preservação, estudo, pesquisa, educação, contemplação e

turismo, conjuntos e coleções de valor histórico, artístico, científico, técnico ou de qualquer outra natureza cultural, abertas ao público, a serviço da sociedade e de seu desenvolvimento.

Parágrafo único. Enquadrar-se-ão nesta Lei as instituições e os processos museológicos voltados para o trabalho com o patrimônio cultural e o território visando ao desenvolvimento cultural e socioeconômico e à participação das comunidades.

O vocábulo “museu” decorre da palavra grega *mouseion*, adaptado para o latim *musaem*, que se referia ao lugar onde as divindades gregas habitavam, ou em outras palavras, o templo das musas (BITTENCOURT, 1996). Espaço segundo a mitologia grega, em que as musas, filhas de Zeus com *Mnemosine*, divindade da memória, possuíam obras de arte expostas que auxiliariam conjuntamente às suas danças, músicas e narrativas, os homens se dedicarem às artes e às ciências, sobretudo ao saber filosófico (SUANO, 1986). Cabe ressaltar que, tanto na definição de museus do ICOM, quanto do Cadastro Nacional de Museus no Brasil e do Suano, as relações de museus e memória estão presentes como testemunhos materiais e imateriais de seus povos.

Além disso, em 2009 criou-se também o Instituto Brasileiro de Museus (IBRAM²), por meio da Lei 11.906/2009, que tem por objetivo criar e ampliar as políticas públicas ao setor museológico assim como gerir, preservar e resguardar o grande acervo museológico brasileiro, como espaço de memória. Foi a partir do Estatuto de Museus que se regulamentou o setor museológico no Brasil, estabelecendo o dever das Instituições Museológicas e a legislação em vigor. Coube ainda ao IBRAM continuar a execução da Política Nacional dos Museus e executar de forma eficiente o Estatuto Brasileiro de Museus, sendo este responsável pela gestão da legislação vigente para grande parte dos museus brasileiros.

² Conforme a Lei 11.906, de 20 de janeiro de 2009, no inciso I do artigo 2º, as instituições museológicas abrangem: os centros culturais e de práticas sociais, colocadas a serviço da sociedade e de seu desenvolvimento, que possuem acervos e exposições abertas ao público, com o objetivo de propiciar a ampliação do campo de possibilidades de construção identitária, a percepção crítica da realidade cultural brasileira, o estímulo à produção do conhecimento e à produção de novas oportunidades de lazer, tendo ainda as seguintes características básicas:

- a) a vocação para a comunicação, investigação, interpretação, documentação e preservação de testemunhos culturais e naturais;
- b) o trabalho permanente com o patrimônio cultural;
- c) o desenvolvimento de programas, projetos e ações que utilizem o patrimônio cultural como recurso educacional e de inclusão social;
- d) o compromisso com a gestão democrática e participativa.

A lei 11904/2009, apresenta em seu art. 2º que são princípios fundamentais dos museus:

- I – a valorização da dignidade humana;
- II – a promoção da cidadania;
- III – o cumprimento da função social;
- IV – a valorização e preservação do patrimônio cultural e ambiental;
- V – a universalidade do acesso, o respeito e a valorização à diversidade cultural;
- VI – o intercâmbio institucional.

Parágrafo único. A aplicação deste artigo está vinculada aos princípios basilares do Plano Nacional de Cultura e do regime de proteção e valorização do patrimônio cultural.

Os museus são, também, espaços de promoção do trabalho com o patrimônio cultural e o território, que visam o desenvolvimento cultural e socioeconômico e à participação das comunidades. Para Le Goff (2003, p.26), a memória, além de preservar algumas informações importantes para o ser humano e se constituir como uma das funções psíquicas serve também para o homem “atualizar impressões ou informações passadas, ou que ele representa como passadas”.

A relação entre museus e memória, desenvolve-se numa cultura baseada na "musealização da realidade", ou seja, no resgate do passado, criando-se uma identidade que servirá de base para repensar acontecimentos, especialmente no que concerne às questões da cultura humana, sendo um reflexo da valorização da memória de uma sociedade.

Os museus são importantes instrumentos de preservação da memória cultural de um povo, e responsável por seu patrimônio material e imaterial. São locais de conexões entre passado, presente e futuro. Um museu guarda mais do que obras e objetos de valor e de prestígio social, uma situação, um fragmento da história, portanto um problema cultural. Tudo que nele é exibido deve ter um compromisso com o conhecimento, a memória e a reflexão.

Nesse sentido, torna-se importante repensar o que foi feito e analisá-lo de maneira diversa do modo como foi visto na época, pois, não se pode voltar no tempo e nem conservar os fatos tais como aconteceram, de forma que lembrar não refere-se a reviver, mas refazer, reconstruir, repensar, com imagens e ideias de hoje, as experiências do passado" (BOSI, 1994, p. 43).

A moda e as indumentárias expostas em museus revelam características de épocas vividas pela sociedade. Francisco Ramos (2004, p.62) analisa esta relação dos objetos da moda com os sujeitos da época:

No museu impõe-se uma maneira de pensar que procura enxergar o que há de sujeito no objeto e o que há de objeto no sujeito, até que se chegue a novas experiências para as tessituras entre nós e o mundo. E reitera: “o ser dos objetos existe na relação com o ser dos outros objetos e o ser humano”. Falar sobre objetos é falar necessariamente acerca de nossa própria historicidade. O trabalho pedagógico com o objeto gerador sugere que, inicialmente, sejam exploradas as múltiplas relações entre o objeto e quem o escolheu.

Porém, a moda e as indumentárias de épocas passadas expostas em museus trazem significações diversas. Dessa forma, os museus são locais onde se podem promover ações de estímulo à leitura de objetos e sua ressignificação, criando um vínculo de integração com o patrimônio e promovendo o surgimento de sujeitos mais ativos no que diz respeito ao conhecimento da realidade passada ou atual de um ou mais grupos sociais.

A indumentária ao retratar a arte e a história do vestuário representa a própria história da época na qual remonta as informações. Pois relacionam-se a usos e costumes pertencentes a uma época, e caracterizam as mudanças históricas, econômicas e sociais. São resultantes das perspectivas imaginativas destas culturas, caracterizadas por técnicas, ritos, costumes, significados próprios.

1.2 Apontamentos sobre Memória, Museu e Indumentária

Os museus no Brasil possuem indumentária principalmente datada dos séculos XIX e XX, mas a condição atual das coleções em museus é pouco estudada, o que contribui para perpetuar mitos, práticas inadequadas de documentação, preservação e conservação, criando um círculo vicioso (IBRAM, 2014).

José Bittencourt (2013) já havia observado essa questão como sendo generalizada de museus brasileiros ao afirmar que, com exceção de determinados museus de arte, numismática e moedas, não há políticas claras e sistematização para a ampliação de acervos em museus.

Contudo, vale destacar que a política nacional de museus implementada em 2003 corroborou para a formulação de políticas específicas nos museus municipais,

estaduais e naqueles vinculados ao IBRAM. A origem das primeiras coleções de indumentária em museus no Brasil é não somente etnográfica, histórica e arqueológica, mas a falta de qualificação técnica para lidar com esses trajes.

Os processos de independência dos países colonizados vieram esforços nas antigas colônias para institucionalizar o patrimônio cultural que lhes seria próprio. A identidade nacional nesses países independentes foi talvez a maior influência sobre a formação das primeiras coleções de indumentária, e isto parece ter sido o caso em museus brasileiros.

Conforme Julião (2006, p. 21):

Os primeiros museus no Brasil surgiram no século XIX, quando a acepção de colecionismo está mais associada à ideia de nacionalidade que, por sua vez, representava a antiguidade das nações europeias, mas também seu domínio sobre suas colônias. A colonização rendeu acervos expressivos dos países colonizados colecionados em museus enciclopédicos.

As inúmeras viagens e pesquisas de naturalistas estrangeiros ao Brasil resultaram em minuciosos relatos de viagem, com descrições do meio físico, da fauna, da flora e dos nativos, e na remessa de importante acervo brasileiro para instituições museológicas e científicas da Europa.

Para Fernandez (2003), o estudo de indumentária de grupos indígenas, especialmente datadas do longo período que antecede a colonização europeia, encontra em coleções estrangeiras – como as do Smithsonian Institution, nos Estados Unidos, talvez maior variedade e quantidade de artefatos do que coleções nacionais, sendo uma possível exceção a coleção do Museu do Índio no Rio de Janeiro onde localizamos o registro de cerca de 600 itens sob o verbete “indumentária”.

As coleções de indumentária brasileira em museus estrangeiros merecem estudos específicos. É possível estudar coleções nacionais de indumentária também a partir da história dos museus brasileiros. O Museu Nacional, por exemplo, foi criado em 1818 por D. João VI como Museu Real, com um acervo inicial composto por uma pequena coleção de história natural doada pelo monarca antes de aderir à concepção de museu como lugar da ciência que aconteceu com muitos museus nacionais depois da segunda metade do século XIX (JULIÃO, 2006).

Nessa concepção de museu associado à história natural e às ciências, a indumentária não teve uma representatividade como a que passou a ter em alguns museus quando a vida social e a cultura passam a ser valores importantes nas

instituições museológicas. Em outras palavras, quando uma concepção mais antropológica de patrimônio ocupa a Museologia é que a indumentária passa a fazer mais sentido como categoria de acervo. Isto não significa que os museus no Brasil não tenham mantido têxteis e indumentárias em seus acervos.

Ao contrário, já que a plumária, peles de animais, ornamentos feitos em uma diversidade de materiais como a cerâmica e miçangas, contas de sementes faziam parte do universo das ciências naturais. Aliás, antigos modos de pensamento reiteram práticas em museus que podem mascarar a presença de indumentária nos acervos.

Já no caso dos uniformes presentes em muitas coleções como no Museu do Exército (1864), Museu da Marinha (1868), Museu Paulista (1894), para citar algumas das maiores coleções que poderiam representar um território relativamente neutro e estável para a indumentária e seguem em muitos casos normativas específicas de corte, costura e uso de materiais, existem sinais de insubordinação às regras estabelecidas quando os uniformes são analisados (ALMEIDA, 2001).

Para Julião (2006, p. 22):

A nacionalização nos museus brasileiros evidenciou-se com a criação, em 1922, do Museu Histórico Nacional (MHN), “inaugurando um modelo de museu consagrado à história, à pátria, destinado a formular, através da cultura material, uma representação de nacionalidade” e que “com um perfil factual, os objetos deveriam documentar a gênese e evolução da nação brasileira, compreendida como obra das elites nacionais, especificamente do Império, período cultuado pelo museu”.

Julião (2006) acrescenta que, esse museu serviu de modelo para outras instituições brasileiras, criou um curso de museologia (1932-1979) que formou profissionais que atuaram em todo o país. No acervo do MHN, mas também em outros, como o Museu Imperial em Petrópolis, o Museu do Traje e do Têxtil/Instituto Feminino da Bahia, há indumentária que representa bem esse pensamento do objeto factual, mas também daquele que representa um passado específico, o de uma nação civilizada pela presença da família imperial e da preservação de seus trajes.

Cabe destacar que, esse discurso parece perdurar ainda hoje na forma como a coleção de indumentária é tratada em relação ao patrimônio cultural. A indumentária parece ser um modo convincente de representação da história, da nação, um tipo de artefato usado como estratégia para formular essa história, como

demonstrou Regina Root ao tratar do uso de trajes na Argentina do século XIX³ (ROOT, 2002).

A construção da memória nacional passa pela constituição dessas coleções de indumentária de um modo que aparentemente é aleatório, mas que, de outro modo, sinaliza um engajamento social da população que no século XX vai se aproximando dos museus.

Não apenas os museus buscaram e buscam objetos representativos, expressivos de uma determinada ideia de nação, de identidade nacional, mas os doadores participaram (mais do que participam) dessa construção. Esta realidade traz um problema importante a ser enfrentado pelos museus que possuem coleções de indumentária: muitos acervos foram aparentemente constituídos majoritariamente por doações, sem que uma política clara de acervos balizasse a seleção.

Essa prática, associada à escassez de profissionais especializados no corpo de funcionários dos museus, contribuiu de modo decisivo para configurar as coleções. É como se fosse preciso “salvar” o pouco que restou do que se vestiu, restringindo a indumentária, muitas vezes, à sua dimensão simbólica e isto, apesar de não ser pouco, é insuficiente para tratar esse artefato como patrimônio cultural (LIMA, 2011).

Nessa perspectiva Andrade (2016) destaca que, a noção de indumentária passa ainda pelas escolhas de manutenção das coleções, como no modo de promover a preservação, analisar políticas de aquisição, reformulação e descarte de acervo. A indumentária exige uma determinada conduta de conservação e a não observação dessas especificidades adultera o artefato apagando ou encobrindo, muitas vezes definitivamente, vestígios de sua circulação social.

No Museu Paulista da Universidade de São Paulo, a indumentária é encontrada como representativa das coleções que originalmente constituíram o acervo do museu e que foi dividido entre o Museu de Arqueologia e Etnologia (MAE) – coleções classificadas por essas tipologias – e o Museu Paulista, que permaneceu com coleções vinculadas à história (ALMEIDA, 2001).

Observa-se assim que a indumentária não fugiu às funções atribuídas aos objetos na história dos museus brasileiros, mas também não se limitou a elas. Ao mesmo tempo em que há indumentária representativa da construção de uma identidade nacional, de seu passado especialmente, como é o caso de uniformes militares das guardas nacionais em diversos períodos da história brasileira.

As indumentárias e objetos encontrados nesses museus históricos e ligados à ideia de forja da nação, representam as elites, especialmente no caso de trajes da alta costura francesa; o Museu Paulista possui vestidos de casas francesas do início do século XX e trajes masculinos de personalidades históricas, como um terno civil do aviador Santos Dumont (ANDRADE, 2016).

O Museu Casa da Hera/Vassouras e o Museu Histórico Nacional/RJ possuem trajes de alta costura francesa e também o equivalente brasileiro. Os objetos colecionados por museus e o que se produz a partir deles: exposições, catálogos, estudos publicados, são normalmente acompanhados de documentos que registram dados básicos como informação sobre origem, identificação de materiais, técnicas e datação.

Andrade (2016) ainda chama a atenção ao fato de que, na exposição Brasil+500: mostra do redescobrimento, de 23 de abril a 7 de setembro de 2000, Parque do Ibirapuera, São Paulo-SP, muitos objetos que podiam ser considerados “indumentária de populações indígenas do norte do país” não estavam datados e sequer havia uma descrição primária de seus materiais. Indumentária continua sendo subvalorizada como categoria do patrimônio e como categoria antropológica.

1.3 Acervo e indumentária como suporte de informações

O estudo de indumentária como categoria do patrimônio é marcadamente interdisciplinar e pode associar áreas de conhecimento como Museologia, Conservação, História, Design e Antropologia. Do ponto de vista de quem estuda indumentária, esse artefato quando sobrevive pode ser um ponto de partida privilegiado na metodologia de investigação (ANDRADE, 2014).

Segundo *Cumming* (2004) e Taylor (2002), coleções de indumentária existem desde pelo menos o século XVII em museus europeus e são alvo de estudos especializados desde pelo menos o século XVIII, com considerável aumento de publicações a este respeito a partir do século XX. Há grupos e associações de especialistas que se destacam por promover o crescimento e profissionalização de estudos a partir de acervos deste tipo em museus.

