

**INDUMENTÁRIAS EM MUSEUS GOIANOS:  
UMA PROPOSTA DE PUBLICAÇÃO SOBRE A COLEÇÃO MUSEOLÓGICA  
DE VESTUÁRIO DO MUSEU PEDRO LUDOVICO**



SIMONE MARCELINO DE LIMA

**UNIVERSIDADE FEDERAL DE GOIÁS  
FACULDADE DE CIÊNCIAS SOCIAIS  
GRADUAÇÃO EM MUSEOLOGIA**

**SIMONE MARCELINO DE LIMA**

**INDUMENTÁRIAS EM MUSEUS GOIANOS:  
UMA PROPOSTA DE PUBLICAÇÃO SOBRE A COLEÇÃO MUSEOLÓGICA  
DE VESTUÁRIO DO MUSEU PEDRO LUDOVICO**

**GOIÂNIA,  
DEZEMBRO DE 2019**

SIMONE MARCELINO DE LIMA

**INDUMENTÁRIAS EM MUSEUS GOIANOS:  
UMA PROPOSTA DE PUBLICAÇÃO SOBRE A COLEÇÃO MUSEOLÓGICA  
DE VESTUÁRIO DO MUSEU PEDRO LUDOVICO**

Monografia apresentada ao curso de Bacharelado em Museologia da Faculdade de Ciências Sociais da Universidade Federal de Goiás, como requisito parcial para obtenção do título de bacharel em Museologia.

**Orientador:** Prof. Dr. Rildo Bento de Souza.

GOIÂNIA,  
DEZEMBRO DE 2019

SIMONE MARCELINO DE LIMA

**INDUMENTÁRIAS EM MUSEUS GOIANOS:  
UMA PROPOSTA DE PUBLICAÇÃO SOBRE A COLEÇÃO MUSEOLÓGICA  
DE VESTUÁRIO DO MUSEU PEDRO LUDOVICO**

Monografia defendida no Curso de Bacharelado em Museologia da Universidade Federal de Goiás, para obtenção do título de Bacharel em Museologia. Aprovada em \_\_\_ de \_\_\_ 2019, pela seguinte Banca Examinadora:

---

Prof. Dr. Rildo Bento de Souza  
Universidade Federal de Goiás – UFG (Presidente)

---

Profa. Me. Darlen Priscila Santana Rodrigues  
Universidade Federal de Goiás –UFG

---

Museóloga Me. Michele Ferreira Martins  
Universidade Federal de Goiás –UFG

## **AGRADECIMENTOS**

Agradeço a Deus por permitir a realização desta graduação. Agradeço a Universidade Federal de Goiás, por ter me dado toda infraestrutura e apoio institucional necessário para cursar e concluir minha graduação em Museologia, em especial à Pró-reitora de Graduação, pelas oportunidades de estágios pelos quais fui bolsista por maior parte do tempo de estudos. Também à Universidade Federal do Rio de Janeiro, onde tive a oportunidade de cursar dois semestres letivos. Às instituições Museu Antropológico da UFG, Museu Pedro Ludovico e Museu Professor Zoroastro Artiaga, pela oportunidade de estágio e pesquisas para este estudo. Agradeço ao meu orientador Rildo Bento de Souza, pela orientação, suporte, correções, incentivo, amizade e paciência. Aos professores do curso de Museologia. Agradeço aos meus avaliadores por se disporem a apreciar este estudo. A minha família, que sempre proporcionou um ambiente amistoso e propício para construção de conhecimentos e de laços fraternos.

## **RESUMO**

Este estudo objetiva investigar a relevância da coleção de trajes nos museus, evidenciar roupas e adornos como artefatos e ampliar o estudo da indumentária como categoria de patrimônio, ao refletir sobre os processos curatoriais, documentais e de comunicação, deste tipo de acervo. Aborda os potenciais das coleções, e analisa as circunstâncias relativas a esta categoria de acervo nos museus: Pedro Ludovico, Antropológico e Zoroastro Artiaga. A metodologia utilizada foi a pesquisa bibliográfica sobre Museologia, Sociologia e Antropologia da moda, história e suas interfaces. Como produto final deste estudo criou-se um projeto de catálogo básico para o acervo de indumentária da exposição do Museu Pedro Ludovico.

PalavrasChave: Museologia. Indumentária. Patrimônio. Moda. Cultura material.

## **ABSTRACT**

This study aims to investigate the relevance of the collection of costumes in museums, evidence clothing and adornments as artifacts and expand the study of the clothing as a category of heritage, when reflecting on the curatorial, documentary and communication processes, of this type of collection. It addresses the potentials of the collections, and analyzes the circumstances related to this category of collection in museums: Pedro Ludovico, Anthropological and Zoroastro Artiaga. The methodology used was bibliographic research on Museology, Sociology and Anthropology of fashion, history and its interfaces. As the final product of this study, a basic catalogue project was created for the collection of clothing of the exhibition of the Pedro Ludovico Museum.

Keywords: Museology. Clothes. Heritage. Fashion. Material culture.

## LISTA DE FIGURAS

Figura 1: Máscara Kamayurá .....	15
Figura 2: Gravura- Le Courtisansuivantle Dernier Édit, de Abraham Bosse.....	20
Figura 3: Vista parcial da exposição Metamorfose do Consumo.....	24
Figura 4: Rei Mouro, folião da festa do Divino.....	25
Figura 5: Fachada Museu Antropológico.....	28
Figura 6: Faixa para cintura ou quadril.....	29
Figura 7: Bonecas Karajá, Museu Antropológico.....	31
Figura 8: Indumentária de Oxum.....	32
Figura 9: Croqui do projeto de expografia.....	33
Figura 10: Trajedo Congo.....	35
Figura 11: Máscara Xinguana.....	36
Figura 12: Fachada Museu Pedro Ludovico.....	37
Figura 13: Casaco de Gercina Borges.....	38
Figura 14: Coleção de peças preferidas de Pedro Ludovico.....	39
Figura 15: Coleção de peças de Pedro Ludovico.....	41
Figura 16: Fachada Museu Zoroastro Artiaga.....	42
Figura 17: Manequim retratando um Xavante.....	44
Figura 18: Manequim retratando uma Karajá.....	44
Figura 19: Objetos de rituais e adorno indígena.....	45
Figura 20: Capa da publicação.....	47
Figura 21: Capa da publicação.....	52
Figura 22: Página 1, “A moda, as roupas e os acessórios”.....	53
Figura 23: Página 2, As peças do governador.....	54
Figura 24: Modos de produção e comércio.....	55
Figura 25: As peças de alfaiataria.....	56
Figura 26: Acervo feminino.....	57
Figura 27: Trajes e acessórios.....	58
Figura 28: Traje de criação goiana.....	59
Figura 29: Vestidos e casacos leves.....	60
Figura 30: Casaco feminino.....	61
Figura 31: Peças femininas clássicas.....	62
Figura 32: Coleção de luvas femininas.....	63



Figura 33: Moda e comunicação.....	64
Figura 34: Contra capa.....	65

## SUMÁRIO

<b>INTRODUÇÃO</b>	<b>11</b>
<b>PRIMEIRO CAPÍTULO: Cultura Material, Moda e Museologia</b>	<b>15</b>
Moda e a Construção Cultural das Identidades	17
O Estudo de Artefatos	22
<b>SEGUNDO CAPÍTULO: Indumentárias em museus</b>	<b>25</b>
Museu Antropológico da UFG: a coleção de indumentárias na Exposição <i>Lavras e Louvores</i>	28
Museu Pedro Ludovico: traje e narrativa pessoal	37
Museu Goiano Professor Zoroastro Artiaga: a exposição de indumentárias	42
<b>TERCEIRO CAPÍTULO: Contando histórias com roupas: uma proposta de publicação sobre a coleção museológica de vestuário do Museu Pedro Ludovico</b>	<b>47</b>
Estágio curricular no MPL	47
Acervo de indumentária: o potencial mítico simbólico	49
Considerações sobre o público alvo e a proposta de informativo da coleção	50
Proposição de publicação impressa: A Moda no Museu	52
<b>CONSIDERAÇÕES FINAIS</b>	<b>66</b>
<b>REFERÊNCIAS</b>	<b>67</b>

*Fizeram também as vestes do ministério, para  
ministrar no santuário, de azul, e de púrpura e de  
carmesim; também fizeram as vestes santas (...).*

*Êxodo 39:1*

## INTRODUÇÃO

Tendo inicialmente me graduado em Design de Moda pela Universidade Federal de Goiás, atuei como designer em fábricas de roupas e como produtora em eventos ligados a cultura, como: semanas de moda e espetáculos de teatro. Considero o trabalho de designer de moda estimulante e divertido. É motivador, pois envolve o corpo, individual e coletivamente. É uma forma de arte que expressa (através das funções, nuances dos trajes e adornos), novos significados, símbolos e ícones.