Desses, destacam-se o *Costume Committee*, vinculado ao Comitê Internacional de Museus – ICOM, que desde sua criação em 1962 organiza e compartilha resultados de pesquisa de seus membros através de múltiplas plataformas. Grupos de trabalho do *Costume* elaboraram, por exemplo, modelos de: *thesaurus* (disponível também em português), manuais de manuseio de indumentária, ética de trabalho, entre outros documentos voltados à consolidação e desenvolvimento de estudos sobre indumentária.

Um recente projeto do *Costume Committee* foi lançado durante a 23ª reunião trienal do ICOM, em agosto de 2013, no Rio de Janeiro, e reúne em formato de livro digital informações importantes sobre estudo de indumentária (ANDRADE, 2016).

Museus brasileiros possuem indumentária em seus variados acervos, alguns formam coleções deste tipo enquanto outros mantêm alguns poucos itens que complementam outras coleções. Podemos citar alguns exemplos, um museu notadamente voltado para coleções de indumentária, como o Museu do Traje e do Têxtil/Instituto Feminino da Bahia, Salvador, como há coleções de indumentária em museus históricos: no Museu Histórico Nacional/RJ, no Museu Paulista da USP/SP e no Museu Júlio Castilho/ RS; coleções de trajes militares são encontradas em museus como o do Exército/RJ, e trajes femininos do século XIX no Museu Casa da Hera, em Vassouras/RJ (ANDRADE, 2016).

Para Andrade (2016), a abrangência de indumentária nos museus brasileiros é muito mais ampla do que se previa inicialmente, antes de iniciar o levantamento dos dados para o estágio pós-doutoral em 2013, mas não é simples reunir informação a respeito dessas coleções.

Numa consulta à base de dados disponível no site do Museu do Índio no Rio de Janeiro, apenas na base de entrada “indumentária” constam mais de 600 artefatos (consulta realizada em dezembro de 2012 e atualizada em 2015).

Para Cumming (2004, p. 49):

Mesmo internacionalmente, o interesse por quantificar e qualificar coleções é mais recente, a exemplo do projeto de levantamento de indumentária do século XVII na Inglaterra coordenado por Aileen Ribeiro no Royal College of Arts no início do novo milênio. Aparentemente, as coleções foram sendo formadas originalmente por interesses variados, como preservar ícones de design de moda e avanços em tecnologia têxtil e de vestuário (corte e costura) que representam uma época; preservar artefatos arqueológicos provenientes de escavações; representar noções do Outro (o exótico) e de identidade nacional. Historicizar a formação das coleções em museus é um meio para identificar mudanças de padrões de colecionismo, de políticas de aquisição e preservação dos acervos. No caso brasileiro, este é um momento importante para a acessibilidade aos acervos.

O Sistema Nacional de Museus – SNM, do Instituto Brasileiro de Museus – IBRAM, criou um Cadastro Nacional de Museus – CNM, lançado em 2006, com vistas a mapear e reunir dados sobre museus nacionais e suas coleções tornando-os acessíveis ao público consulente. Não localizei trabalho de pesquisa publicado com algum tipo de estimativa quantitativa e qualitativa do total das coleções de indumentária em museus brasileiros.

De acordo com Andrade (2016), utilizando como palavras-chave “indumentária” e “trajes”, foram consultadas bases de periódicos pelo portal de periódicos Capes, delimitando o período de publicação entre os anos de 2000 a 2016. Apenas dois artigos localizados remetem às coleções de indumentária em museus brasileiros, sem, contudo, oferecer dados comparativos a outras coleções brasileiras.

Foram publicados nos Anais do Museu Paulista da USP os seguintes artigos: Almeida (2001) com Uniformes da Guarda Nacional (1831-1852): a indumentária na organização e funcionamento de uma associação Armadae Bonadio (2014) e A moda no MASP de Pietro Maria Bardi (1947-1987).

O IBRAM, por exemplo, ainda não dispõe de um levantamento preciso de coleções, mas indica pelo Cadastro Nacional de Museus os seguintes grupos de tipologia dos acervos nos museus: Arquivístico, Antropologia e Etnografia, Arqueologia, Artes Visuais, Biblioteconômico, Ciência e Tecnologia, Ciências Naturais e História Natural, Documental, História, Imagem e Som, Virtual e Outros³.

No que diz respeito à indumentária, esta pode ser inserida em quase todas essas tipologias, o que ajuda a invisibilizar este tipo de artefato em relação ao conjunto do patrimônio histórico e cultural do país e dificulta a sua localização nesse sistema, afetando a eficácia no processo de levantamento de dados num estudo baseado em artefatos.

A busca através do cadastro pode ser prejudicada por uma questão anterior: não há padronização no modo como os diferentes museus classificam, descrevem e cadastram suas coleções de indumentária. O CNM é alimentado por informações autodeclaradas pelos museus, o que cria e reforça uma defasagem importante entre o que está informado no cadastro e nos meios de comunicação dos museus com o

³ Disponível em: <<http://sistemas.museus.gov.br/cnm/pesquisa/avancada>>. Acesso em: jan. de 2023.

público consulente, a exemplo de sites e perfil em redes sociais, e o que efetivamente existe nas reservas técnicas dos museus.

Não é possível, por exemplo, realizar busca por termos técnicos como “vestidos do século XIX” no CNM, que só poderia disponibilizar essa informação se os museus o fizessem antes.

A ausência de modelo de descrição de indumentária que possa ser utilizado pelos departamentos de documentação em museus parece ser crítica para o atual estado de inacessibilidade à informação e também à invisibilidade dos acervos no sistema atual do CNM/IBRAM, que poderia ser uma plataforma nacional de acesso à informação sobre conjunto de coleções de indumentária em museus brasileiros (ANDRADE, 2016).

Esta autora acrescenta ainda que, este problema leva a um outro: indumentária vem sendo colecionada nos museus brasileiros randomicamente, com pouco suporte de políticas públicas e institucionais claras que sinalizem a importância deste tipo de artefato na constituição do patrimônio cultural nacional público.

Para Andrade (2016, p. 13):

Enquanto há projetos de criação de novos museus, como o Museu Brasileiro da Moda, anunciado pela Secretaria do Estado do Rio de Janeiro em 2012, e outro Museu da Moda, em Belo Horizonte, em 2016, permanecem subutilizadas as antigas coleções de indumentária pelos museus, algumas das quais ganhando raras adições atuais, sem que isso tenha resultado em aumento da produção de conhecimento por especialistas. Em relação às exposições nos museus, são raras aquelas sobre indumentária, sejam elas permanentes ou temporárias se comparado às exposições de arte, por exemplo. A existência de coleções diversificadas de indumentária e sua situação nos museus brasileiros identificadas neste levantamento e suas respectivas condições de preservação e conservação, pesquisa e exposição revelam o tratamento ambíguo que o Estado brasileiro – representado por seus museus e instituições de apoio à preservação do patrimônio – oferece a esta parcela do patrimônio cultural e histórico nacional. Diante da surpreendente variedade e quantidade de itens de algumas coleções identificadas durante a pesquisa, há um sofrível despreparo técnico para lidar com este tipo de acervo, o que tem resultado ainda em danos irreversíveis ao patrimônio preservado. Um vestido de baile que pertenceu a Sarah Kubitschek custodiado por um museu público no Rio de Janeiro, por exemplo, fora adulterado por procedimentos inadequados de restauro.

As coleções formadas resultam dos interesses públicos e particulares articulados nos e pelos museus e muitas delas representam melhor as histórias dos colonizadores e de grupos dominantes do que a dos colonizados e grupos dominados.

Além da quantidade pequena de museus e de acervo de moda e indumentária no Brasil, a pouca qualificação técnica para preservar este acervo e o problema de muitas coleções serem de origem de doação das elites, forças militares, igreja e assim, existe pouca representação de grupos sociais que constituem a maior parte da população brasileira e não fazem parte dessas elites.

Diante deste cenário nacional, questiona-se: Que histórias podem ser construídas com base nos acervos públicos brasileiros a partir das coleções de indumentária? Assim, o próximo capítulo retrata o contexto histórico dos museus no Brasil e no mundo.

CAPÍTULO 2. QUAL HISTÓRIA? CONTEXTO HISTÓRICO DOS MUSEUS NO BRASIL E NO MUNDO

Este capítulo apresenta um breve histórico de surgimento do museu e de seu desenvolvimento no ocidente até o século XX. Em seguida, a partir da afirmação do ideal iluminista e da catalogação dos modelos primitivos de indumentária, contextualiza-se a história dos museus de moda no mundo, sua transformação e multiplicação nos séculos XX e XXI, com o movimento denominado nova museologia e a criação dos chamados novos museus.

São demonstrados museus dedicados à história da moda ao redor do mundo, sendo que diversos outros museus de moda encontram-se espalhados por outros países que revelam noções de identidade, memória e patrimônio; processos históricos socioculturais relacionados e particularidades da experiência museológica mundial no segmento de moda. É apresentada também uma visão geral do cenário atual dos museus de arte no Brasil.

2.1 História do surgimento dos museus

A origem dos museus remete-se ao vocábulo grego *mouseion* ou casa das musas. De acordo com a mitologia grega, as nove musas eram filhas de *Mnemósine*, a divindade da memória, e Zeus. Em Alexandria, Egito, existiu um *mouseion*, porém ele tinha como objetivo principal o saber enciclopédico e assim como na Grécia, possuía obras de arte expostas, mas também contemplava biblioteca, anfiteatro, jardim botânico e observatório (IBRAM, 2014).

Mais tarde, a ideia de museu passou a corresponder à de colecionismo, o acúmulo de objetos, obras de arte e até mesmo a compilação de textos para publicações. Destaca-se ainda que o processo de construção do Império Romano desenvolveu-se com guerras de dominação de outros territórios e culturas, o que contribuiu para a formação de variadas coleções, guardadas nos templos e em casas particulares.

Essas coleções serviam para a demonstração de poder e triunfo dessas conquistas com a chegada da Idade Média, a Igreja Católica passou a ser uma das principais colecionadoras. Os mosteiros e as igrejas eram locais repletos de objetos

e relíquias, muitos desses doados em função das pregações que recomendavam o desprendimento de bens materiais supérfluos. Parte desses objetos era trazida de cidades distantes, por conta das Cruzadas.

O enfraquecimento do poder da Igreja, após os movimentos de Reforma e Contrarreforma, fez com que os reinados se fortalecessem e, assim, as coleções agora chamadas de principescas passam a ser ainda mais privadas. Os grandes reinados compravam muitos objetos antigos, financiavam os artistas da época e ficavam com a sua produção. Surgem assim os chamados “Gabinetes de Curiosidades”, onde estavam reunidos objetos de diversas origens e tamanhos, aos quais o acesso era restrito, pois sua visita deveria ser autorizada por seus proprietários (IBRAM, 2014).

Essas coleções formariam os grandes museus que conhecemos hoje, como o Ashmoelan Museum, na Inglaterra. Considerado o primeiro museu público, ele é fruto de uma doação da coleção de John Tradescian a Elias Ashmole, com a indicação de que essa coleção virasse um museu na Universidade de Oxford. Ressalta-se que, mesmo abertas ao público, as visitas a esses museus eram restritas.

Figura 1: Ashmoelan Museum (Inglaterra)



Fonte: Acervo do Museu (2023)

As visitas sofreram transformações com o advento da Revolução Francesa e seus ideais, onde a nova classe, a burguesia, via nos museus um local que deveria refletir o seu estabelecimento. Sabemos que nem todo recurso natural ou cultural sob a guarda de museus pode vir a ser, em sua totalidade, exposto ao público. Um parque ecológico, por exemplo, possui algumas áreas abertas aos visitantes, enquanto outras são consideradas de preservação permanente, ficando restritas a pesquisadores e estudiosos da fauna e flora.

Os museus também têm áreas restritas a restauradores e estudiosos, onde as peças mais frágeis são guardadas, sendo expostas ao público por tempo determinado e em condições especiais. Alguns museus adequaram suas reservas técnicas e laboratórios para receber visitantes, fazendo da preservação um grande atrativo para pesquisadores e curiosos.

Atualmente pode-se dizer que, em sua maioria, os museus abrem suas coleções ao público e têm como desafio firmarem-se como local de lazer, descobertas e experiências. Os museus refletem as transformações humanas e, dessa forma, seus discursos e coleções irão indicar os interesses das práticas sociais vigentes na época.

Nos séculos XVI e XVII surgiu como novidades a venda de objetos em locais públicos, a produção de catálogos e inventários, a valorização da arte popular. E cresce o público interessado no acesso às coleções. Nasce no século XVII as bibliotecas públicas e os primeiros museus, estes com as características fundamentais de permanência e acessibilidade ao público, ainda que de modo limitado. (POMIAN, 1984)

Segundo Choay (2001), o termo que passa a ser adotado, originado da palavra grega *mouseion* (templo das musas), significa neste contexto histórico espaço para estudos literários, artísticos e científicos, concepção diferente da que seria adotada posteriormente. O final do século XVIII e início do século XIX é momento de rupturas e grandes transformações nos modelos ideológicos e sociais vigentes.

O período da Revolução Francesa, da afirmação do ideal iluminista, da transição para a chamada era industrial emerge um cenário de estabelecimento do denominado museu tradicional ou museu ocidental moderno, cujos fundamentos permanecem fortes até a primeira metade do século XX. São marcos iniciais da

história dos museus modernos, como a inauguração do Museu Britânico (1753) e a abertura para visitação pública da Galeria do Louvre (1793) (SANTOS, 2002).

2.2 História dos museus de moda no mundo

Os antropólogos apontam que o surgimento da vestimenta ou indumentária sempre esteve diretamente ligado à necessidade do ser humano de esconder a nudez e também, se proteger do frio, chuva ou calor.

Nessa trajetória, a moda acompanha os hábitos das pessoas desde meados do século XV, início do renascimento europeu. No entanto, a história da moda tem sua origem muito antes, por volta de 600 mil anos a.C. com o surgimento da vestimenta ou indumentária.

As exposições universais, que tiveram início no final do século XVIII, marcaram, sobretudo, o poderio industrial do século XIX, sendo precursoras das exposições nacionais da indústria, virando desta forma centros de “peregrinação” da mercadoria-fetichê, criando no grande público uma fantasia e um certo desejo de consumismo pelos objetos ali apresentados (FERREIRA, 2015).

Diante desse fenômeno histórico em que a concepção da moda passa a ser vista como objeto de estudo histórico, surgiu na segunda metade do século XIX as primeiras instituições Museais, que mostravam interesse pelos acervos de moda.

Na atualidade os museus de indumentária são abordados sobre a temática em que se encontram, pois enquanto alguns países possuem mais de uma instituição dedicada ao patrimônio da moda, outros possuem um único museu, ou ainda coleções dispersas em museus variados, como é o caso do Brasil (NOROGRANDO, 2016).

Dessa forma, o site Universo Retrô (2023) lista museus dedicados à história da moda ao redor do mundo. São apresentados a seguir alguns museus de moda no mundo. Sendo que diversos outros museus de moda encontram-se espalhados por outros países.

Figura 2: Museu do Design e da Moda - MUDE, Lisboa (Portugal)



Fonte: Acervo do Museu (2023)

O MUDE Localiza-se na Rua Augusta de Lisboa, e foi inaugurado em 2009. Além de suas exposições fixas e temporárias, o museu tornou-se um centro cultural com áreas também de divulgação, criação, educação e debate. O design também faz parte do acervo que inclui mobiliário e jóias dos anos 1930 aos dias atuais.

Figura 3: Museu Evita Peron, Buenos Aires (Argentina)



Fonte: Acervo do Museu (2023)

O Museu Evita dedica-se a este símbolo portenho, sendo uma das atrações mais visitadas da cidade e composto por roupas e sapatos de Evita Perón, além de móveis, cartas, documentos e seus objetos pessoais.

Figura 4: Museo del Traje Madrid, Madrid (Espanha)



Fonte: Acervo do Museu (2023)

Figura 5: Museo de la Moda, Santiago (Chile)



Fonte: Acervo do Museu (2023)

Localizado em um grande casarão num bairro de Santiago, o museu privado tem mais de 8 mil peças, sendo algumas delas pertencentes à mãe do proprietário, considerada uma das socialites mais famosas da cidade.

Figura 6: Musée Galliera, Paris (França)



Fonte: Acervo do Museu (2023)

Conhecido também como Museu da Moda de Paris, sua construção é um palacete do século XIX, que pertenceu à Duquesa *Galliera*. Localizado na *Avenue Pierre 1er de Serbie*, no museu há exposição de roupas íntimas, acessórios, fotografia e artes gráficas.

Figura 7: The Fashion Institute of Technology, Nova York (EUA)



Fonte: Acervo do Museu (2023)

O FIT, localizado dentro de uma das escolas de moda mais importantes de NY, com entrada gratuita, tem em seu acervo muitas roupas, bolsas, tecidos, revistas e imagens, principalmente da moda do século XVIII ao século XX. O instituto fica na Sétima Avenida, também conhecida por Fashion Avenue.

Figura 8: MoMu – Mode Museum, Antuérpia (Bélgica)



Fonte: Acervo do Museu (2023)

A cada seis meses o museu apresenta uma nova exposição, usando peças da coleção MoMu e outras emprestadas que não fazem parte do seu acervo, mas que contam uma história real das vestimentas.

Figura 9: Bata Shoe Museum, Toronto (Canadá)



Fonte: Acervo do Museu (2023)

O *Bata Shoe Museum* de Toronto dedica-se a contar a história da moda através dos sapatos, sendo possível notar a indústria e sua tecnologia, além das mudanças de comportamento sociais no decorrer dos anos. Expostos em ordem cronológica, encontram-se desde sapatos do antigo Egito ou da antiga China, até sapatos usados por celebridades.

Figura 10: *Victoria and Albert Museum*, Londres (Inglaterra)



Fonte: Acervo do Museu (2023)

Este museu dedica-se não só à moda, mas também à decoração e ao design, o V&A está localizado próximo de dois outros famosos museus da cidade, o Museu de História Natural e o Museu da Ciência. Possui uma coleção grandiosa, que vai desde tapetes persas a instrumentos musicais, móveis da Idade Média e roupas das mais distintas épocas.

Figura 11: Museu do Traje e do Têxtil, Salvador (Bahia)



Fonte: Acervo do Museu (2023)

No Brasil, encontra-se o Museu do Traje e do Têxtil, localizado em Salvador. O museu que não encontra-se tipificado como Museu de Moda no CNM, faz parte do Instituto Feminino da Bahia. Na coleção, roupas de noivas, roupas brancas e infantis, trajes a rigor e até leques e uma galeria eclesiástica, que conta com uma roupa do Papa João Paulo II quando celebrou uma missa na cidade.

O universo patrimonial dos museus de indumentária e moda no mundo são registros vivos do mapeamento da preservação da memória cultural e artística que contribuem para a reflexão sobre o processo de construção patrimonial sobre o vestir.

2.3 Conexão entre Arte e a Moda para criação dos Museus de Moda

A moda não é universal, nem pertence a todas as épocas, tampouco a todas as civilizações. Afirma-se que seu surgimento no Ocidente ocorreu no final do período medieval, em conexão com o desenvolvimento do comércio, com o florescimento das cidades e com a organização da vida nas cortes. Fatores econômicos do período tiveram uma incidência direta, porém não definitiva, sobre o surgimento desse fenômeno. Nessa época, surgiu a organização das corporações de ofícios consagradas ao vestuário e aos acessórios ligados ao vestir, cujas regras e os monopólios desempenharam um papel importante na produção de moda até a metade do século XIX (NORONHA, 2017).

Na segunda metade do século XVIII que a moda inicia seu processo de maior disseminação desse fenômeno social, sendo que a renovação de estilos passará a estar intimamente ligada aos modos e modas de Paris – e assim o será especialmente até a primeira metade do século XX. A partir de Versailles, a França associa-se ao refinamento e ao bom gosto: moda francesa será difundida, inicialmente, por meio das bonecas de moda, que consistiam em versões em miniatura de damas da corte, vestidas, maquiadas e penteadas de acordo com o gosto do momento.

A partir de 1785, irá se propagar também pelos jornais de moda: publicações especializadas e frequentemente voltadas ao público feminino que associavam texto e imagem para apresentar regularmente as novidades.

Para Noronha (2017), ao traçar uma espécie de linha do tempo dos museus de moda, Dominique Waquet e Marion Laporte reforçam que o pioneirismo do Musée Historique des Tissus, de Lyon, que existe desde 1890, se deve ao esforço dos tecelões da cidade em reforçar seu *savoir-faire* excepcional em relação aos tecidos feitos em seda e, dessa forma, transformar o espaço do museu em um tipo de vitrine. A evolução de uma espécie de museologia da indumentária começaria a se mostrar em 1935, quando o Victoria and Albert Museum, em Londres, concebe seu departamento de acessórios, que atualmente abriga roupas, tecidos e acessórios.

Segundo Waquet e Laporte (2010), apesar da presença do têxtil e do vestuário em diversas instituições brasileiras, são raros os espaços dedicados à moda, e sempre sob cuidados da iniciativa privada, como é o caso do Museu Henriqueta Catharino – Instituto Feminino da Bahia, em Salvador, e o Museu da Moda – Mumo, de Belo Horizonte.

O Brasil possui aproximadamente cerca de 3800 museus em 2022, sendo que destes, mais de 500 são museus de arte, além de inúmeras exposições e galerias, com obras de artistas nacionais e estrangeiros. No universo dos museus de arte, os poucos museus de moda no Brasil inserem-se nessa tipologia ou na tipologia “outras” (IBRAM, 2023).

O Museu da Moda de Belo Horizonte consiste em um museu de artes aplicadas, dedicado à moda localizado em Belo Horizonte, Minas Gerais, sendo o primeiro museu público destinado exclusivamente ao setor no Brasil. Porém a sua tipificação junto ao IBRAM e ao Cadastro Nacional de Museus é museu de arte.

A conexão da arte com a moda fez surgir os museus de moda com acervos permanentes e exposições periódicas. Publicações de história da moda e de costumes, biografias de costureiros e assuntos correlatos.

A arte influencia a indumentária com suas cores, formas, texturas, dentre outros, propiciando o fazer artístico na confecção de roupas, sendo projetadas e desenvolvidas com grande apelo estético e destinadas a apresentar soluções na composição de seus elementos visuais (PEREIRA, 2012).

A autora acrescenta que, a indumentária influencia a arte quando aproxima a criação artística com o elemento “corpo”, logo, a noção de formato do corpo humano influencia a arte, assim o vestuário está presente nas obras de arte, muitas vezes representando a constituição corporal humana, com seu volume, tamanho e movimento, sendo este um fator para artistas em suas criações.

Para aprofundar as relações entre moda, memória e museu, a partir da compreensão da moda no tempo e na formação da identidade brasileira, o próximo capítulo analisará essa temática ao adentrar nos espaços museológicos no Brasil.

CAPÍTULO 03. ANÁLISE DAS RELAÇÕES ENTRE MODA, MEMÓRIA E MUSEU, A PARTIR DA COMPREENSÃO DA MODA NO TEMPO E NA FORMAÇÃO DA IDENTIDADE BRASILEIRA, AO ADENTRAR NOS ESPAÇOS MUSEOLÓGICOS NO BRASIL

Este capítulo dedica-se à análise das relações entre moda, memória e museus, a partir da compreensão da moda no tempo e na formação da identidade brasileira, ao adentrar nos espaços museológicos no Brasil.

Inicialmente, apresenta-se uma contextualização da moda e indumentária no Museu como dispositivo de Memória, conceitos de moda, trajes ou indumentárias, e as poucas referências de museus da moda no Brasil e sua contribuição na formação da identidade brasileira.

Em seguida apresenta-se a relação e possibilidades entre museus e moda, destacando-se *que* a moda permite abordagens não convencionais e muito instigantes para os museus, guardiões da memória e da preservação, na medida em que compartilha e relaciona acervos de naturezas distintas.

Por fim, foi feita uma abordagem sobre *memória e escassez de museus de moda no Brasil*, aprofundando-se nesse assunto com uma análise de dados coletados no site do IBRAM e do cadastro nacional de museus.

Apesar das poucas referências físicas de museus de moda no país, segundo Norogrande (2016), no Brasil, diversas ações virtuais de pesquisa e as experiências dos cybermuseus, que não estão dentro da estrutura de museu do ICOM, são promovidas por mais de 100 instituições de ensino de moda localizadas em quase todos os estados brasileiros.

3.1 A moda e indumentária no Museu como dispositivo de Memória

A palavra "moda" vem do latim *modus*, significando "modo", "maneira". Em inglês, moda trata do *fashion*, corruptela da palavra francesa *façon*, que também quer dizer "modo", "maneira".

Segundo a Folha de São Paulo (2004, p. 1):

O conceito de moda apareceu no final da Idade Média (século 15) e princípio da Renascença, na corte de Borgonha (atualmente parte da França), com o desenvolvimento das cidades e a organização da vida das cortes. A aproximação das pessoas na área urbana levou ao desejo de imitar: enriquecidos pelo comércio, os burgueses passaram a copiar as roupas dos nobres. Ao tentarem variar suas roupas para diferenciar-se dos burgueses, os nobres fizeram funcionar a engrenagem — os burgueses copiavam, os nobres inventavam algo novo, e assim por diante. Desde seu aparecimento, a moda trazia em si o caráter estratificador.

Quando se fala de moda, este conceito vem instituído de uma construção histórica com data, origem e muitas vezes associado à “alta costura”, de uma “alta cultura” (BOURDIEU, 1974, p. 72).

O documentário que revela o mundo da moda, dirigido por Andrew Morgan: “*The True Cost*”, foi gravado em diversas partes do mundo, e aborda os diversos aspectos e impactos da indústria da moda na sociedade. Mostra ainda que apesar da moda ser um fenômeno social, com repercussões diretas na vida de centenas de pessoas, direitos humanos, impactos ambientais e consumo mais sustentável devem ser levados em conta.

Em relação à indumentária, torna-se possível estender o conceito a quase toda forma de adornar o corpo em significação, em um processo universal (BURGELIN, 1995).

Os Museus de Moda internacionais classificam as indumentárias como trajes, respeitando as propostas do ICOM – Internacional Counseling Of Museuns, divididas em três grandes categorias: traje militar; traje eclesiástico; traje civil.

O traje civil, relativo ao cidadão em geral não tem caráter militar, nem eclesiástico, como define o Dicionário Aurélio. Conforme Italiano et. al. (2015, p. 61), as categorias dos trajes civis seguem abaixo:

Traje Social – Indumentária das atividades sociais. São as roupas dos eventos sociais, como festas, reuniões e casamentos; Trajes de cena – indumentária das artes cênicas. O termo, mais amplo que traje teatral, pode abranger trajes de teatro, dança circo, mímica e performance; Traje regional – Traje característico da região. Por exemplo, um traje de gaúcho usado para o trabalho cotidiano. Em Portugal, costuma receber o título de traje popular, que no nosso caso achamos um pouco restritivo; Traje profissional – usado nas atividades profissionais exercidas pelos civis; Traje interior – ou roupa interior, ou íntima. A definição de traje interior passa por tudo aquilo que vai por dentro ou por baixo do traje externo. A classificação inclui não

só cuecas, calças, ceroulas, mas também as ancas, anáguas e crinolinas, por exemplo; Traje de folgedos – Indumentária usada nas festas, nos divertimentos, nas brincadeiras de caráter popular. Entram aqui os trajes folclóricos ou das festas populares cristãs, afro-brasileiras e ibéricas; Traje fúnebre – utilizado por um morto na hora do seu sepultamento; Traje esportivo – Para atividade física e a prática de desportos; Traje associacionista – São trajes que distinguem sociedades especiais formadas para fins particulares dentro de grupos sociais maiores. Exemplos: trajes de irmandades cristãs; Traje etnográfico – A etnografia, segundo o Dicionário Aurélio, refere-se ao estudo descritivo de um ou vários aspectos sociais ou culturais de um povo ou grupo social. O traje dos nativos brasileiros, por exemplo.

Segundo Barbuy (1992), Os museus de moda podem ser caracterizados quase que exclusivamente pelo tipo de objeto que perfaz grande parte do acervo. Ao contrário da dificuldade de definirmos arte, os museus que compõem trajes e têxteis falam sobre objetos feitos para vestir e sobre uma tipologia material.

A partir da abordagem da organização museológica os têxteis, de acordo com Barbuy são ordenados sob três categorias:

- a) arqueológicos,
- b) etnográficos e
- c) históricos.

Os vestuários e tecidos ligados à lógica da moda pertencem, portanto, à categoria de históricos. Traje refere-se a todo objeto utilizado para cobrir o que determinada cultura entende como nudez, sendo ou não feito de superfície têxtil. Também podem-se alocar dentro de traje tudo o que colabora para a construção da aparência de uma pessoa em sociedade (BARBUY, 1992).

No Brasil, as poucas referências de museus da moda remontam ao século passado. Em 1933, Henriqueta Martins Catharino, iniciou a coleção de têxteis do Instituto Feminino da Bahia, figura abaixo, que só não foi bem-sucedido, como permanece aberto até hoje, em Salvador na Bahia.

Figura 12: Instituto Feminino da Bahia



Fonte: Acervo do Museu (2023)

Segundo Peixoto (2003, p. 11):

A coleção do Instituto Feminino da Bahia foi iniciada em 1933, ano da realização do I Congresso Eucarístico Nacional. A fim de proporcionar aos congressistas uma visão clara da arte baiana e de como vivia a sociedade no século XIX, foi executada uma exposição de “Arte e Laveres” nas dependências da instituição, aberta à visitação pública em setembro do mesmo ano.

Ainda conforme Sant’Anna (2008, p. 9):

O Museu do Traje e do Têxtil - MTT do Instituto Feminino da Bahia (IFB) foi fundado em 1998 a partir de uma coleção de aproximadamente 6.000 peças e que representam a história dos costumes vestimentares dos baianos desde o século XIX até os nossos dias. O tema moda se inicia no IFB em 1933, quando sua fundadora Dona Henriqueta Martins Catharino, após uma exposição com fins beneficentes, feita com objetos do cotidiano das famílias de Salvador – incluindo aqui relevante participação de vestuários. Entusiasma-se a ponto de montar um acervo vestimentar que 'guarde' a memória da cidade, para tanto, envia cartas às pessoas da elite soteropolitana pedindo a elas para doar peças ao IFB. A iniciativa da fundadora é amplamente acolhida e a instituição recebe a doação de grande parte dos pedidos. Notamos que a formação da coleção de trajes e têxteis acontece simultaneamente ao das outras coleções do IFB.