Como todo processo criativo, o design de moda envolve pesquisas visuais, históricas, culturais; portanto, como artista da moda sou levada a olhar para objetos, cenários e outros, em busca de elementos que possam despertar minha inspiração. Estas pesquisas me levaram a frequentar muitos espaços museais, onde sempre me intrigava a circunstância especial que um objeto comum adquiria quando apresentado dentro de um contexto expositivo.

Há alguns anos atrás resolvi fazer outra graduação e escolhi a Museologia porque era algo que eu tinha afinidade e por dialogar com o design eu pensei que poderia ser enriquecedor para meu currículo, além de ser estimulante aprender novas coisas. Ademais, era prático e acessível por ser um curso noturno em uma universidade pública e gratuita.

Deste modo, o curso de Museologia me possibilitou avançar na reflexão sobre a dimensão especial que adquirem os objetos musealizados. Assim, por meio de estudos de história da Museologia, pude conhecer pesquisas que relacionam os templos gregos como o equivalente na antiguidade ao que seriam os primeiros museus, onde sacerdotes inventariavam cuidadosamente as coleções de oferendas votivas e também onde eram expostas. Realizando o que pode ser considerado também uma contribuição relevante na classificação do conhecimento.

O templo dedicado as musas, divindades protetoras das artes e das ciências, foi denominado museu. O museu de Alexandria, posteriormente, deu um novo sentido ao termo como um lugar para ocupações artísticas, literárias, científicas, onde expunham coleções de história natural, instrumentos e obras de artes. Os inventários dos templos registravam o nome do objeto, o material, peso, marcas, nome da divindade, ocasião, nome e nacionalidade do doador. Na Idade Média, os primeiros museus públicos foram as igrejas e conventos onde produziu-se inventários ilustrados, como os livros de santos (1502) para peregrinos. As relíquias e objetos sagrados eram acompanhados de

documentos de autenticação, certificados e pergaminhos.

Durante o curso aprofundou-se o estudo das ciências humanas e ampliou-se o entendimento dos aspectos históricos, culturais e políticos que envolvem a gestão do patrimônio cultural. A graduação em Museologia possibilitou a oportunidade de fazer mobilidade estudantil e cursar um semestre na Universidade Federal do Rio de Janeiro (UNIRIO), onde estudei mais profundamente coleções de indumentárias em uma matéria com mesmo nome. Assim me pareceu muito natural escolher este tema, porém, com foco nos acervos de Goiás. Portanto, eu me dediquei a pesquisar sobre os processos que influenciam as sociedades a utilizar de vestimentas e adornos, para se construírem como personalidades individuais e coletivas.

Durante a elaboração do meu projeto de pesquisa, eu busquei manter o foco nos acervos de cultura popular, portanto eu pensei em: trajes das cavalhadas, os tecidos artesanais das tecedeiras de Goiás, e ainda as coleções do concurso Goiás Fashion Designers<sup>1</sup> que tinham a escritora Cora Coralina como inspiração... Porém, no desenvolvimento das pesquisas, resolvi fazer um estágio no Museu Pedro Ludovico para conhecer as coleções de trajes, onde fui convidada a desenvolver uma proposta de publicação impressa sobre as peças do acervo de roupas e acessórios da exposição.

Inicialmente, busquei com este estágio suporte para desenvolvimento do meu trabalho de conclusão de curso, pois a ideia era focar na indumentária enquanto um artefato capaz de proporcionar meios comparativos entre o social e o individual. Assim, tornou-se muito enriquecedor estudar o acervo, ainda mais porque tive a oportunidade de desenvolver o projeto de comunicação da coleção estudada. Desta forma, resolvi reformular meu projeto de pesquisa e trazer, também, as circunstâncias relativas aos acervos de indumentárias dos museus: Museu Pedro Ludovico, Museu Antropológico e Museu Goiano Professor Zoroastro Artiaga.

Para conduzir a reflexão neste trabalho, trago nesta introdução as definições estruturais relativas ao objeto do presente estudo: moda, vestimenta, roupa, indumentária e traje.

Tomou-se como definição de moda o sentido aplicado ao termo enquanto processo de construção cultural da identidade por meio de objetos usados sobre o corpo. É o conceito utilizado pelo antropólogo Leonardo Marcondes Alves, para analisar as

---

<sup>1</sup>Concurso voltado para dar mais visibilidade aos criadores de moda de Goiás. Realizado em 2005, pelas entidades FIEG, SENAI e SINROUPAS.

dimensões da moda, enquanto expressão por excelência, do ato de vestir-se. E, ainda, moda como indústria que produz objetos do vestuário e adorno, que Frédéric Godart expõe em seu livro “Sociologia da Moda”. Assim, observou-se os objetos vestíveis no âmbito da moda, inseridos em uma dinâmica de buscar satisfação plena de necessidades e desejos humanos, o que, sendo impossível, gera a criação de novos produtos. O novo objeto criado corresponde, assim, a outro ponto de vista observado, porém incapaz de satisfazer plenamente a sociedade em suas demandas complexas. Portanto, a moda é um fenômeno que apresenta duas dimensões: a dimensão cultural, ligada ao aspecto imaterial e a dimensão da produção, ligada ao produto material, ao objeto.

A vestimenta, de forma superficial é abordada como sinônimo de veste, roupa, indumentária. Trata-se mais especificamente, porém, do conjunto de peças de roupa que tapam o corpo. Este termo define geralmente, um âmbito do vestir, que está ligado a segurança, a funcionalidade, produção e tecnologia e quase sempre expressa a ênfase ao material utilizado no produto e sua relação com o coletivo.

Assim, a definição de roupas, neste estudo, designa todos os produtos que são usados para cobrir e proteger o corpo. É um termo que tem ligação tanto com a esfera material, quanto imaterial do vestir-se.

Na esfera cultural e coletiva, do vestir-se temos a indumentária, que se refere a história e a arte no vestuário de certos povos ou épocas. É o conjunto de todas as peças de determinada sociedade disponíveis para compor a aparência corporal. Ela contribui com a dinâmica da socialização, por meio de sua capacidade de estabelecer a ordem e constituir uma comunicação imediata. A indumentária possui um aspecto institucional, social e independente, que pode ser comparado a um sistema de linguagem, de onde os indivíduos escolhem os elementos adequados para construir seu discurso visual. Dessa forma, observou-se aqui a indumentária enquanto o objeto de pesquisa social e histórica.

A dimensão cultural e individual do vestir-se, dentro do processo de construção cultural da identidade, corresponde ao traje. Trata-se do movimento de apropriação individual da indumentária. O traje enquanto documento social e econômico, é fonte de importantes informações que podem ser coletadas em etiquetas, em pesquisas sobre seu material, corantes, bordados, cores, grafismos, peso, modo de usar, etc... O traje possui uma grande variedade de tipologias, no intuito de compor adequadamente as narrativas visuais. As tipologias se referem a recortes: de tempo, culturais, período da história (presente, futuro possível, passado histórico etc.), do ano (estações, meses, feriados) ou mesmo do dia (noite, manhã, entardecer).

Portanto, o trabalho aqui apresentado, busca refletir sobre os aspectos em que são apresentados estes artefatos e como podem ser excelentes suportes para renovação dos museus como um lugar de diálogos contemporâneos. Assim, os objetivos desse trabalho são: investigar a relevância da coleção de trajes nos museus, evidenciar as roupas como artefato, ampliar o estudo da indumentária como categoria de patrimônio, refletir sobre os processos curatoriais desta tipologia de acervo, além de apresentar a proposição de publicação sobre a coleção museológica de vestuário da exposição do Museu Pedro Ludovico. Dessa forma, considera-se que a publicação possa agir como um instrumento mediador para reflexão da comunidade sobre as potencialidades de conhecimento que possuem estes objetos, tomando-se o referencial dos estudos antropológicos da cultura material. A metodologia utilizada foi a pesquisa bibliográfica sobre Sociologia e Antropologia da moda, Museologia, História e suas interfaces.

Para realizar esse objetivo a monografia encontra-se dividida em três capítulos. No primeiro capítulo intitulado “Cultura Material, Moda e Museologia”, buscou-se apresentar um panorama geral da indumentária como campo de estudos da sociedade. O segundo capítulo, “Trabalhando com indumentárias em museus” apresenta uma reflexão sobre o panorama geral desta tipologia de acervo nos museus pesquisados. Por fim, o terceiro capítulo, intitulado “Contando histórias com roupas: uma proposta de publicação sobre a coleção museológica de vestuário do Museu Pedro Ludovico”, fala sobre a criação da proposta e apresenta o projeto.

## CAPÍTULO 1

### CULTURA MATERIAL, MODA E MUSEOLOGIA

Figura 1: Máscara Kamayurá



Fonte: Acervo Museu Antropológico.



O estudo da cultura material desenvolveu-se em um campo de pesquisa que analisa a dimensão do coletivo e sua infraestrutura, seus hábitos e tradições revelados através de objetos referentes a suas tecnologias. A cultura material na Museologia se dedica a análise de objetos destacados como patrimônio, e que formam o ambiente concreto de determinada sociedade, sendo preservados como sinais do invisível. Estes objetos têm, portanto, como finalidade produzir significados e tornar possível uma reflexão dos vários contextos sociais simultâneos de um determinado período histórico.

A estrutura de consumo de qualquer sociedade expressa na sua cultura material, pode revelar movimentos no sentido de disseminar modas e comportamentos. Richard Bucaille e Jean-Marie Pesez (1989), situam o suporte material como fator determinante na produção artística, ou seja, nos alerta para considerar a importância da dimensão material dos objetos musealizados. Esses autores prosseguem a argumentação tomando como exemplo o estudo de objetos de vestuário, para demonstrar a importância de se considerar o sistema de produção de fiação e tecelagem, no aspecto final do objeto, enquanto produto, e na caracterização da vida material e econômica (BUCAILLE; PESEZ, 1989, p.25).

É possível concluir que os sistemas de consumo das sociedades atuam no sentido de favorecer a generalização das expressões de modas e comportamentos, por meio de mecanismos que propiciam a generalização da arte: as indústrias culturais. Este processo promoveria a disseminação de modas e comportamentos nos meios de comunicação e em espaços como museus e galerias. Neste sentido, é relevante ressaltar que a maioria dos acervos musealizados foram formados tendo como foco um contexto histórico, que favoreceu a pouca documentação das formas materiais da cultura, e os raros relatos sobre aquilo que nas sociedades eram considerados simples e de uso comum. Estes artefatos seriam evidências da base econômica e da capacidade inventiva que a civilização mostra e que não se limita apenas a técnica (BUCAILLE; PESEZ, 1989, p.29).

Os acervos de cultura material se caracterizam por uma mudança de foco de atenção, sendo assim, o foco de atenção desloca-se do contexto histórico (relacionado ao poder político), para o coletivo (relacionado ao povo), ao privilegiar as narrativas com múltiplos significados, pois o passado não é mais o referencial absoluto, ele é relativizado através da valorização da diversidade cultural.

Já quando se narra o patrimônio no registro do cotidiano, essas

relações se invertem. Não é mais o passado que é hierarquicamente valorizado, mas o presente. O passado não é mais acessível por meio de uma tradição. Ele deixa de ter a posição quase absoluta que assume na primeira narrativa. Ele é fortemente relativizado. Existem, nessa narrativa do cotidiano, tantos passados, e conseqüentemente, tantas memórias, quantos são os grupos sociais. Tomando-se como ponto de partida o presente, o passado será, sobretudo, uma “referência” a ser pragmaticamente utilizada no processo de produção cultural e na garantia da continuidade da trajetória histórica da nação (GONÇALVES, 2007, p. 151).

Exatamente neste ponto buscou-se trazer a questão dos acervos de indumentaria, já que estes objetos guardam uma relação acentuada com um movimento de auto expressão, onde se observa a referência ao passado em uma perspectiva diluída pelo impulso de atuação no momento presente, dentro de estruturas coletivas.

Antes, porém, de refletir sobre as peculiaridades dos acervos de indumentaria, é necessário destacar alguns elementos da moda no âmbito em que ela está mais relacionada e que é o foco da análise, ou seja, aos trajes e adornos.

## **MODA E A CONSTRUÇÃO CULTURAL DAS IDENTIDADES**

Considerada tradicionalmente superficial e expressão de manipulação social, a moda, atualmente, refuta essa abordagem e se estabelece como campo de ambigüidade e complexidade, assim, o sistema cultural e econômico que envolve a escolha de roupas e acessórios, vem estabelecendo um novo campo de estudos: a modalogia (fashionology). Trata-se de um campo de estudo que converge o recente interesse de vários pesquisadores pela moda, como um lugar de encontro de diferentes disciplinas sociais, como elemento estruturante da sociedade. Neste sentido, o antropólogo Leonardo Marcondes Alves (2010), apresenta a moda como ferramenta de estudos que nos permitiria analisar as dimensões individuais e coletivas ligadas a comunicação, identidade, poder, economia, corpo e tecnologia das sociedades.

A moda enquanto costume, maneira ou modo, se aplica, aos vários objetos da cultura material, porém, seu campo de expressão por excelência são os objetos ligados ao corpo. “Assim, os produtos mais suscetíveis à moda são os mais relacionados ao corpo e percebidos como de grande valor estético-simbólico. Isso estabelece o conjunto de produtos de vestuário e acessórios corporais como campo privilegiado da moda”

(SOUSA; GOMEZ; CAMPOS, 2013, p.36).

Para Frédéric Godart (2010, p.16), na indústria da moda, a criatividade e a estética constituem elementos centrais no processo de produção e a moda na qualidade de indústria criativa, produz objetos portadores de significados que influenciam as esferas econômicas e sociais. Podemos dizer que ela é “simultaneamente artística, econômica, política, sociológica, ela atinge questões de expressão de identidade social” (GODART, 2010, p.17). Desta forma, o referido autor a qualifica como um fato social total, ou seja, um fenômeno social que implica profundamente os indivíduos e os grupos sociais, e cuja compreensão considera o ser humano em sua totalidade.

O fenômeno da moda, enquanto objetos de desejo que são usados para a auto expressão, relaciona-se fortemente com o período da arte renascentista a partir da percepção da individualidade. Juliana Schmitt (2010), historiadora e especialista em História da Arte, em seu artigo sobre o nascimento da moda, observa que ao se mudar o foco, da dimensão espiritual para a humana, cria-se também a possibilidade da busca de uma nova referência, não só para o conhecimento, como também para percepção de aparência, enquanto forma de se construir e se apresentar ao mundo e à sociedade. (SCHIMITT, 2010, p. 3). Assim, o antropocentrismo<sup>2</sup>, no Renascimento, influenciou a composição dos trajes no sentido de valorizar esteticamente o conjunto visual e ressaltar a individualidade mais do que a coletividade.

A interrogação da moda exige uma modificação radical de paradigma. A moda não é o corolário do *conspicuous consumption* das estratégias de distinção de classes; é o corolário de uma nova relação de si com os outros, do desejo de afirmar uma personalidade própria que se estruturou ao longo da segunda Idade Média nas classes superiores. É porque o papel da representação do indivíduo não foi avaliado em seu justo valor que as explicações da mudança de moda permanecem tão pouco convincentes (LIPOVETSKY, 2008, p. 59).

---

<sup>2</sup>Recebe o nome de antropocentrismo a ideia, surgida na Europa do fim da Idade Média, que considera o Homem o centro do cosmos. O antropocentrismo sugere que o homem deve ser o centro das ações, da expressão cultural, histórica e filosófica. Tal filosofia ganhará popularidade em detrimento de outra predominante, o teocentrismo, onde Deus (no caso, o deus da tradição judaico-cristã) preponderava como referência central na vida do cidadão comum.

CARVALHO, Frank Viana. Humanismo e Antropocentrismo. Disponível em: <<http://frankvcarvalho.blogspot.com.br/2011/08/humanismo-e-antropocentrismo.html>>. Acesso: 25/01/2020

É oportuno ressaltar também as circunstâncias políticas e econômicas que impulsionam o capitalismo e que estão profundamente ligadas a moda, como um meio de questionar estruturas sociais, já que o capitalismo assume no Renascimento<sup>3</sup>, uma expressão maior, que possibilita a emergência de uma nova classe social, a burguesia. Esta nova classe questiona a superioridade da aristocracia e expressa por meio de “suas vestimentas e acessórios luxuosos, sua força política, econômica e social, obrigando a realeza a reagir de maneira semelhante”. Assim, os “indivíduos assinalam suas diversas inclusões sociais por meio de sinais identitários, dos quais, as vestimentas constituem um elemento central” (GODART, 2010, p. 23-24).