Sant'Anna (2008) destaca que a instituição organiza um espaço museológico em 1939 mandando confeccionar mobiliário especializado para expor as peças. Porém, o primeiro estudo sistematizado sobre a coleção só foi feito na década de sessenta pela historiadora de moda holandesa Tina Stoeve que, quando em viagem pela Bahia, ficou hospedada no IFB e fez as primeiras classificações e desenhos do acervo vestimentar. Percebemos, portanto, uma formação de acervo que busca guardar a memória dos costumes e hábitos domésticos da elite de Salvador.

Outro exemplo de museu de indumentária histórica e antiguidades do país ou museu da indumentária em Santa Tereza, no Rio de Janeiro. Maria Sofia Jobim Magno de Carvalho ou Sofia Jobim distribuiu o museu dentro de sua casa em que morava.

De acordo com Viana (2015, p. 50):

Sofia Jobim possuía uma grande coleção de peças antigas, trajes de diversos países, contemporâneos e antigos também, alguns com 250 anos de idade ou mais. Eram peças bordadas a ouro e prata, com incrustação de pedras semipreciosas, que foram colecionadas ao longo de trinta ou mais anos e provinham de várias partes do mundo. Entre os trajes estavam roupas do último baile da Ilha Fiscal, que pertenceram a barões e baronesas brasileiros do Império, leques, sombrinhas, joias de diversos países e um punhal que pertenceu à Guarda da Rainha Elizabeth I (1533-1603). Era muito intenso o desejo dela de mostrá-los para o mundo.

O autor complementa e afirma que a coleção incluía têxteis, trajes regionais, trajes de moda históricos, joias, sapatos, leques, e outros tantos itens, que na concepção da fundadora, deveriam estar num museu de indumentária, além de uma biblioteca repleta de livros raros.

Atualmente, conforme Fausto Viana (2016), o museu da indumentária em Santa Tereza, foi desativado após a morte de Sofia Jobim e encontra-se em ruínas. Toda a coleção foi doada para o Museu Histórico Nacional (MHN). Há indícios de que parte da coleção foi desviada, antes da entrega do acervo ao MHN em 1968.

Figura 13: Modelagem de Pinturas e aquarelas e inauguração do museu da indumentária em Santa Tereza (RJ)



Fonte: Acervo do Museu Histórico Nacional (2022)

Figura 14: Pinturas e Aquarelas de Sophia Jobim



Fonte: Acervo do Museu Histórico Nacional (2022)

De acordo com o Museu Histórico Nacional (2022), A professora, artista, colecionadora e museóloga paulista Sophia Jobim introduziu o curso de Indumentária Histórica na antiga Escola Nacional de Belas Artes (ENBA), no Rio de Janeiro (RJ), onde lecionou de 1949 até 1967, defendendo que o estudo do vestuário era ao mesmo tempo ciência e arte.

Após diversas viagens, onde coletou peças raras e antigas, fundou, em 1960, o Museu de Indumentária Histórica e Antiguidades, em sua própria casa, localizada no bairro de Santa Teresa (RJ).

Houve também, no Rio de Janeiro, Capital da República, antes de Brasília, um museu de teatro que continha trajes de cena. Seu acervo foi transferido para o bairro de Botafogo, que não recebe visitantes. Porém, o futuro pode reverter esta situação (VIANA, 2016).

O museu da Baronesa em Pelotas, não tem apenas trajes, mas outros objetos históricos, com composições cenográficas nos ambientes. Outro exemplo é o museu de Hábitos e Costumes, em Blumenau, pertencente à Fundação Cultural de Blumenau.

Figura 15: Museu da Baronesa de Pelotas (RS)



Fonte: Acervo do Museu Histórico Nacional (2022)

Outro museu da moda inaugurado em 6 de dezembro de 2016 foi o Museu da Moda de Belo Horizonte (MUMOBH). A ideia de ter esse espaço de moda em BH surgiu quando ainda era um Centro de Referência da Moda e as peças ficavam armazenadas no Museu Histórico Abílio Barreto. Após uma exposição de sucesso intitulada “*A fala das roupas*”, que contava a história de Belo Horizonte, desde a fundação, através dos objetos, criou-se o museu (MUMOBH, 2023).

Nessa perspectiva, a missão desta instituição museológica encontra-se descrita em seu site:

O MUMOBH tem como missão “preservar, pesquisar e difundir acervos referentes à moda na capital mineira, em suas múltiplas facetas, dialogando com a contemporaneidade e estimulando o pensamento crítico”. Nesse sentido, pretende “ser uma instituição de referência em memória, conservação e pesquisa de moda, indumentária e comportamento”.

O Museu da Moda de Belo Horizonte pretende ampliar a execução de novos instrumentos para a produção da moda, proporcionando diferentes perspectivas mercadológicas da economia criativa, do desenvolvimento cultural, da inclusão social, da atividade artística, da cidadania e da valorização do patrimônio e memória de Belo Horizonte (PBH. 2023, p. 01)

Figura 16: Museu da Moda de Belo Horizonte/MG. – MUMOBH



Fonte: Acervo do Museu Histórico Nacional (2022)

Cabe ressaltar que, o MUMOBH foi idealizado em 2012 e inaugurado em 2016. Além disso, as visitas são presenciais, mas podem ser acessadas também nas redes sociais (espaço virtual) pelo *Facebook*.

Viana (2016, p. 58), ressalta que, os impedimentos para a implantação de museus de moda e indumentárias ou trajés, além de intercâmbio de indumentárias e peças dos povoadores e antigos habitantes da região são:

Falta de políticas públicas para os museus; País de dimensões continentais, o que dificulta tudo; Diferenças regionais entre estados, cidades, povoações, vilas, malocas, brejos, dentre outros; Falta de técnicos especializados, ao menos em têxteis.

Contudo, o autor destaca que, todos estes museus necessitam de investimentos, pois geram empregos, estimulam o turismo, e afirma as identidades regionais e do país. Diante das poucas referências no Brasil, os estabelecimentos de museologia da moda tornam-se crucial para instituir de forma definitiva o patrimônio têxtil e cultural no país.

Retomando à moda (indumentária) no museu como dispositivo de memória, a moda faz parte de todos os fatos de neomania que apareceram em nossa civilização (BARHES, 1979). Esta caracteriza-se pelas transformações, pelo efêmero, pelo curto ciclo de vida. Em sua vertente acadêmica, o estudo da moda como campo do saber já produziu clássicas contribuições para o desenvolvimento de teorias e conceitos.

Para Barbosa *et. al* (2019, p. 1):

A moda, seu tempo e espaço dialogam com os acontecimentos mais marcantes, entre eles estilos artísticos, movimentos sociais, culturais, fatos históricos, acontecimentos políticos e econômicos. Estes acontecimentos interferem nos aspectos comportamentais da época. Dentro desse espaço, a moda na lógica de sua reprodução, busca modos para se manifestar, em sintonia com o mercado. A moda busca o artístico, o estético, aspectos das culturas e de todo o contexto social. Apropria-se de acontecimentos históricos, do espaço da arte e da linguagem simbólica.

Nessa vertente, o trabalho museológico permeia o registro, objetiva a manutenção e revisão da memória. Se o museu torna-se a referência de entender e guardar os objetos, alguns sujeitos em casa, também exercem um papel fundamental de guardiões da memória. Os registros de época deixados em fotos retratam períodos históricos vividos pela sociedade.

Por outro lado, Merlo (2016) acrescenta que, as marcas deixadas em fotos, as marcas do tempo, que começam a se imprimir, penetrar na imagem, são modeladas pela memória. Marcas que passam a ser fontes de estudos para os museólogos. Marcas de memórias.

Marilena Chauí (2000) traz a seguinte reflexão acerca da conservação de memórias, da sociedade e da existência e condições humanas. A filósofa chama a atenção aos valores éticos, morais, sociais e para revisitarmos o passado como possibilidade de compreendermos o feito, o presente e o que está por fazer.

O caminho da memória, necessário para questionar os abismos econômicos construídos, os distanciamentos sociais reiterados no cotidiano, as ideias preconceituosas e ideológicas que distorcem possibilidades de se perceber e agir diferencialmente.

Preservar os indicadores de memória trata de guardar registros da experiência humana, ao mesmo tempo em que pensar sobre os museus e suas distintas inserções sociais significa tocar nas questões que são esquecidas, no imenso universo dos valores que são excluídos, na partilha dos sentidos e significados e na eficácia da amnésia cultural (BRUNO, 1996).

Sobre a ligação entre memória e objetos que ‘carregam’ lembranças comecemos a partir dos artefatos que são criados para lembrar. Elementos materiais que têm como papel maior despertarem as lembranças de modo a elaborar uma memória (LE GOFF, 2003).

A moda como dispositivo de memória possui referências bem-sucedidas no mundo. O Instituto de Traje de Kyoto⁴, por exemplo, além de possuir a reputação de ser um dos melhores do mundo para se pesquisar trajes do século XVIII em diante.

⁴ Disponível em: <https://www.kci.or.jp/en/>. Acesso em 23 de Jul. de 2021.

Figura 17: Coleção do Instituto do Traje de Kyoto



Fonte: Acervo do Museu (www.kci.or.jp)

O Instituto do Traje de Kyoto (2021) destaca que, visto dentro do contexto da cultura humana, roupas e outros documentos relacionados de eras passadas nos dizem muito como a sociedade funcionava. As roupas simbolizam o estado da humanidade em uma determinada conjuntura do tempo, também lançando luz sobre nossa própria existência.

O *Victoria and Albert (V&A) Museum*, no Reino Unido, foi fundado com a seguinte missão⁵: educar designers, fabricantes e o público em arte e design. Suas origens estão na Grande Exposição de 1851, a primeira mostra internacional de design e manufatura do mundo.

⁵ Disponível em: <https://www.vam.ac.uk/articles/building-the-museum#slideshow=31131014&slide=0>. Acesso em 23 de Jul. de 2021.

Figura 18: Museu Vitória e Alberto (V&A) no Reino Unido



Fonte: Acervo do Museu (2023)

Segundo Merlo (2016, p. 46):

O Instituto do Traje de Kyoto optou claramente por trabalhar com trajes sociais. Já o *Victoria and Albert (V&A) Museum* tem um pouco de tudo. Melhor dizendo, bastante de quase todas as categorias de trajes possíveis, conforme a classificação de trajes do *International Counseling of Museums (ICOM)*.

Tanto o Instituto do Traje de Kyoto, quanto o *Victoria and Albert (V&A) Museum*, são exemplos bem sucedidos de museus de moda, que geram retorno econômico, cultural e social para a sociedade dos países onde estão instalados.

Outro exemplo de museu da moda, pequeno e operante, o museu da moda de Blanford, em Dorset, no Reino Unido, encontra-se em operação atualmente e pode ser considerada uma referência, pois foi iniciado pela Sr^a. Mrs. Betty Penny, a exemplo da brasileira Sofia Jobim, no Rio de Janeiro.

Figura 19: Museu da Moda de Blanford, em Dorset no Reino Unido



Fonte: Acervo do Museu (2022)

O Museu Nacional do Traje de Lisboa também merece destaque. Criado em 1976, reúne uma coleção de indumentária histórica e acessórios de traje, desde o séc. XVIII à atualidade, que apresenta ao público quer na sua exposição permanente quer em exposições temporárias.

Figura 20: Museu Nacional do Traje de Lisboa (Portugal)



Fonte: Acervo do Museu (2023)

Entende como sendo sua missão⁶ construir uma estratégia de investigação, conservação e divulgação do traje e do têxtil. Integra ainda a gestão do património cultural e natural à guarda do Museu Nacional do Traje.

Dessa forma, as referências de museus de moda (trajes e indumentárias) reforçam as inter-relações sociais, culturais, econômicas e até mesmo ambientais, pois muitos destes museus encontram-se em parques de conservação ambiental.

3.2 Relação e possibilidades entre museus e moda

A Memória traduz um movimento de rever, revisar, reescrever a história de um determinado território e de outros lugares, partindo do presente, indo ao passado (por meio de lembranças-sensações ou sujeitos-lembranças-objetos) e retornando ao presente. Nesse ir e vir não somos os mesmos de antes e nossos pertences revelam muito do que éramos ou nos tornamos, atualizando nossas passagens. Por isso os museus ou suas reinvenções contemporâneas tornam-se lugares consagrados da memória, mas também no que se quer lembrar, no silêncio e no esquecimento (MERLO, 2015).

Nessa vertente, diante da sua importância os museus, conforme Lourenço *apud* Merlo (2015, p. 29):

Escolas, bibliotecas e arquivos começaram a ser organizados pelo domínio político, sendo intensificados após a Revolução Francesa (1789) com escritos magnânimos inspirados também na Declaração dos Direitos do Homem e do Cidadão (1793). Criaram-se museus estatais, assim reiterando a ligação entre ter e poder, porém ainda sem universalização do acesso, o que levou mais de meio século como no Museu do Louvre.

Ao longo do tempo, os museus como guardiões da memória passaram por adaptações e transformações de sua rede física (edificações), formas de conservação e registro. Entretanto, Lourenço *apud* Merlo (2015) pondera que, os amplos custos para manter um museu exigem nestes tempos aportes financeiros de monta, o que não invalida o resultado.

⁶ Disponível em: <http://www.museudotraje.gov.pt/pt-PT/O%20Museu/ContentList.aspx>. Acesso em 23 de Jul. de 2021.

Para a autora, os altos custos visando à integridade do acervo do museu, a ação de inúmeros profissionais em todo o processo preservacionista, manutenção do edifício e das obras, seguro, desinfecção, laudos, documentação, transporte e embalagem especializados, monitoramento, segurança física e por imagens, salas cenarizadas para expor, climatização e iluminação adequadas, tudo isso tem que ser repensado em detrimento da tecnologia digital que se tem hoje.

Segundo Bottallo (2007, p. 39), a moda como fenômeno de interesse acadêmico e museológico, torna-se passível de ser colecionada não só fisicamente, mas em plataformas digitais, pois:

Permite debates muito instigantes, na medida em que comporta tanto uma expressão muito forte de cultura material percebida por meio, sobretudo, das roupas e dos acessórios, dos tecidos, enfim, uma gama extensa de produtos associados e da própria indústria, como também, se enuncia fortemente como traço cultural e de identidade individual e coletiva, como comportamento, tendência, conceito, metalinguagem e, portanto, como algo muito próprio da cultura imaterial, inclusive os modos e processos de produção.

Assim, a moda permite abordagens não convencionais e muito instigantes para os museus, na medida em que compartilha e relaciona acervos de naturezas distintas. Dessa forma, o museu apresenta-se como o local por excelência do colecionismo e tem como função principal a preservação.

Cabe ressaltar que a contemporaneidade nos traz novas exigências, entre elas, a agilidade na elaboração e compartilhamento de informações. A noção de compartilhamento tornou-se uma prática cada vez mais recorrente com o advento das redes sociais e a possibilidade de contato remoto que utiliza como suporte, sobretudo, o universo word wide web (www) (BOTTALLO, 2007).

O exercício de compartilhar no âmbito das redes virtuais propôs e construiu com muita rapidez renovadas formas de relacionamento pessoal, profissional, educacional, de lazer, de negócios e de acesso cultural.

O museu uma das instituições mais características do humanismo, também tem sido repensado à luz dessa realidade, que não apenas altera em profundidade a questão do humano e de uma forma específica de humanismo, como também acaba por exigir que sejam revistas algumas de suas premissas, no que diz respeito a formas de construção de conteúdos e de divulgação ou compartilhamento.

De acordo com Guarnieri (2010), ao longo dos séculos, ocorreu uma mutação no conceito de museu, em que o foco, anteriormente centrado no objeto, passa para a importância da presença do ser humano nesse espaço onde se busca, nos mesmos objetos, a construção de narrativas que possam retornar às pessoas por trás daqueles resíduos materiais percebidos como símbolos, sinais e imagens.