Os trajes usados na sociedade expressam mensagens que interagem com os grupos onde atuam no sentido de organizar os mecanismos de inclusão social. A respeito destes mecanismos, a professora de criação e design da Universidade Federal da Bahia (UFBA), Carol Barreto, pesquisa para sua interessante tese de doutoramento, em fase de finalização, a moda e a aparência como ativismo político e como um espaço de marcadores sociais da diferença. Em entrevista concedida ao perfil do Instagram Canal Preto<sup>4</sup>, ela observa que a aparência proporcionada pelas roupas e acessórios (incluindo cabelos e maquiagem), pode ter grande influência na expectativa de vida de pessoas negras que habitam regiões com altos índices de violência no Brasil. Nesse sentido, pode-se concluir que pessoas pobres e negras tendem a analisar de forma mais criteriosa seus trajes, pois nesse grupo social os códigos de comunicação articulados pelas vestimentas influenciam diretamente o nível de vulnerabilidade social, ou seja, dependendo das roupas e acessórios usados, o sujeito pode ser considerado um suspeito em potencial pela sociedade.

É extremamente instigante analisar os mecanismos de mudança que produzem os objetos, (aqui observados como artefatos sociais), que compõem os movimentos de alteração dos trajes da moda de determinado período. A figura 1 mostra que leis suntuárias<sup>5</sup> influenciaram no descarte de peças ornamentais do traje masculino em favor

---

<sup>3</sup>Entre os séculos XIV e XVI, a produção artística e literária foi tão intensa e variada que esse período recebeu a denominação de *Renascimento* ou *Renascença*. Esse movimento teve início na península Itálica, onde se localizavam cidades de intensas atividades culturais, como Florença e Veneza.

"Renascimento - Idade Moderna" em *Só História*. Consultado em 26/01/2020 às 03:53. Disponível na Internet em <http://www.sohistoria.com.br/ef2/renascimento/>

<sup>4</sup>[https://www.instagram.com/tv/B1ZxGTBnnV9/?utm\\_source=ig\\_web\\_copy\\_link](https://www.instagram.com/tv/B1ZxGTBnnV9/?utm_source=ig_web_copy_link). Acesso em 15/12/19.

<sup>5</sup>Essas leis são regulamentações que enquadram e limitam o uso das vestimentas, dos alimentos ou das bebidas, quase sempre em função da inclusão social, étnica ou religiosa dos indivíduos. (GODART, 2010, p.28).

de uma aparência mais simples. *Le Courtisan suivant le Dernier Édit*, de Abraham Bosse, retrata um cortesão francês pondo de lado suas rendas, fitas e mangascortadas em favor do vestido sóbrio de acordo com o Édito de 1633. Godart destaca que, “de um ponto de vista histórico, a moda emerge, portanto, do desmoronamento das estruturas sociais tradicionais e de seus âmbitos normativos, em particular os jurídicos, como no caso das leis suntuárias (...)” (2010, p.35).

**Figura – 2:** Gravura: *Le Courtisan suivant le Dernier Édit*, de Abraham Bosse.



Legenda : Gravura de Abraham Bosse , autor de uma série de gravuras de moda da nobreza francesa. Publicado por Jean I Leblond (francês, ca. 1590-1666 Paris). Cortesão após o decreto contra a ornamentação no vestuário. Fonte: Página site Met Museum. Disponível em: <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/387722>. Acesso em:30/01/2020.

Partindo de uma abordagem sociológica, a indumentária referencia estruturas da sociedade, pois, enquanto agente cultural, atua como um forte elemento de auto expressão e representação simbólica na construção da identidade e gênero, assim, “a cultura organiza a vida social e coletiva das pessoas ao simbolizar atividades como masculinas e femininas” (CURSO GÊNERO E DIVERSIDADE NA ESCOLA, 2014, Texto 2, p.3). Os estudos da historiadora Maria Dolores de Brito Mota, ao analisar acervos de roupas como artefato social, situam estes objetos como importantes meios de estudos das ciências sociais, quando se observa que nos possibilitam abordar o contexto pessoal do artefato, onde a dimensão do corpo se reflete na relação íntima que eles demonstram através de marcas deixadas pelo corpo durante as experiências e situações vividas por seus antigos possuidores. Ademais, identifica ainda, que existe uma lacuna histórica ligada a funcionalização do vestuário, que indica uma necessidade de repensar a representatividade de acervos, na sua dimensão econômica (MOTA, 2010, p.6).

O Estado de Goiás não possui um museu voltado exclusivamente para indumentárias, porém, os museus goianos possuem ótimos acervos de trajes e acessórios ligados a cerimônias ritualísticas indígenas, religiosas, fardamento, festas populares, entre outras. A historiadora Rita Morais de Andrade aponta que os museus brasileiros possuem grandes acervos de indumentária, porém, estes são invisibilizados por conta de uma política indefinida dos museus que oriente a aquisição e descarte de peças para as coleções, propiciando um problema que se agrava pela falta de pessoas qualificadas para a gestão (ANDRADE, 2006, p. 12).

Outro dado que identificou-se neste processo de desconhecimento dos acervos, seriam algumas falhas no setor de documentação, pois não há uma padronização na descrição e cadastro dos objetos, já que estes podem se incluir em quase todas as tipologias e dessa forma, torna-se um desafio a construção e disseminação das informações destes acervos para a sociedade e para a pesquisa. Em seu artigo que analisa a questão, Andrade (2006, p.16), destaca a fala da historiadora Lou Taylor, autora da obra “The study of dress history” considerada marco teórico para a área, onde, a autora situa o vestuário como poderosa ferramenta de análise, capaz de articular com muitos “níveis” da estrutura social em qualquer sociedade e cultura. Esta conclusão se assemelha a visão que anteriormente observamos nas reflexões de Frédéric Godart, ao observar o fenômeno moda enquanto um fato social total.

O estudo da indumentária como categoria de patrimônio, portanto, é interdisciplinar. Andrade observa que é somente “quando uma concepção mais

antropológica de patrimônio ocupa a museologia é que a indumentária passa a fazer mais sentido como categoria de acervo.” Ela aponta, também, a existência de um contexto de subutilização das antigas coleções, o que resultaria em uma abordagem superficial das noções históricas, sociais e culturais do acervo em relação ao conjunto patrimonial. E ressalta que todas estas circunstâncias propiciam que as coleções não sejam estudadas e, portanto, uma disseminação de práticas inadequadas de documentação, preservação e conservação (ANDRADE, 2006,p.21).

## **O ESTUDO DE ARTEFATOS**

O objeto cultural como fonte primária de conhecimento nos possibilita analisar elementos relativos aos vários contextos (histórico, cultural, econômico, dentre outros) em que foi produzido, utilizado e dotado de significado pela sociedade que o criou. Um complexo sistema de relações e conexões pode ser observado nestes artefatos: ciclos de continuidade, transformação e reutilização. O estudo dos artefatos é fundamental para decodificar e ler os sentidos e significados, sejam eles utilitários, artísticos e simbólicos da criação humana.

Dentro do contexto da cultura material, observa-se processos técnicos e artísticos que contribuem para transformar as peças da coleção de trajes musealizados em símbolos portadores de significados. Tradicionalmente, as principais áreas de propriedades no estudo de artefatos são: material, design, história, ambiente e significado. O resumo de todas estas categorias cria a interpretação.

O método de interpretação de objetos proposto pela pesquisadora de estudos museológicos, Susan Pearce, amplia estas categorias. Nele, ao analisar o material deve-se observar sua construção, adornos, design, origem e técnicas industriais. Igualmente, nesta abordagem, a história do objeto pode ser estudada utilizando técnicas de datação e a documentação relevante da peça, para se obter elementos importantes sobre suas fases, desde sua fabricação, sua função prática, onde foi encontrada, etc.

Pearce observa que, quanto ao ambiente, é importante registrar o contexto onde o objeto foi localizado ou de onde provém. Estes detalhes são evidências de sua importância, de influências filosóficas e psicológicas relativas a peça. O significado atribuído ao artefato, para seu criador (em seu próprio tempo e lugar) e para nós mesmos, também evidencia os sistemas filosóficos e psicológicos relativos a peça. Finalmente, temos assim, a interpretação do artefato, que seria um resumo de todas estas

análises, afim de estabelecer o papel do objeto na organização social.

Esta abordagem ampliada do artefato, proposta por Pearce, deve ser aplicada no estudo de indumentárias, afim de se extrair informações mais específicas e relevantes. Pode-se recorrer, também a variadas fontes de acervos documentais, tais como: audiovisuais, textos, gravuras, pinturas, acervos fotográficos, projetos, esculturas, desenhos, ilustrações, e objetos que contenham imagens de trajes. A figura 3, mostra uma parte do acervo de indumentárias do Museu de Arte de São Paulo (MASP)<sup>6</sup>.