Retomando à problemática deste TCC no que tange às poucas referências de museus de moda no Brasil, a criação de museus virtuais de moda pode ser uma alternativa no que se refere a essa questão, uma vez que o Museu da Indumentária e da Moda (MIMo) representa um exemplo atual no universo virtual.

3.3 Memória e escassez de museus de moda no Brasil

O Brasil, maior país da América Latina, tem o registro e preservação de seu patrimônio cultural de indumentária e moda fragmentado por diversas instituições, as quais não fazem uma exploração alargada de exposições ou pesquisas sobre o tema (NOROGRANDO, 2016).

Além disso, os museus onde as indumentárias e coleções de moda estão inseridas encontram-se tipificadas como museus de história, museus de artes visuais, antropologia e etnografia, e outras tipologias.

A diversidade museal brasileira reflete matizes históricas, políticas, econômicas, sociais e culturais do País. Com o intuito de identificar e analisar características dos museus brasileiros que formam essa diversidade, a pesquisa realizada pelo Cadastro Nacional de Museus (CNM), com data de corte em 10 de setembro de 2010, mapeou 3.025 unidades museológicas em todo País, conforme o mapa abaixo.

Cabe mencionar que, no Cadastro Nacional de Museus/IBRAN/MinC constam apenas dados do ano de 2010, não tendo informações de outro período, motivo pelo qual foram consideradas as informações deste ano.

Figura 21: Quantidade de museus por unidade da Federação. Brasil (2010)



Fonte: Cadastro Nacional de Museus/IBRAN/MinC (2010)

Observa-se, inicialmente, a distribuição dessas instituições pelo território nacional, ilustrada pela figura 20. Constata-se que a presença de museus ocorre de forma desigual nas regiões brasileiras.

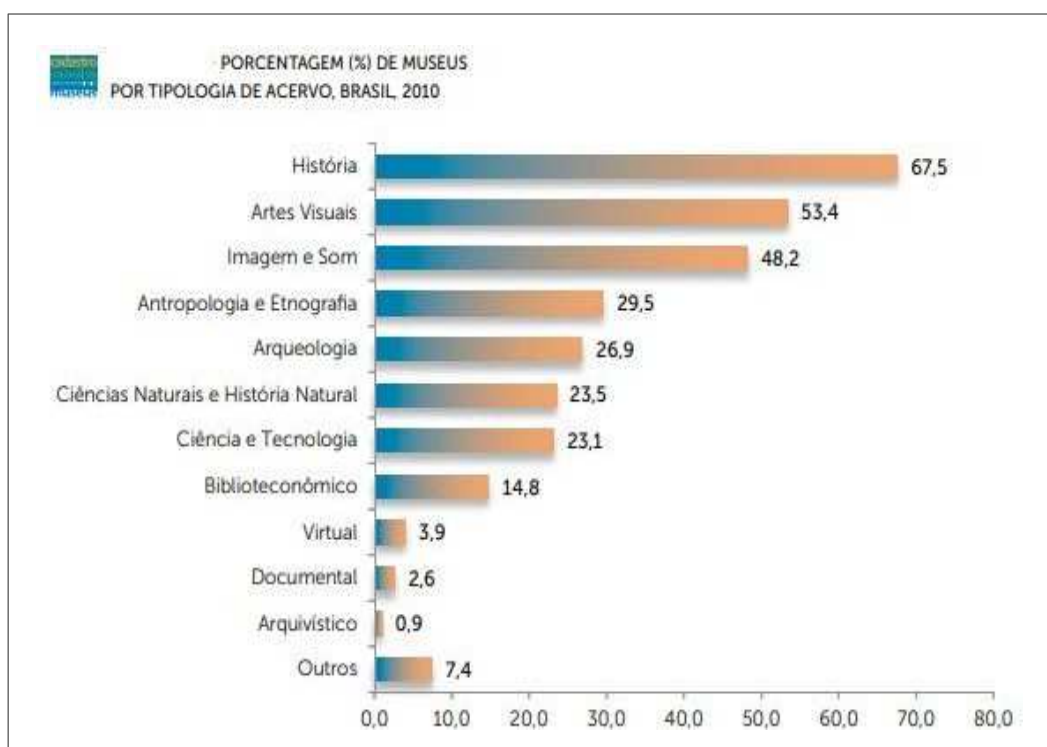
O Sudeste e o Sul do País são as regiões com o maior número de unidades museológicas, concentrando cerca de 67% dos museus brasileiros. Os Estados de São Paulo, Rio Grande do Sul, Minas Gerais, Paraná e Rio de Janeiro aparecem, nessa ordem, como os que apresentam a quantidade mais elevada de museus.

O Nordeste aparece como a terceira região em quantitativo de museus, abrigando aproximadamente 21% do total de instituições mapeadas. Bahia, Ceará e Pernambuco são os Estados nordestinos que mais se destacam em número de instituições museológicas.

Nas regiões Norte e Centro-Oeste, estão situados 12% dos museus brasileiros, ressaltando-se que Pará, Amazonas, Goiás e Distrito Federal são as unidades federadas, nestas regiões, que detêm os maiores quantitativos.

A figura 21 demonstra o percentual de museus brasileiros por tipologia de acervo, o que revela que não existe tipologia de acervo para museus de moda.

Figura 22: Porcentagem (%) de Museus por Tipologia de Acervo. Brasil (2010)



Fonte: Cadastro Nacional de Museus/IBRAN/MinC (2010)

Conforme a figura 21, a maioria dos museus brasileiros está inserida na tipologia História. Já os poucos museus de moda existentes no Brasil são classificados na tipologia “artes visuais” e “outros”. Apesar das poucas referências dos museus de moda no Brasil, estes estão pulverizados geograficamente ao longo do país, conforme demonstra a tabela 1 que detalha todas as tipologias de museus no Brasil e sua distribuição geográfica por regiões.

Tabela 1: Porcentagem (%) de tipologia de acervo, por unidades da federação e grandes regiões. Brasil, 2010



PORCENTAGEM (%) DE TIPOLOGIA DE ACERVO, POR UNIDADES DA FEDERAÇÃO E GRANDES REGIÕES, BRASIL, 2010

UNIDADE DA FEDERAÇÃO

TIPOLOGIA DE ACERVO

ANTROPOLOGIA E ETNOGRAFIA

ARQUEOLOGIA

ARTES VISUAIS

CIÊNCIAS NATURAIS E HISTÓRIA NATURAL

CIÊNCIA E TECNOLOGIA

HISTÓRIA

IMAGEM E SOM

VIRTUAL

ARQUIVÍSTICO

BIBLIOTECÔNOMICO

DOCUMENTAL

OUTROS

Brasil	29,5	26,9	53,4	23,5	23,1	67,5	48,2	3,9	0,9	14,8	2,6	7,4
Norte	41,4	41,4	52,2	25,7	10,1	51,5	44,1	4,3	-	15,9	-	10,0
Rorônia	25,0	25,0	25,0	-	-	25,0	50,0	-	-	-	-	25,0
Acre	63,6	63,6	90,9	36,4	-	81,8	63,6	18,2	-	27,3	-	9,1
Amazonas	35,3	35,3	11,8	23,5	5,9	43,8	31,3	5,9	-	5,9	-	5,9
Roraima	100,0	100,0	100,0	100,0	100,0	100,0	100,0	-	-	-	-	-
Pará	29,6	29,6	65,4	25,9	11,5	50,0	30,8	-	-	7,7	-	14,8
Amapá	57,1	71,4	42,9	-	-	28,6	71,4	-	-	57,1	-	-
Tocantins	66,7	33,3	66,7	66,7	66,7	66,7	66,7	-	-	33,3	-	-
Nordeste	36,2	28,6	68,8	22,8	24,9	66,5	52,4	5,5	1,1	15,6	2,9	10,3
Maranhão	-	9,1	88,9	9,1	18,2	44,4	40,0	-	-	27,3	11,1	-
Piauí	50,0	30,0	90,0	60,0	30,0	80,0	60,0	-	-	10,0	-	-
Ceará	37,0	40,7	65,4	31,5	33,3	81,1	64,2	10,9	-	7,3	-	14,5
Rio Grande do Norte	65,5	51,7	69,0	27,6	27,6	75,9	37,9	6,7	3,4	20,7	12,0	6,7
Paraíba	28,6	14,3	71,4	7,1	14,3	64,3	57,1	-	-	21,4	-	7,1
Pernambuco	37,0	33,3	67,4	17,8	21,7	56,5	52,2	2,2	4,4	21,7	2,5	13,3
Alagoas	20,8	4,5	43,5	4,2	16,7	60,0	52,0	15,4	-	24,0	5,0	7,7
Sergipe	50,0	30,0	80,0	20,0	40,0	80,0	60,0	-	-	10,0	-	20,0
Bahia	31,4	19,7	72,9	23,9	22,5	59,4	48,6	2,8	-	11,4	1,4	9,9
Sudeste	23,6	22,3	52,5	23,6	26,1	64,4	47,0	3,7	1,3	17,9	3,8	7,9
Minas Gerais	24,8	27,2	55,8	33,3	36,3	65,0	47,8	4,2	1,3	18,6	6,3	9,1
Espírito Santo	11,5	-	38,5	23,1	7,7	61,5	38,5	-	-	15,4	-	3,8
Rio de Janeiro	18,6	16,9	62,3	8,5	19,1	68,8	46,6	3,4	1,8	21,6	6,1	7,6
São Paulo	26,4	23,9	47,4	24,4	24,8	62,3	47,5	3,8	1,2	16,2	1,7	7,6
Sul	34,1	30,5	48,6	23,2	22,9	77,2	49,9	3,5	0,5	10,3	1,9	6,0
Paraná	34,7	26,8	47,4	20,4	13,4	78,9	46,3	1,0	-	7,1	2,2	10,1
Santa Catarina	35,0	31,6	53,4	26,1	26,5	76,7	53,8	4,2	-	8,5	2,7	8,4
Rio Grande do Sul	33,3	31,6	46,7	22,8	25,1	76,8	49,4	4,3	0,9	12,5	1,4	3,0
Centro-Oeste	19,7	22,9	42,7	24,2	13,6	58,1	40,8	3,0	0,8	14,4	0,8	3,0
Mato Grosso do Sul	33,3	29,6	33,3	37,0	22,2	74,1	50,0	3,7	-	22,2	-	-
Mato Grosso	35,7	35,7	59,3	25,0	17,9	44,4	39,3	-	-	17,9	4,2	-
Goiás	10,5	29,7	36,8	15,8	5,3	50,0	43,2	-	-	12,8	-	7,9
Distrito Federal	7,7	2,6	43,6	23,1	12,8	64,1	33,3	7,7	2,6	7,9	-	2,6

UNIDADE DA FEDERAÇÃO

TIPOLOGIA DE ACERVO

ANTROPOLOGIA E ETNOGRAFIA

ARQUEOLOGIA

ARTES VISUAIS

CIÊNCIAS NATURAIS E HISTÓRIA NATURAL

CIÊNCIA E TECNOLOGIA

HISTÓRIA

IMAGEM E SOM

VIRTUAL

ARQUIVÍSTICO

BIBLIOTECÔNOMICO

DOCUMENTAL

OUTROS

Sudeste	23,6	22,3	52,5	23,6	26,1	64,4	47,0	3,7	1,3	17,9	3,8	7,9
Minas Gerais	24,8	27,2	55,8	33,3	36,3	65,0	47,8	4,2	1,3	18,6	6,3	9,1
Espírito Santo	11,5	-	38,5	23,1	7,7	61,5	38,5	-	-	15,4	-	3,8
Rio de Janeiro	18,6	16,9	62,3	8,5	19,1	68,8	46,6	3,4	1,8	21,6	6,1	7,6
São Paulo	26,4	23,9	47,4	24,4	24,8	62,3	47,5	3,8	1,2	16,2	1,7	7,6
Sul	34,1	30,5	48,6	23,2	22,9	77,2	49,9	3,5	0,5	10,3	1,9	6,0
Paraná	34,7	26,8	47,4	20,4	13,4	78,9	46,3	1,0	-	7,1	2,2	10,1
Santa Catarina	35,0	31,6	53,4	26,1	26,5	76,7	53,8	4,2	-	8,5	2,7	8,4
Rio Grande do Sul	33,3	31,6	46,7	22,8	25,1	76,8	49,4	4,3	0,9	12,5	1,4	3,0
Centro-Oeste	19,7	22,9	42,7	24,2	13,6	58,1	40,8	3,0	0,8	14,4	0,8	3,0
Mato Grosso do Sul	33,3	29,6	33,3	37,0	22,2	74,1	50,0	3,7	-	22,2	-	-
Mato Grosso	35,7	35,7	59,3	25,0	17,9	44,4	39,3	-	-	17,9	4,2	-
Goiás	10,5	29,7	36,8	15,8	5,3	50,0	43,2	-	-	12,8	-	7,9
Distrito Federal	7,7	2,6	43,6	23,1	12,8	64,1	33,3	7,7	2,6	7,9	-	2,6

Nota: O Estado de Roraima conta com 100% em sete tipologias de acervo nesta tabela, pois possui apenas 1 museu cadastrado. Este museu apresenta todas as sete tipologias.

FONTE: CADASTRO NACIONAL DE MUSEUS - IBRAM / MINC, 2010

Fonte: Cadastro Nacional de Museus/IBRAM/MinC (2010)

Segundo o IBRAM (2011), outro aspecto a se considerar, é o fato de que, apesar do reconhecimento da importância do registro dos bens culturais, muitos museus apresentam dificuldades na execução dessa atividade.

O não estabelecimento de números exatos ocorre por diferentes motivos, entre eles a escassez de recursos humanos e a ausência de capacitação técnica para a realização da atividade e o próprio caráter dinâmico dos acervos, uma vez

que boa parte das instituições atua com a permanente inclusão de novos bens culturais em suas coleções (IBRAM, 2011).

Os principais instrumentos utilizados para registro do acervo, segundo o Cadastro Nacional de Museus, são o livro de registro e a ficha catalográfica. Os softwares de catalogação aparecem como o recurso menos utilizado em relação aos demais instrumentos.

Apesar das poucas referências físicas de museus de moda no país, segundo Norogrande (2016), no Brasil, ações virtuais de pesquisa e as experiências dos cybermuseus, que não estão dentro da estrutura de museu do ICOM, são promovidas por mais de 100 instituições de ensino de moda localizadas em quase todos os estados brasileiros. Há ainda outras ações:

- Grupos de pesquisa registrados no Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico (CNPq), tal como o Museu da Indumentária e da Moda (MIMo), ou diversos encontros científicos, assim como o colóquio de Moda, que há mais de 18 anos é realizado pela Associação Brasileira de Estudos e Pesquisa em Moda (ABEPEM);
- Outros encontros, como o “Moda Documenta”, que desde 2011 foi promovido pelo MIMo, e encontra-se direcionado para preservação da memória, patrimônio e museologia pela temática da moda e pela comunhão com parceiros na discussão reflexiva sobre o virtual e as práticas digitais envolvidas neste contexto.

Fora do ambiente virtual, a listagem das instituições dedicadas à temática traje/moda ou que possuem indumentárias e acervos desta natureza registrados pelo Guia dos Museus Brasileiros, são divulgados pelo IBRAM/Ministério da Cultura (IBRAM, 2011). Essa listagem das instituições dedicadas à temática traje/indumentária/moda está elencada na tabela 2:

Tabela 2: instituições dedicadas à temática traje ou indumentária/moda no Brasil

Região	Estado	Cidade	Instituição
	Santa Catarina	Blumenau	✓ Museu de Têxtil e da Moda da Universidade Regional de Blumenau; e

Sul			✓ Museu Hering.
	Paraná	Não aprecem museus relacionados pela lista do IBRAM ou em buscas largadas, pois requer contributos de investigadores locais.	
	Rio Grande do Sul	Não aprecem museus relacionados pela lista do IBRAM ou em buscas largadas, pois requer contributos de investigadores locais.	
Sudeste	São Paulo	São Paulo	✓ Museu de Arte de São Paulo (MASP); ✓ Museu Paulista da Universidade de São Paulo (USP).
	Minas Gerais	Belo Horizonte, Caetanópolis e Juiz de Fora	✓ Museu do Bordado, em Belo Horizonte; ✓ Museu Décio Magalhães Mascarenhas, criado e mantido pela empresa Cedro Têxtil, em Caetanópolis; e, ✓ Fundação Museu Mariano Procópio, em Juiz de Fora.
	Rio de Janeiro	Rio de Janeiro	✓ Museu Histórico Nacional, na cidade do Rio de Janeiro; ✓ Casa da Marquesa de Santos – Museu da Moda Brasileira, fora da listagem do IBRAM (institucionalizado formalmente por decreto da lei estadual em 2015, e ainda não está aberto ao público).
	Espírito Santo	Não aprecem museus relacionados pela lista do IBRAM ou em buscas largadas, pois requer contributos de investigadores locais.	
	Bahia	Salvador	Museu do Traje e do Têxtil, exposição organizada pelo Instituto Feminino da Bahia. Iniciativa pioneira de exposição

Nordeste			museológica permanente no Brasil.
	Demais estados	Não aprecem museus relacionados pela lista do IBRAM ou em buscas largadas, pois requer contributos de investigadores locais.	
Norte	Tocantins, Maranhão, Pará, Amapá, Amazônia, Roraima, Acre e Rondônia.	É latente a necessidade de contributo de investigadores locais sobre as informações desta região e culminante a implementação de projetos ligados ao património de indumentária.	

Fonte: Adaptado de Norogrande (2016, p. 30).

A análise das instituições que se dedicam à temática traje ou indumentária/moda revela que os acervos de indumentária e têxteis fazem parte da coleção patrimonial de museus antropológicos, nacionais ou de arte, como ocorre em outros países, conforme observação de Norogrande (2016).

Nessa perspectiva, Aziz (2010) acrescenta que no Brasil, a área museológica consagrada à moda é incipiente e merece melhor atenção dos pesquisadores e público, além da necessidade de reivindicar políticas públicas específicas.

Ainda conforme a autora considera-se a coleção de Sophia Jobim Magno de Carvalho, exposta em sua casa no bairro Santa Tereza, no Rio de Janeiro, como o primeiro Museu de Indumentária do Brasil.

Segundo Crane (2008, p. 159), “as modas são um aglomerado de normas e códigos que constituem estilos reconhecidos em períodos específicos [...] que são continuamente revisados e modificados”.

O artigo: “A moda como dispositivo de memória no espaço museológico”⁷ destaca que, as roupas (indumentárias) se tornam objetos-documento porque retratam uma experiência, sendo importantes resquícios de memória.

Para estabelecer relações entre moda, memória e museu, a partir da compreensão da moda no tempo, esta pesquisa explanará sobre as reflexões e

⁷ FERREIRA, Diego Jorge Lobato Ferreira; ARANTES, Priscila Almeida Cunha. **A moda como dispositivo de memória no espaço museológico**. REAMD, v. 5, n. 1, p. 212 - 226, ISSN 2594-4630, fev. - mai. 2021. Disponível em: <https://periodicos.udesc.br/index.php/ensinarmode/article/view/18924/12708>. Acesso em 01 de out. de 2022.

estudos de vários autores sobre o tema, como forma de responder à hipótese levanta**da inicialmente que suscita a seguinte questão: a moda como dispositivo de memória possui escassez de referências no Brasil, tanto no passado como atualmente?

Paulo Debom (2018, p. 12)⁸, na resenha do livro “A história na moda, a moda na história”, salienta a escassez de acervos e museus de moda no Brasil:

Muitos são os desafios enfrentados pelos estudos de moda no Brasil; além das dificuldades materiais inerentes à realidade nacional, que esbarra na escassez de acervos e museus, é preciso trilhar caminhos livres de amarras de eurocentrismo, levando em conta novas questões que se apresentam em meio à globalização, à produção *fast-fashion*, às ameaças ambientais, entre outros impasses. No entanto, não há que se questionar o vigor da moda como linguagem passível de leitura e interpretação; como instância dotada de memória social, cultural, política e econômica; e, portanto, como tema de análise capaz de aceder inúmeras possibilidades de discursos e práticas.

Segundo Norogrande (2011), no artigo: “Moda e Museu: instituições, patrimonializações, narrativas”, no Brasil, infelizmente, as opções expositivas de museus de moda ainda são poucas, estando muitas peças guardadas em armários institucionais, devido a diferentes motivos. Pode-se relacionar aqui as questões de conservação, as quais são difíceis de se manter com objetos tão frágeis ao tempo.

A autora acrescenta ainda que, há também as particularidades expositivas que esse tipo de objeto exige: um suporte, pois a roupa requer um corpo para ser percebida, e este foi alterado ao ser vestido pelos tempos da moda. Isso significa um investimento particular para o seu processo de exposição, além de conhecimentos específicos relacionados à natureza do material, às técnicas empregadas e à contextualização desses objetos.

Santos (2002, p. 133-134), também traz a seguinte reflexão sobre museus no Brasil: “os museus brasileiros fazem parte de nossa tradição republicana, em que grande parte da população tem sido excluída de benefícios sociais importantes (...). A proposta de abrir os museus brasileiros a um grande público (...) em pouquíssimas ocasiões se efetivou.”

⁸ DEBOM, Paulo. (org.). **A história na moda, a moda na história**. São Paulo: Alameda Editorial, 2018. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/rh/a/77KZdDg5vpXj6mGmm4mgpDw/?lang=pt>. Acesso em 01 de out. de 2022.

Outro autor, Chagas (2006) retrata que os museus brasileiros, abrangendo todos os tipos de museus do século XIX (...) colaboraram com o projeto de construção ritual e simbólica da nação, pois organizaram discursos com base em modelos museais estrangeiros; que buscavam dar corpo a um sonho de civilização bem-sucedida.

(...) Mas quem sonha? As elites aristocráticas tradicionais é que sonham o sonho de um nacional sem nenhum sinal de sangue, sem a presença da cultura popular, dos negros aquilombados, dos índios bravios, dos jagunços revoltosos, dos fanáticos sertanejos (...). (CHAGAS, 2006, p. 44).

Assim, as poucas referências de museus de moda no Brasil retratam a identidade de um país das elites aristocráticas tradicionais, com forte influência europeia, sem a presença de uma identidade genuinamente brasileira, que contemple a população negra, os índios, os sertanejos.

Andrade (2009, p. 158) que possui diversas publicações da literatura especializada na história do vestir acrescenta que a “história do vestir no Brasil está ainda por ser escrita. Ao contrário dos colegas historiadores na Inglaterra, Chile, Estados Unidos, França e Itália, não temos um panorama da história da moda e da roupa brasileira, nem mesmo uma que inicie com a colonização portuguesa, período em que efetivamente as roupas e tecidos seriam encontrados aqui”.

Outra autora menciona também que, há uma contribuição fragmentada, e mais voltada para a história da moda. As lacunas nos museus também contribuem e são ao mesmo tempo influenciadas por este panorama, salvo algumas iniciativas como a do evento organizado na Universidade de São Paulo em 2006 que gerou importante publicação (PAULA, 2006).

Dessa forma, as demais hipóteses quanto às referências de museus de moda (trajes e indumentárias) possuir inter-relações sociais, culturais, econômicas e até mesmo ambientais, e se a moda no Brasil permite abordagens não convencionais para os museus, na medida em que compartilha e relaciona acervos de naturezas distintas serão analisadas através das reflexões de autores pesquisados e com base ainda nas informações das plataformas digitais dos museus de moda visitados.

Dessa forma, o estudo analisará também a moda, enquanto um campo que concentra relações de dominação econômica e simbólica que pronunciam táticas

para custeio de seu funcionamento. Dessa forma, a moda possui relações com o campo da cultura, e a memória guardada nos museus poderá construir um valor duradouro que proporcionará estratégias de manutenção desse campo.

Quanto à moda no contexto da formação da identidade brasileira, de acordo com Debom (2018), Maria Cristina Volpi dá início aos estudos de moda brasileira centrados no século XIX com “Verde e amarelo: um Império sob a luz dos trópicos”, no qual parte da observação das cores, formas, ornamentos e materiais utilizados na indumentária protocolar da corte imperial brasileira (1822-1889) estabeleceram possíveis sentidos e funções implicadas nas escolhas do vestuário de D. Pedro I e da Imperatriz Leopoldina em um importante período de transição política.

Volpi parte das investigações pioneiras sobre fardas civis protocolares realizadas no Brasil por profissionais das áreas de História, Arte e Arquitetura, e enumera algumas marcas nacionais que causam entraves às pesquisas sobre indumentária no Brasil, tais como a inexistência de um estudo sistemático sobre o léxico adotado na nomeação de trajes e acessórios em períodos diversos, bem como a inexistência de um acervo museológico de indumentária anterior ao Período Joanino.

Ao problematizar representações de Debret que retratam os monarcas em ocasiões de gala, a autora estabelece uma comparação entre os trajes áulicos da Corte do Reino Unido de Portugal, Brasil e Algarves e os da Corte do Império do Brasil para perceber de que modo a utilização de rituais e de determinadas vestes no recém-proclamado Império Brasileiro contribuía para reforçar sua legitimidade, identidade e desvinculação da matriz portuguesa.

Volpi e Debom mapeiam conexões entre as práticas de vestuário presentes na monarquia brasileira e francesa, respectivamente, e na moda europeia em sentido amplo. Debom (2018) traz questões contemporâneas contempladas no seu livro que incluem o estudo de Maria Claudia Bonadio e Maria Eduarda Araújo Guimarães sobre as relações entre a moda e as telenovelas brasileiras nas últimas décadas do século XX, período no qual estas se tornaram o principal produto midiático nacional.

Através da análise do seu processo de produção, as autoras percebem como o advento da TV a cores, a mudança do discurso das novelas, a influência da

literatura brasileira e a profissionalização do trabalho de figurinista contribuíram para o gosto do consumidor, tanto pela tradução de modas internacionais quanto pela propagação de uma visualidade inspirada na cultura popular urbana.

As roupas (indumentárias) do século XIX, nesse contexto, possuem tendências distintas ocorridas nos anos 1920, 1960, 1980 e 2000, sempre relacionando as alterações indumentárias aos vetores histórico-sociais em curso em cada momento.

3.4 A Moda e o Museu: Experiência de um CybERMuseu no espaço digital

Os cybERMuseus são reproduções *online* do acervo ou parte do acervo de um determinado museu. O museu virtual é um espaço virtual de mediação e de relação do patrimônio com os utilizadores. Trata-se de um museu paralelo e complementar que privilegia a comunicação como forma de envolver e dar a conhecer determinado patrimônio (HENRIQUES, 2004).

A criação de um museu virtual da moda e da indumentária no Brasil trata-se de uma experiência pioneira no Brasil, e, mais que introduzir um novo modo de veiculação de acervo, exige um novo olhar nos modos de se pensar o museu.

A moda apresenta variações contínuas, relativamente transitórias e socialmente aceitas, que ocorrem na vestimenta, no mobiliário, nas artes, na fala e em outras áreas da cultura. Nesse contexto uma experiência bem sucedida de Museu *online*, *trata-se do Museu da Indumentária e da Moda* (MIMo).

No site da internet o MIMo⁹ demonstra-se no Brasil um exemplo atual de museu de moda no universo virtual. Sua configuração indica proximidade com a classificação de um Museu Virtual Universal.

⁹ MIMO - MUSEU VIRTUAL DA INDUMENTÁRIA E DA MODA. **Museu Virtual da Indumentária e da Moda**. Disponível em: <http://www.virazom.com.br/virazomvip/blog11/?p=376>). Acesso em 04 de Mar. de 2022.

Figura 23: Museu virtual da Indumentária e da Moda



Fonte: Acervo do Museu MIMO (2023)

O MIMO assume como missão algumas tarefas tipicamente museológicas e indica que seu recorte curatorial e sua coleção se restringem ao acervo imaterial (virtual):

Missão – Buscar, sistematizar, analisar, registrar e divulgar a história e a memória da indumentária e da moda, recortada pelo período da fotografia, da história da moda no Brasil e da memória individual e coletiva, com acervo digitalizado, para que possa revelar modos e modas e desvelar usos e significados atribuídos aos nossos pertences, assim como refletir sobre projetos de design envolvidos na criação de moda e em um museu de natureza digital (MIMO, 2023, p. 01).

Dessa forma, o MIMO (Museu da Indumentária e da Moda) tornou-se a primeira instituição do país com projeto museológico de moda no meio digital. Parte do trabalho do Grupo de Pesquisa está integrada ao Instituto Brasileiro de Museus (IBRAM) e inserido no diretório de Grupos de Pesquisa no Brasil do Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico - CNPQ.

Figura 24: Exposição Jeans na Home Page do MIMO



Fonte: Acervo do Museu MIMO (2023)

Merlo (2015) esclarece que, o MIMO, sendo museu, pretende refletir sobre o caráter educativo, buscando em fontes históricas e na vivência de atores sociais diversos, elementos para compreender o significado de objetos como matriz de documentação.

Assim, além de trabalhar a memória e a identidade, por meio da fotografia, dedica-se a mapear a diversidade museal da moda, em redes de computadores, com a finalidade científico-cultural, criando um processo contínuo e dinâmico de construção do pensamento crítico.

Marcia Merlo e Anna Maria Rahme, criadoras e curadores do MIMO, apresentam os conceitos museológicos e museográficos, dos quais o MIMO se vale para cumprir sua missão:

(...) nosso museu é digital, e a fotografia será tratada como foto-documento, foto-modelo, foto-lembrança, foto-objeto, passado-foto-presente, mas também como objeto de pesquisa, assim como toda e qualquer imagem

produzida para fins museológicos. Comporão um banco de dados, nossa reserva técnica e periodicamente serão organizadas exposições virtuais com base na abrangência de nossos acervos e das possibilidades interpretativas que brotarão da polifonia e polissemia propostas em nosso trabalho museográficos, que pressupõe interatividade por meio do espaço virtual (MIMO, 2023, p. 02).

Destarte, um museu organizado no espaço virtual a exemplo do MIMo, estando assim estruturado, poderá cumprir seu destino de “traduzir as ações museológicas para o espaço virtual”, ou seja, valorizar e conservar o patrimônio da Moda e Indumentária, compreendendo os elementos constituintes de um museu *on-line* hoje.

Para Merlo (2015), o MIMo como experiência de um cybermuseu no espaço digital tem a intenção de levantar questões em torno da memória e suas possibilidades, mais precisamente sobre como nossos pertences nos representam e contam nossas histórias.