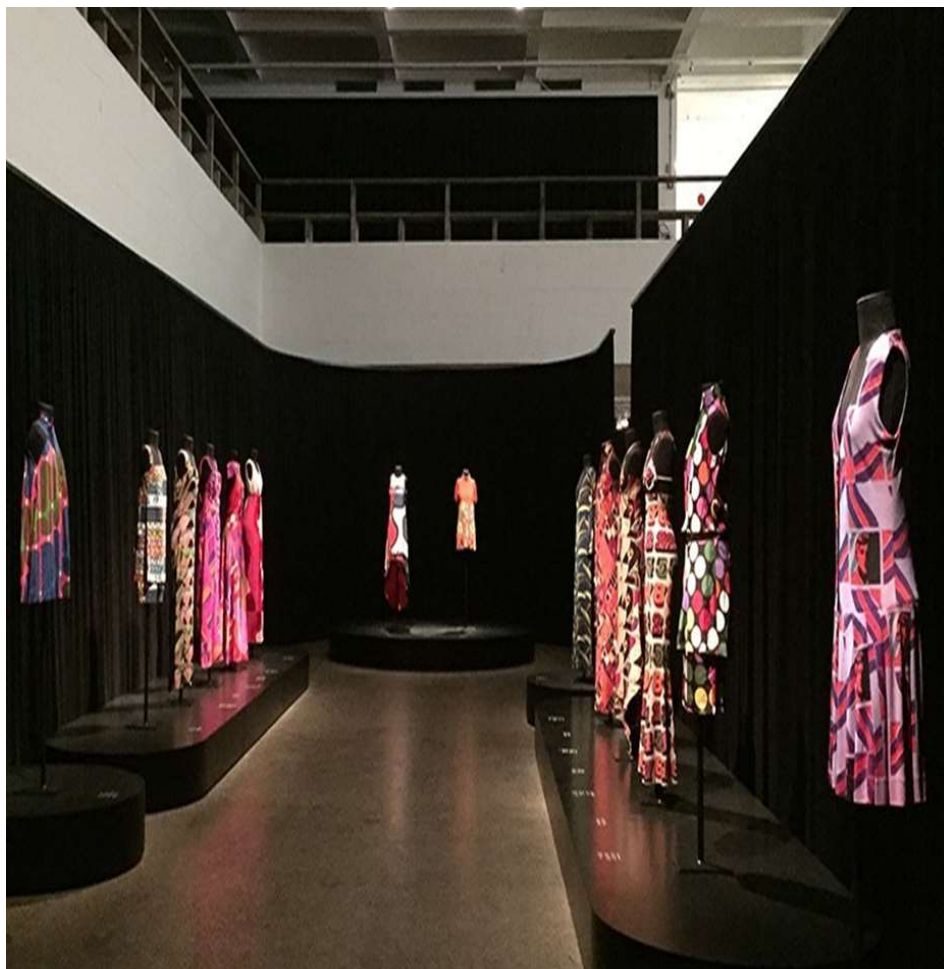
Marie Riegels Melchior, curadora do Museu de Design da Dinamarca, identifica vários pontos positivos ao se trabalhar com trajes nos museus. Ela observa que estes artefatos possuem a propriedade de despertar a empatia nos visitantes, pois são fáceis de entender, porque o traje pode “ser interpretado através da sintaxe corporal – de como o corpo é escondido, revelado ou imaginado.” (MELCHIOR e SVENSSON, 2014, p. 5).

---

<sup>6</sup>Trajes que pertenceram ao acervo têxtil da Tecelagem Rhodia. A empresa Rhodia lançou o fio de náilon em 1955, para a produção de tecidos sintéticos no Brasil. Esta coleção foi inicialmente feita para compor o chamado “Show da Fenit” nos anos 60 tendo como finalidade promover os tecidos da empresa, os objetos da coleção foram criados para divulgar a tecelagem e não entraram no circuito de venda. As vestimentas da coleção usam tecidos feitos com fios sintéticos e naturais que na época eram uma grande inovação tecnológica, o que os tornava ícones como equivalente visual do conceito de modernidade. A técnica de estampar o tecido favoreceu ao desenvolvimento da infraestrutura técnica para a criação de um produto nacional competitivo. Estampas exclusivas e coloridas criadas por artistas plásticos renomados, acrescentam conceito e status de arte ao produto final. Posteriormente os objetos do acervo foram doados para o MASP.



**Figura 3**– Vista parcial da exposição *Metamorfose do consumo*.



Legenda: Trajes que pertenceram ao acervo têxtil da Tecelagem Rhodia. A empresa Rhodia lançou o fio de náilon em 1955, para a produção de tecidos sintéticos no Brasil. Esta coleção foi inicialmente criada para compor o chamado “Show da Fenit” nos anos 60 tendo como finalidade promover os tecidos da empresa, os objetos da coleção foram criados para divulgar a tecelagem e não entraram no circuito de venda. Fonte: Fotografia feita por Antônio Saggese em 1999. Acervo: Museu de Arte de São Paulo.

## CAPÍTULO 2

### INDUMENTÁRIAS EM MUSEUS

**Figura 4** – Rei Mouro, folião da festa do Divino.



Legenda: Detalhe peças de artesanato do Museu Antropológico sobre “Cavalhadas de Pirenópolis”. Cavaleiro composto por bucha vegetal, vestimenta em algodão de cor azul e manto de cetim de mesma cor, ornamentado com detalhes em brocal, adereço de cabeça e bastão revestido com fita de cetim. Fonte: Fotografia feita pela autora em 2019, com permissão do museu. Acervo: Museu Antropológico. Goiânia-GO.

Neste capítulo proponho uma reflexão a respeito das circunstâncias que envolvem indumentárias nos museus goianos, no âmbito da exposição, documentação, pesquisa e preservação destes acervos. Dentre os museus de Goiânia<sup>7</sup> elegeu-se três, por pertencerem a categorias diferentes e por terem vestimentas em seus acervos: o Museu Antropológico da UFG (MA), ligado à área das Ciências Sociais; Museu Pedro Ludovico (MPL), um museu-casa; Museu Professor Zoroastro Artiaga (MUZA), um museu histórico.

Que circunstâncias estão relacionadas a exposição, preservação, mediação, documentação e pesquisa de indumentárias nos museus goianos, quais sejam, Museu Antropológico, Museu Pedro Ludovico e Museu Zoroastro Artiaga? Quais as potencialidades destes acervos enquanto objetos da cultura material e campo privilegiado de estudos da cultura material, posto que é referenciado, como anteriormente citado, fato socialtotal?

Durante a leitura é importante termos em mente as nuances dos conceitos relativos a moda, traje e indumentária. A moda aqui, como foi visto anteriormente, se relaciona ao capital simbólico da cultura e, portanto, se refere à cultura imaterial.

O traje é o instrumento que manifesta a materialidade da influência da moda ao assumir as funções: práticas, estéticas, eróticas, rituais e outras...A dimensão cultural e individual do vestir-se, dentro do processo de construção cultural da identidade, corresponde ao traje. Trata-se do movimento de apropriação individual da indumentária. O traje enquanto documento social e econômico, é fonte de importantes informações que podem ser coletadas em etiquetas, em pesquisas sobre seu material, corantes, bordados, cores, grafismos, peso, modo de usar, etc... O traje possui uma grande variedade de tipologias, no intuito de compor adequadamente as narrativas visuais. As tipologias se referem a recortes: de tempo, culturais, período da história (presente, futuro possível, passado histórico etc.), do ano (estações, meses, feriados) ou mesmo do dia (noite, manhã, entardecer).

Na esfera cultural e coletiva, do vestir-se temos a indumentária, que se refere a história e a arte no vestuário de certos povos ou épocas. É o conjunto de todas as peças de determinada sociedade disponíveis para compor a aparência corporal. Ela contribui

---

<sup>7</sup>Espaços museais de Goiânia: Museu de Arte de Goiânia, Museu Pedro Ludovico Teixeira, Museu Antropológico DDRH, Museu Professor Zoroastro Artiaga, Museu da Imagem e do Som de Goiânia, Museu de Ciências da UFG, Museu PUC, Museu de Arte Contemporânea de Goiás, Museu do Índio, Museu ao Ar Livre da Vida Selvagem Ilha Buiuna, Museu Aberto de Esculturas, Instituto Histórico e Geográfico de Goiás, Memorial do Cerrado.

com a dinâmica da socialização, por meio de sua capacidade de estabelecer a ordem e constituir uma comunicação imediata. A indumentária possui um aspecto institucional, social e independente, que pode ser comparado a um sistema de linguagem, de onde os indivíduos escolhem os elementos adequados para construir seu discurso visual.