Logo, o museu assume um lugar de guardião da memória, no sentido de preservar e difundir uma multiplicidade de experiências. Ao adotar o formato digital como base de um formato museológico, garante, sobretudo, diferentes modos de interação individual e social ao conteúdo exposto no ambiente virtual, por meio da fotografia e de objetos portadores de memória.

3.4 Museus e Redes Sociais: abordagens não convencionais

Pensar o museu contemporâneo “sem paredes” implica não somente em criar estratégias que possam ampliar de forma efetiva, além de ampliar ações de preservação e memória das manifestações culturais, mas também contribuir para expandir o acesso aos bens culturais.

De acordo com Arantes *apud* Merlo (2015, p. 146):

Falar em museu digital significa, em primeiro lugar, entender a necessidade de o museu não somente possuir um site e/ou plataforma que possa dar acesso de forma ampla às ações do equipamento museal, mas também incorporar práticas de difusão de informação nas redes sociais, como *Facebook*, *Vimeo*, *Instagram*, entre outras. Essas ações não somente oferecem ao público, em tempo real, a oportunidade de acessar informações relativas à programação do museu, mas muitas vezes permitem que o público, através das postagens dos usuários conectados,

possa contribuir para a construção de um canal de troca de informação efetivo com o próprio museu.

Diante disso, pode-se ressaltar que, no processo de digitalização do acervo e das coleções ocorre e ganha destaque a discussão do museu virtual. Muitas vezes, essa discussão esbarra em questões que dizem respeito aos processos de catalogação e legitimação institucionais.

No entanto, a etapa de digitalização de ordem técnica e tecnológica, de uma coleção ou acervo implica não somente questões de ordem técnica e tecnológica, como a construção de um banco de dados, por exemplo, mas também de questões relacionadas à existência de equipe e meios qualificados para catalogação do material para a construção de narrativas institucionais (MERLO, 2015).

Assim sendo, o acesso por via eletrônica de catálogos, bem como de coleções e acervos torna-se fundamental para discutir as questões que dizem respeito ao museu digital, por outro lado não se pode deixar de apontar as ao material *online*.

De acordo com Arantes *apud* Merlo (2015, p. 147):

Vivemos numa época em que há uma espécie de febre pelo escaneamento e pela digitalização, tendo em vista a evidente facilidade e rapidez que representam na cópia e transmissão de informações. Mas isso não garante uma preservação porque seu arquivamento depende dos dados digitalizados, de mídias para armazenamento, e não se sabe ao certo como estas mesmas mídias serão utilizadas no futuro devido à rápida mudança e evolução das tecnologias digitais. O entusiasmo com os documentos digitais faz esquecer que muitos de seus suportes são frágeis, podem ser atacados por vírus, são descartáveis e podem perder a capacidade de uso.

Em outra perspectiva, podem-se destacar projetos como o Google Art Project¹⁰, que foi criado em 2011, sendo uma espécie de “*street view*”¹¹ para museus e galerias.

¹⁰ O Google Art Project passou a se chamar Google Arts & Culture. Trata-se de um site mantido pelo Google em colaboração com museus espalhados por diversos países. Permite o acesso a galerias de arte completas sem que você precise sair da frente do computador. É esse o objetivo do Google Art Project, uma espécie de *Street View* que reúne milhares de quadros, ilustrações e fotografias em seu banco de dados (Disponível em: www.tecmundo.com.br).

Na plataforma Google Arts & Culture torna-se possível fazer um tour virtual em mais de 20 museus nacionais. Além da visita, esse recurso possibilita apreciar obras raras em alta resolução. O serviço utiliza a mesma tecnologia de outra ferramenta do Google Street View, apresenta as galerias ao visitante com passeios panorâmicos (Disponível em:

São mais de 150 espaços totalmente digitalizados em 40 países que, no total, somam mais de 30 mil peças de arte em alta resolução. No Brasil, o Museu de Arte Moderna de São Paulo e a Pinacoteca do Estado de São Paulo passaram a fazer parte desse projeto com quase 200 obras nacionais digitalizadas.

Dessa forma, projetos como estes, assim como outros que partem da digitalização do acervo, são fundamentais para se pensar o acesso e o museu “sem paredes”, sendo importante destacar projetos desenvolvidos exclusivamente para a web e que pensam o espaço digital como uma espécie de laboratório e espaço de pesquisa.

Nesse contexto, Arantes *apud* Merlo (2015) faz referência a dois projetos, relacionados à arte contemporânea: The Inside Instalations, plataforma digital voltada para o arquivamento de instalações de arte contemporânea, coordenado pelo Netherlands Institute Cultural Heritage (ICN), em Amsterdam; e o MaPA, plataforma de arte contemporânea, implementado pelo Paço de Artes, da Secretaria de Estado da Cultura de São Paulo, no ano de 2014.

A plataforma *The Inside Instalations* fornece um conjunto de informações científicas como dissertações, tese de doutoramento e investigações dos últimos dez anos em conservação de arte moderna e contemporânea.

Compreende duas bases de dados: uma *Literature Database*, constituída por estudo de caso, *condition reports*, *guidelines* para conservação preventiva de instalações. Igualmente, possui um *Artists Archive Database*, constituído por arquivos museológicos de obras dos artistas, onde estão incluídas instruções de montagem de instalações e sua documentação (UNIVERSIDADE DE LISBOA, 2015).

<https://saopauloparacrianças.com.br/vamos-ao-museu-varios-museus-brasileiros-tem-visita-virtual-aproveite/>).

¹¹ O Street View do Google Maps refere-se a uma representação virtual do ambiente que nos cerca composta de milhões de imagens panorâmicas, disponível no Google Maps. O conteúdo do Street View tem duas origens: o Google e colaboradores. Através desses esforços coletivos, oferecemos às pessoas a possibilidade de explorar o mundo virtualmente (Disponível em: <https://www.google.com/intl/pt-BR/streetview/>).

Figura 25: Projeto Inside Installations (2004-2007)



Fonte: Universidade de Lisboa (2015)

Já a Plataforma de arte contemporânea denominada Memória Paço das Artes – MaPA trata de um espaço digital de arte contemporânea, que reúne todos os artistas, críticos, curadores e membros do júri que passaram pela Temporada de Projetos, desde sua criação em 1996 (Disponível em: <https://mapa.pacodasartes.org.br/page.php?name=sobre>).

A plataforma, composta por imagens, textos, vídeos e entrevistas - especialmente desenvolvidas, desde 2014, para este projeto foi pensada para ser um dispositivo não somente de pesquisa, mas de memória de parcela significativa da jovem arte contemporânea brasileira (Disponível em: <https://mapa.pacodasartes.org.br/page.php?name=sobre>).

Figura 26: Vídeo de apresentação do MaPA no site da instituição



Fonte: MAPA (2023)

Nessa perspectiva, pode-se pensar o museu na era digital, pois trata-se de criar estratégias de acesso ao acervo e às ações do museu, mas também para o entendimento do museu como espaço de produção de conhecimento e memória, sendo este modelo totalmente adaptável a museus de moda.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A pesquisa realizada demonstrou as relações entre moda, memória e museu, ao longo do tempo e adentrou nos estudos de diversos autores sobre espaços museológicos. Essa pesquisa apresentou também as relações entre museus e memória, o contexto histórico da Moda no Museu, e a Moda como dispositivo de Memória ao longo do tempo, em determinados momentos da vida da sociedade, na formação da identidade brasileira e sua relação com a cultura.

Além disso, este trabalho de conclusão de curso revelou que, apesar das poucas referências de museus de moda no Brasil, principalmente em termos de “museus físicos”, recentemente tem surgido iniciativas de cybermuseus, ou seja, museus em ambientes virtuais, como é o caso do MIMo, ou até mesmo um museu de moda com toda a estrutura de um museu com acervo físico, mas que utiliza também o ambiente virtual, como o Museu da Moda de BH.

Dessa forma, a hipótese levantada neste TCC destacou a seguinte questão: apesar de existir um quantitativo expressivo de acervos de indumentária no Brasil, eles não estão em museus específicos de moda e a grande maioria faz parte de outras tipologias de museus (museus de história, arte, e outros). Esta hipótese foi confirmada neste estudo.

De acordo com o IBRAM, a maioria dos museus brasileiros está inserida na tipologia História. Já os poucos museus de moda existentes no Brasil são classificados na tipologia “artes visuais” e “outros”. Apesar das poucas referências dos museus de moda no Brasil, estes estão pulverizados geograficamente ao longo do país, conforme demonstra a tabela 1 que detalha todas as tipologias de museus no Brasil e sua distribuição geográfica por regiões.

Os demais questionamentos levantados neste estudo foram elucidados da seguinte forma:

- a) A moda como dispositivo de memória possui escassez de referências no Brasil, que contribuem ou contribuiu na formação da identidade brasileira, tanto no passado como atualmente?

Atualmente os museus físicos de moda existentes no Brasil são poucos e faltam investimentos para manter os resquícios de alguns museus de moda que existiam no passado. Apesar disso, estão sendo criados museus de moda digitais, sem a presença de acervos físicos, apesar de que as experiências desses cybermuseus não estão dentro da estrutura de museu do ICOM. e faltam investimentos a preservação da nossa memória.

- b) As referências de museus de moda (trajes e indumentárias) possuem inter-relações sociais, culturais, econômicas e até mesmo ambientais?

A pesquisa revelou que apesar de existirem poucos museus de moda no Brasil, com poucos acervos que preservam a identidade do povo brasileiro, os museus de moda possibilitam a vivência de práticas culturais e sociais diferenciadas.

- c) A moda no Brasil permite abordagens não convencionais para os museus, na medida em que compartilha e relaciona acervos de naturezas distintas?

Recentemente têm surgido iniciativas de cybermuseus (museus em ambientes virtuais), como o caso do MIMo, ou até mesmo um museu de moda com a estrutura de um museu com acervo físico, mas que utiliza também o ambiente virtual, como o Museu da Moda de BH, apesar de que as experiências dos cybermuseus não estão dentro da estrutura de museu do ICOM.

No que tange às poucas referências de Museus de Moda no Brasil, a criação de Museus Virtuais de Moda pode ser uma alternativa no que se refere a essa questão, uma vez que o Museu da Indumentária e da Moda (MIMo) representa um exemplo atual no universo virtual.

Segundo Andrade (2009), a história do vestir no Brasil está ainda por ser escrita. Ao contrário dos historiadores na Inglaterra, Chile, Estados Unidos, França e Itália, não têm se um panorama completo da história da moda e da roupa brasileira, nem mesmo uma que inicie com a colonização portuguesa, período em que efetivamente as roupas e tecidos seriam encontrados aqui.

Os museus de moda no Brasil tem uma contribuição fragmentada de indumentárias voltadas para a identidade brasileira, estando mais voltada para a história da moda. As lacunas nos museus também contribuem e são ao mesmo tempo influenciadas por este panorama, salvo algumas iniciativas isoladas (PAULA, 2006).

Historicamente, a moda no Brasil teve como padrões a moda europeia, valorizando mais as indumentárias do continente europeu, que serviam de parâmetros para o país. A contribuição fragmentada de indumentárias voltadas à identidade brasileira está nas poucas referências de trajes e vestimentas existentes nos museus de moda no Brasil.

Observa-se pouca representação da diversidade da população brasileira nos museus. Uma diversidade que deveria incluir as vestimentas e indumentárias usadas por trabalhadores, povos africanos trazidos ao Brasil para serem escravizados, indígenas, trajes regionais do imenso Brasil etc. Essa análise caminha para o conceito de decolonialidade, bastante em voga no tempo presente e diz, resumidamente, sobre considerar e visibilizar outras visões e culturas além da visão de mundo dos colonizadores nas Américas.

Apesar disso, existe uma integração entre moda, memória e museus, onde os acervos nos formatos físicos ou digitais possuem um potencial de construção do conhecimento, associados a diversas formas de fruição, interação e comunicação com o público, o que torna os museus de moda, espaços de socialização, vivência, cidadania e atividade econômica dos locais onde estão inseridos.

Nessa perspectiva, a Museologia busca dinamizar os acervos museológicos com vistas à democratização de conhecimento ao longo dos tempos e sua aproximação com o público. Assim, temos como alternativa no âmbito digital, sendo oferecida como meio das instituições museológicas ampliarem seus canais de comunicação.

Dessa forma, a moda no museu como fenômeno de memória social levanta situações e faz referência a um tempo e um cenário que influenciou e facilita articulações, criando-se identidade. Como identidade, a moda produz a crença que traz pertencimento e legitimidade.

Assim, a musealização da diversidade dos povos brasileiros requer uma maior representação que inclua as vestimentas e indumentárias usadas por toda a identidade do povo brasileiro, na atualidade e em épocas passadas pela elite, militares, mas também pelos trabalhadores, povos africanos trazidos ao Brasil para serem escravizados, indígenas, trajes regionais do imenso Brasil.

Por fim, a sugestão e indicação de novos temas para futuros trabalhos são: musealização da moda no Brasil; relações entre museus, moda, e identidade brasileira; Indumentárias do Brasil nos museus.

O surgimento de novas iniciativas museológicas voltadas ao atendimento mais democrático de interesses da sociedade apresenta uma nova perspectiva, relações e novas possibilidades de musealização da moda e de indumentárias no Brasil.

4. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ALMEIDA, Adilson José de. **Uniformes da Guarda Nacional (1831-1852): a indumentária na organização e funcionamento de uma associação armada.** In: Anais do Museu Paulista: História e Cultura Material, 2001, Volume 8-9, n. 1, p. 77 – 147.

ANDRADE, Rita Morais de. **Indumentária nos Museus Brasileiros: a invisibilidade das coleções.** Brasília-DF. Revista MUSAS – Revista Brasileira de Museus e Museologia/IBRAM, 2016, nº 7.

ANDRADE, Rita Morais de. **Indumentária em coleções de museus no Brasil: considerações iniciais (texto inédito parte da pesquisa de pós-doutorado da autora, a ser publicado na publicado na Z Cultural,** revista eletrônica do Programa Avançado em Cultura Contemporânea – PACC/UFRJ).

ANDRADE, Rita Morais de. **Historicizar indumentária (e moda) a partir do estudo de artefatos: reflexões acerca de práticas de pesquisa e ensino no Brasil.** Modapalavra E-periódico, v. 7, p. 72, 2014.

AZZI, C. F. **Vitrines e coleções: quando a moda encontra o museu.** Rio de Janeiro: Memória Visual, 2010.

BARBOSA, Bárbara Franznerfb (et. al). **A Técnica de modelar o vestuário e a moda (2019).** Disponível em: https://fido.palermo.edu/servicios_dyc/encuentro2007/02_auspicios_publicaciones/actas_diseno/articulos_pdf/A092.pdf. Acesso em 22 de fev. de 2022.

BARBUY, H. **A exposição universal de 1889 em Paris.** São Paulo: Loyola, 1992.

BATA SHOE MUSEUM - Toronto, Canadá (2023). **Visão externa do museu.** Disponível em: <https://universoretro.com.br/10-museus-dedicados-a-historia-da-moda-ao-redor-do-mundo/>. Acesso em 26 de fev. 2023.

BITTENCOURT, José Neves (2013). **A pesquisa como cultura institucional: objetos, política de aquisição e identidades.** p. 37-50, p. 40. Disponível em: http://www.mast.br/livros/mast_colloquia_7.pdf. Acesso em: 01/02/2023

BONADIO, Maria Claudia. **A moda no MASP de Pietro Maria Bardi (1947-1987).** In: Anais do Museu Paulista: História e Cultura Material, Dez 2014, Volume 22, n. 2, p.35-70.