Dessa forma, observou-se aqui a indumentária enquanto o objeto de pesquisa social e histórica. A indumentária, no entanto, designa o traje enquanto artefato que atua “(...) para que o corpo possa expressar valores individuais e coletivos coerentes com a realidade desejada e imaginada pelos seres humanos” (SOUZA; GOMEZ; CAMPOS, 2013, p. 36).

Geralmente o conceito de indumentária está ligado ao vestuário, enquanto elemento que transcende a dimensão pessoal, indicando um objeto de estudos, que pode ser feito no campo antropológico, histórico ou sociológico. Qualifica-se, assim, como um eficiente e privilegiado objeto para o campo das ciências humanas, devendo ser analisados enquanto elementos geradores de ações estruturante da sociedade, pois, “Moda, indumentária e traje são práticas significantes, modos de gerar significados. Produzem e reproduzem aqueles grupos sociais ao mesmo tempo que suas posições de poder relativo” (BARNARD, 2003, p.64).

É importante destacar que as ações desenvolvidas nos museus pesquisados, sofrem a influência da política cultural como construção histórica e, portanto, podemos observar uma relevância de acervos expostos e preservados que correspondem ao alinhamento histórico. Seguindo esta linha de raciocínio, a museóloga Maria C. Santos (2008) ressalta que as práticas museológicas refletem as práticas sociais e resultam de relações humanas dentro de um determinado período histórico. Ela pontua que:

A relação museu/sociedade tem sido evidenciada pela atuação de técnicos que cumprem, bem ou mal, a política cultural estabelecida pelo sistema vigente por meio do cumprimento de metas e objetivos propostos por determinados segmentos e que trazem em seu bojo, na maioria das vezes, a ausência de uma ação comprometida com o desenvolvimento social (SANTOS, 2008, p.59).

De fato, as instituições museológicas encontram obstáculos estruturais para atuar de maneira constantemente revisada e transformadora por conta de políticas culturais articuladas dentro de um discurso superficial, que não valorizam a importância das várias narrativas de discurso museológico e seus significados adjacentes. Os museus que apresentamos aqui, estão ligados, cada um deles, a um determinado modelo de política

cultural desenvolvida correspondente ao momento histórico de sua criação.

## MUSEU ANTROPOLÓGICO DA UFG: A COLEÇÃO DE INDUMENTÁRIAS NA EXPOSIÇÃO *LAVRAS E LOUVORES*

**Figura 5.** Fachada Museu Antropológico.



Fonte: Simone Lima, 2019.

O Museu Antropológico (MA) da Universidade Federal de Goiás (UFG), foi criado, inicialmente, para preservar e pesquisar a cultura material indígena, decorrente de pesquisas feitas no Parque Indígena do Xingu. Foi inaugurado em 1970, é uma instituição sem fins lucrativos, aberta ao público, e que se destina à coleta, inventário, documentação, preservação, segurança, exposição e comunicação de seu acervo.

O Museu Antropológico vem atuando de forma muito qualificada como centro de pesquisa, e possui um acervo muito significativo, que vai de objetos da cultura indígena, aos artefatos que testemunham aspectos culturais que formam o povo goiano. Trata-se de aproximadamente seis mil objetos etnográficos, mais de 150 mil peças arqueológicas, fotográficas, vídeos e outros documentos.

A exposição de longa duração *Lavras e Louvores*, com curadoria das antropólogas Nei Clara de Lima e Selma Sena, apresenta-se dividida em duas seções: a primeira é denominada *Lavras*, e seu objetivo é refletir sobre a ocupação humana e a construção de identidades da região centro-oeste. A segunda seção chama-se *Louvores*, que se relaciona a festas, religiosidade e rituais.

No primeiro circuito da exposição encontramos mais objetos de indumentária das comunidades indígenas. A vitrine 03, conforme figura 06, exibe uma curiosa faixa usada na cintura ou quadris, feita com casca de árvore toda ornamentada com grafismos. Porém, não temos a informação das circunstâncias em foi usada. Outro ponto importante que dialoga com a coleção de indumentária, é a instalação *Tramas*, que apresenta tecidos artesanais feitos com vários tipos de materiais e cores e emoldurados para trabalhar a ideia de cultura enquanto construção subjetiva e fruto de um trabalho coletivo.

**Figura 6.** Faixa para cintura ou quadril.



Fonte: Simone Lima, 2019

Nesta parte, também é significativo destacar que as bonecas Karajá<sup>8</sup> podem ser pesquisadas no âmbito de indumentária. O vídeo que é exibido ao lado da vitrine, por exemplo, mostra depoimentos das artistas que criaram as peças. É interessante observar que as bonecas são sempre vestidas apenas com as pinturas corporais, conforme apresenta a figura 7, e nenhuma é representada com as roupas de tecido que normalmente eles usam nas comunidades. Certamente, existem muitos fatores que estão envolvidos na construção destas representações, porém, aqui eu vou me restringir a questão da indumentária como o resultado de um processo de autoconstrução. Observou-se a moda, ou seu equivalente (no caso, os adornos e pinturas corporais), como elementos simbólicos estruturantes da sociedade, pois comunicam posição social, gênero, etnia, emoção, intenção e outros. Trata-se de um sistema que organiza e estrutura a realidade material e a simbólica cultural. Sendo assim, pode-se concluir que como objetos criados para comunicar a sua cultura, as roupas usadas atualmente nas comunidades indígenas não seriam adequadas, na visão das mestras artesãs das bonecas.

---

<sup>8</sup>Foi aprovado em janeiro de 2012, pelo Conselho Consultivo do Patrimônio Cultural do IPHAN, em Brasília (DF), o registro das bonecas Karajá como Patrimônio Cultural Imaterial do Brasil, nas categorias ofício e modos de fazer e formas de expressão. A pesquisa que subsidiou o pedido foi realizada pelo Museu Antropológico da Universidade Federal de Goiás e Faculdade de Ciências Sociais (PPGAS) no âmbito do projeto: "Bonecas Karajá: arte memória e identidade indígena no Araguaia". Fonte: <https://museu.ufg.br/n/33706-projeto-do-museu-antropologico-da-ufg-fundamenta-registro-da-boneca-karaja-como-patrimonio-cultural-brasileiro>, acesso em 09/12/19.

**Figura 7.** Bonecas Karajá, Museu Antropológico.



Fonte: Simone Lima, 2019

O percurso *Louvres* da exposição é o que dá mais destaque a indumentária como categoria de patrimônio. Temos aí um discurso expográfico que objetiva o aspecto sobrenatural. As vitrines bem iluminadas, destacam o traje da Oxum, divindade do Candomblé, a máscara de ritual indígena, o traje de terno de Congada e o cocar Karajá. Tais artefatos foram escolhidos como elementos potencialmente eficientes como “intermediários entre os expectadores e o olhar invisível” (POMIAN, 1984, p.66). De fato, é comum observar como as vestimentas atuam nas esferas do invisível. Em muitos casos as esculturas de santas de algumas coleções têm como corpo, uma estrutura simples, porém, a estrutura vestida com um vistoso traje, consegue conferir imediata aura ritual, pois a indumentária atuaria para estabelecer uma comunicação de nível simbólico, através de suas cores, bordados, estampas e acessórios.

A indumentária de Oxum, conforme figura 8, tem uma presença marcante no espaço expositivo e chama bastante a atenção das crianças, que frequentemente confundem a peça com um vestido de noiva. É exposta em um manequim de tecido com



enchimento de espuma.

A questão sobre usar ou não um suporte para expor roupas divide opiniões entre os idealizadores de projetos de exposição, principalmente no caso desta indumentária em particular, onde se trata de uma peça ritualística, que indica a presença de um ser imaterial. A pesquisa nos registros sobre a criação do projeto expográfico mostra a proposta de a peça ser exposta sem um manequim, conforme observamos na figura 9. Esta mudança pode ter acontecido por questões estéticas ou conceituais. O texto que acompanha a figura indica que a peça deveria ser deslocada do centro e montada suspensa.

Observou-se, durante a mediação da exposição, que proposta de trazer á discussão sobre a cultura afrodescendente, porém fica em segundo plano pelo fato de o manequim ser branco.

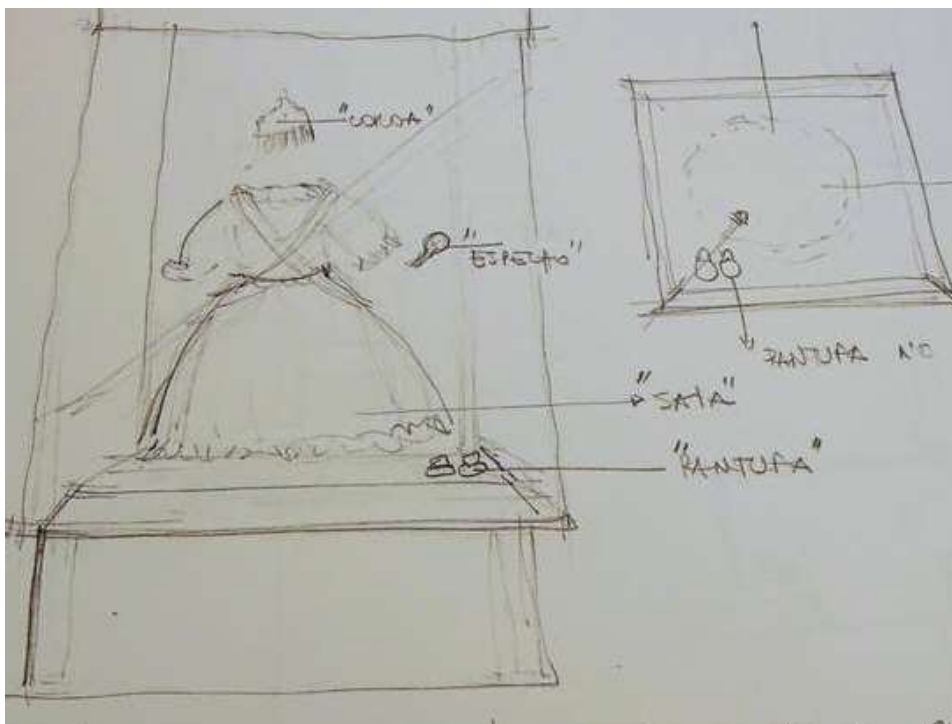
**Figura 8.** Indumentária de Oxum.



Fonte: Simone Lima, 2019

O Clothes Tell Stories<sup>9</sup>, plataforma onde se publicam artigos sobre as questões relativas a conservação e exposição destes objetos, traz importantes orientações de curadores especializados em trajes e conservadores de museus de todo o mundo. Sobre a exposição de roupas, a plataforma recomenda, em artigo de Katia Johansen, do Royal Danish Collections, o uso de manequim confeccionado em material apropriado. Johansen, observa que “ a roupa geralmente é melhor exibida em manequins com tamanho, forma e postura corretos, recriando, tanto quanto possível, a aparência da roupa quando usada originalmente” (JOHANSEN, 2019, p. 01).

**Figura 9.** Croqui do projeto de expografia



Fonte: Simone Lima, 2019.

É uma questão polêmica, pois há divergências. Nota-se que quando se mostram as roupas ou adornos sem um manequim ou suporte equivalente, o aspecto das formas da peça deixa de ser evidente, como também sua relação com o corpo. Acredito, porém, que o uso ou não do manequim deve ser analisado de acordo com os objetivos da curadoria.

---

<sup>9</sup>O Clothes Tell Stories é um livro de exercícios on-line (clothestellstories.com) sobre indumentárias, uma plataforma para museus, estudantes e o público em geral sobre como usar roupas para contar histórias.

O corpo é um elemento importante quando tratamos de indumentária em coleções de museus e ainda é mais comum encontrarmos exposições que utilizam manequins como o principal suporte para trajes. A indumentária parece perder seu sentido original quando não veste um corpo, mas o corpo ausente está frequentemente enunciado nos museus e parece haver uma grande dificuldade de se separar esses dois objetos (ANDRADE, 2016, p. 17).

O corpo é um elemento importante quando tratamos de indumentárias em coleções de museus, assim, ainda é mais comum encontrarmos exposições que se utilizem manequins como o principal suporte para trajes. A indumentária parece perder seu sentido original quando não veste um corpo, mas o corpo ausente está frequentemente enunciado nos museus e parece haver uma grande dificuldade de se separar esses dois (ANDRADE, 2016, p. 17).

Talvez seja o caso de começarmos a pensar a exposição destes artefatos do ponto de vista de sua dimensão para além da questão do corpo. Atuando como mediadora desta exposição, vejo que neste módulo a indumentária é um elemento que atrai atenção imediata, principalmente das crianças, de fato é um objeto que estabelece imediata relação com o observador.

Esta vestimenta também motivou uma pesquisa, *Catálogo Analítico Para Um Objeto Museológico: A Oxum da Exposição Lavras e Louvres, Museu Antropológico da UFG*, de autoria de Bárbara Freire. Neste catálogo, pode-se analisar este traje, enquanto artefato. Ele revela em fichas técnicas específicas de têxteis da indumentária, as dimensões de sua fabricação: materiais, origem, artesã, técnicas de produção, medidas, número de peças que compõem o traje. As informações da pesquisa também trazem a luz os significados adquiridos pela indumentária durante o processo, dentre outras informações importantes.

Tais informações nos possibilita entender o objeto para além de uma abordagem estética, e nos mostra sua atuação nas estruturas sociais. “Pensar a construção social da roupa remete ao exame dos materiais utilizados e da técnica de sua feitura, bem como do uso e significado que lhe são atribuídos.” (MOTA, 2010, p. 02)

**Figura 10.** Traje do Congo.



Fonte: Simone Lima, 2019

O traje *Terno do Congo* (figura 10), também é apresentado da mesma forma que o de Oxum, protegido por uma vitrine, em plano elevado e com iluminação direcionada. O projeto original expográfico também estabelece sua apresentação sem suporte de manequim, o que obviamente foi descartado. Alguns visitantes também observam o fato de o traje se apresentar em um manequim branco, pois, o artefato é apresentado como mais um elemento de representação da cultura afrodescendente.

A máscara Xinguana, conforme vemos na figura 11, é uma vestimenta ritual dos indígenas Iawlapiti, segundo sua descrição museográfica, é uma peça composta por palha de buritis trançadas, uma cabaça representando a cabeça, com olho e nariz de madeira, dentes e orelhas. Esta indumentária não possui muitas informações sobre sua função, construção, significado, ou mesmo se seria adequado (do ponto de vista da etnia a qual pertence) estar em exposição. Este artefato que evidencia a necessidade de pesquisa e documentação que se mostra superficial em alguns objetos expostos.

**Figura 11.** Máscara Xinguana.



Fonte: Simone Lima, 2019

Enfim, o Museu Antropológico possui peças fascinantes na sua coleção de etnografia indígena na exposição de longa duração, que pertencem a categoria de indumentária, tais como máscaras, brincos, colares, entre outros. Assim, observa-se que, o visual composto pelos trajes e acessórios, resultam um conjunto de “(...) elementos de significação constituindo uma interface simbólica entre o corpo e o ambiente sociocultural” (SOUZA;GOMEZ; CAMPOS; 2013, p.36).

## MUSEU PEDRO LUDOVICO: TRAJE E NARRATIVA PESSOAL

**Figura 12.** Fachada Museu Pedro Ludovico.



Fonte: Simone Lima, 2019

O Museu Pedro Ludovico (MPL) pertence a tipologia museu-casa. Criada sob o estilo Art Decô e com ares de palácio, situada no coração da cidade para ser a residência do idealizador e construtor de Goiânia e sua família. Foi a primeira casa construída na nova capital e tornou-se museu em 1987. Trata-se de uma instituição estadual e seu acervo possui: porcelanas, mobiliário, vestuário, cristais, fotos e objetos de uso pessoal além de livros e documentos originais. O objetivo do MPL é preservar, conservar, restaurar e ampliar todo o acervo, ligado à história de Goiânia.

O acervo do MPL é diversificado e apresenta vários estilos. Conta com 8,56 mil documentos pessoais e políticos, e 1,83 mil peças diversas do mobiliário e objetos pessoais. O acervo fotográfico é composto por 1,14 mil fotografias sobre fatos históricos de Goiânia e do Estado. A biblioteca possui 500 volumes diversos.