BOSI, Ecléa. **Memória e sociedade. Lembrança de velhos.** 3. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 1994.

BITTENCORT, J. N. **Gabinetes de curiosidades e Museus: sobre tradição e rompimento.** In: Anais do Museu Histórico Nacional. Rio de Janeiro: v. 28, 1996.

BITTENCOURT, José Neves (2013). **A pesquisa como cultura institucional: objetos, política de aquisição e identidades.** p. 37-50, p. 40. Disponível em: http://www.mast.br/livros/mast_colloquia_7.pdf. Acesso em: 01/02/2023

BOTTALLO, M. A. Poder, cultura e tecnologia: o museu de arte e a sociedade de comunicação. Novos Olhares. **Revista de estudos sobre práticas de recepção a produtos midiáticos.** Departamento de Cinema, Rádio e TV, ECA/USP, São Paulo, ano X, n. 19, p. 4-16, 2007.

BOURDIEU, Pierre. **Alta cultura e a alta costura em Questões de Sociologia.** Rio de Janeiro: Marco Zero. 1983. 154-161 p. Comunicação feita em Noroit, 192 p., nov. 1974, dez. 1974, jan. 1975.

BRASIL. **Lei nº 11.904, de 14 de janeiro de 2009. Estatuto dos Museus.** Disponível em http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_ato2007-2010/2009/lei/l11904.htm. Acesso em: 23 de Jul. 2021.

BRASIL. **Lei nº 11.906 - de 20 de janeiro de 2009. Cria o Instituto Brasileiro de Museus.** Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_Ato2007-2010/2009/Lei/L11906.htm. Acesso em: 19 de fev. 2022.

BRUNO, M. C. O. **Museus Hoje para o Amanhã.** In **Conferência Latino Americana de Museus.** São Paulo: mimeo, 1996.

BURGELIN, Oliver. **Vestuário.** In: Enciclopédia Einaudi. Edição Portuguesa, Imprensa Nacional: Casa da Moeda, 1995.

CHAGAS, Mario de Souza. **Há uma gota de sangue em cada museu: a ótica museológica de Mário de Andrade.** Chapecó: Argos, 2006. 135 p

CASTELLS, M. **O poder da identidade.** São Paulo: Paz e Terra, 2008.

CHAUÍ, Marilena. **Convite à filosofia**. São Paulo: Editora Ática, 2000.

CONTI, Giovanni Maria. **Moda e cultura de projeto industrial**: hibridação entre saberes complexos. *in*: Design de moda olhares diversos. Barueri: Estação das Letras, 2008.

CHOAY, Françoise. **A alegoria do patrimônio**. São Paulo: Estação Liberdade, Editora UNESP, 2001. 282 p.

CRANE, Diana. **A moda e seu papel social: classe, gênero e identidade das roupas**. São Paulo: SENAC, 2008.

CUMMING, Valerie. **Entendendo a História da Moda**. London: BT Batsford, 2004.

DEBOM, Paulo. (org.). **A história na moda, a moda na história**. São Paulo: Alameda Editorial, 2018.

DESVALLÉS, A; MAIRESSE, F. **Conceitos-chave de Museologia**. Comitê Brasileiro do Conselho Internacional de Museus: Pinacoteca do Estado de São Paulo. Sec. De Estado da Cultura, 2013.

FASHION INSTITUTE OF TECHNOLOGY - Nova York, EUA (2023). **Peças expostas no FIT**. Disponível em: <https://universoretro.com.br/10-museus-dedicados-a-historia-da-moda-ao-redor-do-mundo/>. Acesso em 26 de fev. 2023.

FERNANDEZ, Lionel. **O Brasil na Smithsonian: um levantamento da presença do Brasil nas coleções da Instituição Smithsonian**, 2003. Disponível em: https://books.google.com.br/books/about/Brasil_Na_Smithsonian.html?id=5buLPk6imewC&redir_esc=y. Acesso em 02/02/2023.

FERREIRA, Diego Jorge Lobato Ferreira; ARANTES, Priscila Almeida Cunha. **A moda como dispositivo de memória no espaço museológico**. REAMD, v. 5, n. 1, p. 212 - 226, ISSN 2594-4630, fev. - mai. 2021. Disponível em: <https://periodicos.udesc.br/index.php/ensinarmode/article/view/18924/12708>. Acesso em 01 de out. de 2022.

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

FOLHA DE SÃO PAULO. **Folha Explica a Moda (2004)**. Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/folha/sinapse/ult1063u842.shtml>. Acesso em 22 de fev. 2022.

HALL, S. **A identidade cultural na pós-modernidade**. Rio de Janeiro: DP&A ed., 2006.

HENRIQUES, Rosali. **Museus Virtuais e Cybermuseus: a internet e os museus**. Portugal, 2004.

IBRAM - Instituto Brasileiro de Museus. **Museu e Turismo: Estratégias de Cooperação**. Brasília, DF: IBRAM, 2014.

IBRAM - Instituto Brasileiro de Museus. **Museus em Números**. Brasília: Instituto Brasileiro de Museus, 2011.

ICOM - International Council of Museum. **Código de Ética Lusófono do ICOM**. Disponível em: www.icom.org.br/codigo_de_etica_lusofono_iii_2009.pdf. Acesso em: 23 jul. 2021.

ITALIANO, Isabel; et. al. **Para vestir a cena contemporânea: moldes e moda no Brasil do século XIX**. São Paulo: Estação das Letras e Cores, 2015.

JULIÃO, Leticia. **Apontamentos sobre a história do museu**. In: **Caderno de Diretrizes Museológicas**. Brasília: Ministério da Cultura / Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional / Departamento de Museus e Centros Culturais, Belo Horizonte: Secretaria de Estado da Cultura / Superintendência de Museus, 2006.

LE GOFF, Jacques. **História e Memória**. 5. ed. Campinas: Unicamp, 2003.

LIMA, Vera. In: **Anais do MHN**, 2011, p. 268.

MAPA – MEMÓRIA PAÇO DAS ARTES. **Sobre Memória Paço das Artes**. Disponível em: <https://mapa.pacodasartes.org.br/page.php?name=sobre>. Acesso em 04 de Mar. de 2022.

MERLO, Márcia. **Museus e Moda: acervos, metodologias e processos curatoriais**. São Paulo: Estação das Letras e Cores, 2016.

MIMO (2023). **Exposição Jeans na Home Page do MIMO** {Disponível em: http://www.coloquiomoda.com.br/anais/Coloquio%20de%20Moda%20-%202012/GT01/ARTIGO-DE-GT/104159_mimo.pdf}. Acesso em 04 de Mar. de 2022.

MIMO - MUSEU VIRTUAL DA INDUMENTÁRIA E DA MODA. **Museu Virtual da Indumentária e da Moda.** Disponível em: <http://www.virazom.com.br/virazomvip/blog11/?p=376>. Acesso em 04 de Mar. de 2022.

MoMu – MODE MUSEUM - Antuérpia, Bélgica (2023). **Peças do MoMu.** Disponível em: <https://universoretro.com.br/10-museus-dedicados-a-historia-da-moda-ao-redor-do-mundo/>. Acesso em 26 de fev. 2023.

MUDE - MUSEU DO DESIGN E DA MODA, Lisboa – Portugal (2023). **Visão externa do museu.** Disponível em: <https://universoretro.com.br/10-museus-dedicados-a-historia-da-moda-ao-redor-do-mundo/>. Acesso em 26 de fev. 2023.

MUSÉE GALLIERA – Paris, França (2023). **Umas das exposições do Musée Galliera.** Disponível em: <https://universoretro.com.br/10-museus-dedicados-a-historia-da-moda-ao-redor-do-mundo/>. Acesso em 26 de fev. 2023.

MUSEO DEL TRAJE MADRID, Madrid – Espanha (2023). **Sala do Museo del Traje - Reprodução ABS.ES.** Disponível em: <https://universoretro.com.br/10-museus-dedicados-a-historia-da-moda-ao-redor-do-mundo/>. Acesso em 15 de fev. 2023.

MUSEO DE LA MODA, Santiago – Chile (2023). **Carros da família “enterrados” na entrada do museu de la moda** (Foto: Divulgação). Disponível em: <https://universoretro.com.br/10-museus-dedicados-a-historia-da-moda-ao-redor-do-mundo/>. Acesso em 26 de fev. 2023.

MUSEU ASHMOELAN, Inglaterra (2023) **História do Museu Ashmoelan** Disponível em: https://www.ashmolean.org.translate.google/?_x_tr_sl=en&_x_tr_tl=pt&_x_tr_hl=pt-BR&_x_tr_pto=sc. Acesso em 26 de fev. 2023.

MUSEU DA MODA DE BELO HORIZONTE (MUMOBH). **Conhecendo o Museu da Moda de Belo Horizonte – MUMOBH.** Disponível em <http://www.conhecendomuseus.com.br/museus/museu-da-moda-de-bh/>.–Acesso em 13 de fev. de 2023.

MUSEU DO TRAJE E DO TÊXTIL - Salvador, Bahia (2023). **Peças que estão no Museu do Traje e do Têxtil.** Disponível em: <https://universoretro.com.br/10-museus-dedicados-a-historia-da-moda-ao-redor-do-mundo/>. Acesso em 26 de fev. 2023.

MUSEU EVITA PERON, Buenos Aires - Argentina (2023). **Museu Evita Peron**. Disponível em: <https://universoretro.com.br/10-museus-dedicados-a-historia-da-moda-ao-redor-do-mundo/>. Acesso em 15 de fev. 2023.

MUSEU HISTÓRICO NACIONAL. **MHN disponibiliza online desenhos e aquarelas de Sophia Jobim**. Disponível em: <https://mhn.museus.gov.br/index.php/mhn-disponibiliza-online-desenhos-e-aquarelas-de-sophia-jobim/>. Acesso em 22 de fev. de 2022.

MUSEU INSTITUTO FEMININO DA BAHIA. **Acervo do Museu Instituto Feminino da Bahia**. Disponível em <https://institutofeminino.org.br/historia/>. Acesso em 26 de fev. 2023.

MUSEU NACIONAL DO TRAJE DE LISBOA, Portugal (2023). **Museu Nacional do Traje de Lisboa**. Disponível em <https://www.visitportugal.com/pt-pt/content/museu-nacional-do-traje>. Acesso em 13 de fev. de 2023.

MUSEU VITÓRIA E ALBERTO (V&A), Reino Unido (2023). **Museu Vitória e Alberto (V&A)**. Disponível em [Victoria_&_Albert_Museum_Entrance,_London,_UK_-_Diliff.jpg](https://www.vam.ac.uk/), Acesso em 13 de fev. de 2023.

MORENO, JC. **Revisitando o conceito de identidade nacional**. In: RODRIGUES, CC., LUCA, TR., and GUIMARÃES, V., orgs. *Identidades brasileiras: composições e recomposições* [online]. São Paulo: Editora UNESP; São Paulo: Cultura Acadêmica, 2014, pp. 7-29. Desafios Contemporâneos collection. ISBN 978-85-7983-515-5. Available from SciELO Books .

NOROGRANDO, Rafaela. **Moda & Museu: instituições, patrimonializações, narrativas (2011)**. Disponível em: [file:///C:/Users/User/Downloads/Dialnet-ModaMuseu-6277657%20\(1\).pdf](file:///C:/Users/User/Downloads/Dialnet-ModaMuseu-6277657%20(1).pdf). Acesso em 03 de out. de 2022.

NOROGRANDO, Rafaela. **Panorama dos Museus de Indumentária na Europa e Américas e uma reflexão antropológica (2016)**. In: *Museus e Moda: acervos, metodologias e processos curatoriais*/Org. Márcia Merlo. São Paulo: Estação das Letras e Cores, 2016.

NORONHA, Renata Fratton. **Relações entre Arte, Moda e Imagem: O Museu como território de invenção**. Revista Ars Historica, ISSN 2178-244X, nº14, Jan/Jun 2017, p. 192-207.

PAULA, Teresa Cristina Toledo de (Org.). **Tecidos no Brasil: museus e coleções**. São Paulo: Museu Paulista da USP, 2006.

PBH (2023). **Museu da Moda (MUMO)**. Disponível em: <https://prefeitura.pbh.gov.br/fundacao-municipal-de-cultura/museus/mumo>). Acesso em 01 de mar. de 2023.

PEREIRA, Carolina Morgado. **As conexões entre a arte e a vestimenta no cenário brasileiro entre 1960 a 1980 (2012)**. Disponível em: http://www.coloquiomoda.com.br/anais/Coloquio%20de%20Moda%20-%202012/GT06/COMUNICACAO-ORAL/102769_As_conexoes_entre_a_arte_e_a_vestimenta_no_cenario_brasileiro_entre_1960_a_1980.pdf. Acesso em 15 de fev. 2023.

POMIAN, Krzysztof. Coleção. **Enciclopédia Einaudi. (História-Memória)**. Lisboa: Imprensa Nacional/Casa da Moeda, v. 1, 1984. p. 51-86.

RAMOS, Francisco. **A danação do objeto: o museu no ensino de história**. Chapecó: Argos, 2004.

ROOT, Regina. **Modelando a Nação: escritos de moda na Argentina do século dezenove**. In: Fashion Theory, edição brasileira, volume 1, número 1, março de 2002, p. 89-118.

SANTOS, Myrian Sepúlveda dos. **Políticas da memória na criação dos museus brasileiros**. Cadernos de Sociomuseologia Revista Lusófona de Museologia. Lisboa: ULHT/CeiED, v. 19, 2002.

_____. **Museus brasileiros e política cultural**. Revista Brasileira de Ciências Sociais. São Paulo: Associação Nacional de Pós-Graduação e Pesquisa em Ciências Sociais – ANPOCS, v. 121 19, n. 55, jun. 2004. p.53-72.

SUANO, Marlene. **O que é museu?** São Paulo: Brasiliense, p. 10-11, 1986.

TAYLOR, L. **Estabelecendo a história do vestido**. Manchester, UK: Manchester University Press, 2002.

UFOP. **Termo de compromisso de aceite do(a) orientadora(or) almejado(a). Resolução COLMUL 04/2013**. Disponível em: <https://museologia.ufop.br/regras-e-normativas>. Acesso em 12 de Jul. de 2021.

UNIVERSIDADE DE LISBOA (2015). **Plataforma The Inside Instalations**. Disponível em:

https://repositorio.ul.pt/bitstream/10451/27710/2/ULFBA_TES_944.pdf. Acesso em 04 de Mar. de 2022.

UNIVERSO RETRÔ. **10 museus dedicados à história da moda ao redor do mundo.** Disponível em: <https://universoretro.com.br/10-museus-dedicados-a-historia-da-moda-ao-redor-do-mundo/>. Acesso em 08 de fev. de 2023.

VIANA, Fausto. **O traje de cena como documento.** São Paulo: Estação das Letras e Cores, 2015.

VIANA, Fausto. **Museu de Moda ou Indumentária precisa ser tão grande?** In: *Museus e Moda: acervos, metodologias e processos curatoriais*/Org. Márcia Merlo. São Paulo: Estação das Letras e Cores, 2016.

VICTORIA AND ALBERT V&A MUSEUM - Londres, Inglaterra (2023). **Imagem de uma das exposições do Museu V&A.** Disponível em: <https://universoretro.com.br/10-museus-dedicados-a-historia-da-moda-ao-redor-do-mundo/>. Acesso em 26 de fev. 2023.

WAQUET, Dominique; LAPORTE, Marion. **La mode.** Paris: PUF, 2010