A curiosa coleção de vestimentas e acessórios que está em exibição, ainda não

foi tombada, e como acontece em todas as outras coleções do museu, há apenas um arrolamento das peças com informações básicas. É uma coleção representativa da elite social ligada a política, porém, o acervo contém peças mais simples, pois as mais valiosas não foram doadas pelos herdeiros. O acervo não é exposto em manequins. Na parte térrea do museu-casa, a coleção é exposta em um armário com portas de vidro, no quarto de Pedro Ludovico e sua esposa dona Gercina Borges. Ao entrar no ambiente temos a agradável sensação de que a casa ainda é habitada, que estamos fazendo uma visita social a uma pessoa. Um ponto que chama atenção é que não há um sistema de controle da temperatura. É um fator relevante, pois acervos têxteis são frágeis e o clima da capital é muito seco.

**Figura 13.** Casaco de Gercina Borges.



Fonte: Simone Lima, 2019

Há muitos materiais diferentes juntos. A primeira parte do guarda-roupas, que vemos ao entrar no ambiente, mostra as peças dos trajes de D. Gercina: vestidos, casacos, luvas e bolsa. A segunda parte do armário (figura 14), mostra as peças da coleção de Pedro Ludovico: calça, camisa, paletós, blazers, gravatas e chapéus. O texto que acompanha estes objetos é bem genérico. Uma boa opção ao criar o texto expositivo para apresentar um traje, pode ser incluir citações dos donos das peças, pois comunicam um envolvimento afetivo, o relacionamento íntimo que o objeto tem no contexto. Assim, o artefato de indumentária traz a tona a dimensão existencial de que o vestiu:

A roupa em sua dimensão existencial articula-se com o corpo para inserir o indivíduo na estrutura social, mas também para entrelaçar os elos da própria vida compondo imagens pessoais, paisagens sociais, possibilitando assim a experimentação de situações e emoções (MOTA, 2010, p. 06).

**Figura 14.** Coleção de peças preferidas de Pedro Ludovico



Fonte: Simone Lima, 2019



Esta abordagem textual pode vir apresentada no catálogo trabalhada em 2 níveis, quando se tem declarações pessoais do objeto. Em um 1º nível, a narrativa do proprietário ou de alguém que testemunhou o uso. Os documentos onde encontramos onde geralmente encontramos estes relatos são: cartas pessoais, diários, relatórios, memórias publicadas e artigos de jornais e revistas. Dessa forma, evidenciam-se a dimensão de relação entre o objeto, o dono e o ambiente social. Em 2º plano, pode vir o texto com a interpretação, a curadoria explicativa, versando sobre os contextos e explicações. As roupas e acessórios, usados, certamente oferecem, enquanto artefatos sociais, narrativas importantes das dimensões dos fatos vividos. A apresentação de uma proposição de publicação sobre estas peças, será apresentada no 3º capítulo deste estudo.

No quarto do casal, localizado no 1º andar, exhibe-se mais uma parte deste acervo em mobiliário original. Aqui se observa a necessidade de uma revisão nos métodos de exposição das peças, pois não é adequado que fiquem nos cabides e muito próximas umas das outras, conforme nota-se na figura 15. A parte do acervo que não se encontra exposto, está acomodada de forma provisória em um depósito, pois o museu ainda não tem uma reserva técnica. De acordo com Rita Andrade, estas circunstâncias evidenciam a questão da ambiguidade de tratamento dada a esta categoria de patrimônio, evidenciadas pelas condições de preservação, conservação, pesquisa e exposição que são oferecidas (ANDRADE, 2016, p. 19).

**Figura 15.** Coleção de peças de Pedro Ludovico.



Fonte: Simone Lima, 2019

Outro elemento a ser considerado sobre a coleção museológica de vestuário e acessórios do museu, é a documentação. A museóloga responsável observa que atualmente a documentação é insipiente, já que o acervo do museu não é tombado. A documentação resume-se apenas a um registro básico, que contém falhas e que, portanto, precisa ser refeito.

A técnica e os materiais que foram empregados para inscrever os números de registro não estão documentados, ou essa documentação não está de posse do museu. Mostrando que esse processo de extrema importância foi negligenciado em vários aspectos e que se faz necessário às inscrições do sistema de numeração de forma definitiva, ou o retoque em alguns casos. Lembrando que deverá ser usado o mesmo sistema de numeração sem alterações. E cada peça do acervo tem especificidades próprias, logo, o material que será utilizado para inscrição do código deve atender a esses critérios (REGIANI, 2014, p.38).

A situação é complexa pois o museu não tem plano museológico e nem política de acervo, apesar de não ser uma instituição recente.

## MUSEU GOIANO PROFESSOR ZOROASTRO ARTIAGA: A EXPOSIÇÃO DE INDUMENTÁRIAS

**Figura 16.** Fachada Museu Goiano Professor Zoroastro Artiaga



Fonte: Curta Mais, 2019.

Disponível em: <<http://www.curtamais.com.br/goiania/visitamos-os-museus-degoiania-e-descobrimos-verdadeiros-achados>>. Acesso em: 21 de dezembro 2019.

O Museu Zoroastro Artiaga é um museu histórico, foi criado em 6 de fevereiro de 1946, através de um decreto lei. O acervo do museu foi formado a partir do mostruário da Exposição Permanente de Goiás (Escola Técnica de Goiás, 1942), e outros objetos doados por Acari dos Passos de Oliveira, Joaquim Machado Araújo, Orlando Ribeiro e Zoroastro Artiaga. Atualmente conta com mais de quatro mil peças.

Seu acervo possui muitos tipos de objetos: história da terra, geopolítica de Goiás, fósseis, pré-história, a paisagem natural, uma coleção de taxidermia, arqueologia e mineração colonial, etnologia indígena, navegação do Araguaia, arte sacra, folclore, imprensa goiana, cinema e fotografia, artes industriais, indumentárias e acessórios, entre outros. Dessa forma, muitas narrativas expositivas são articuladas em sua exposição de

longa duração, com o objetivo de enaltecer a diversidade da cultura material e imaterial do Estado de Goiás.

O Museu Zoroastro Artiaga (MUZA), possui uma boa estrutura operacional: um auditório com 90 lugares, laboratório de restauração, reserva técnica e a *Biblioteca Regina Lacerda*, especializada em história de Goiás. Recentemente sua equipe técnica criou um programa para a catalogação digital do acervo.

O Museu Zoroastro Artiaga possui um número surpreendente de peças de adorno e indumentárias. Os objetos integram coleções relacionadas ao folclore goiano, etnografia, arte sacra, militar e cultura popular. Este acervo tende a ficar invisibilizado, devido a própria noção expositiva articulada pelo museu e dentre outros fatores destaca-se o processo de documentação, que o generaliza. Em sua estimulante pesquisa sobre o acervo de indumentárias do museu, Calaça (2017, p. 71) deduz que a documentação não é suficiente para pesquisar o tema, pois durante a pesquisa realizada em 2017, encontrou vários objetos que ainda não foram tombados, além de fichas catalográficas incompletas.

Neste processo da documentação, os objetos devem ser considerados nas suas dimensões estéticas em conjunto com seu referencial histórico e bibliográfico, a fim de se construir uma informação ampliada, por meio do processo de documentação. A sua importância se impõe ainda mais com os questionamentos e transformações da museologia nos últimos cinquenta anos, pois é um instrumento que serve de referência para estruturar projetos para transformação e ampliação dos conceitos de acervo e patrimônio. O estabelecimento de critérios claros na aquisição de artefatos, também poderia trazer mais visibilidade a estes acervos, pois constituem um elemento referencial muito importante, que facilita a gestão do processo de organização, exposição, comunicação patrimonial e conseqüentemente de pesquisa do artefato.

Em sua exposição de longa duração "História de Goiás", a seção de "etnologia indígena", mostra diversas peças de adornos e nosso olhar é imediatamente atraído pelo visual resultante dos adereços e ornamentos expostos nos manequins. Os manequins, conforme figura 17 e 18, causam estranhamento por apresentarem um fenótipo bem diferente dos indígenas, pois foram deslocados de um ambiente da exposição que representava a "pré-história". Explorar o potencial do acervo de indumentária neste ambiente poderia ser feito ao contextualizar as pinturas corporais, seus significados, fabricação destes pigmentos, os grupos sociais envolvidos, onde e como são conseguidos os materiais usados para a fabricação do traje, dentre outros.

**Figura 17.** Manequim retratando um Xavante



Fonte: Simone Lima, 2019

**Figura 18.** Manequim retratando uma Karajá



Fonte: Simone Lima, 2019

Em uma grande vitrine desta sala, objetos de adorno para cabeça, colares e outros com temática indígena, estão dispostos (figura 19). Apesar da unidade de tema, o resultado estético não é positivo, pois a cor da superfície em que se apresentam interfere no resultado total, como pode ser visto na figura. E não há foco de luz para destacar as peças. Sabemos que a iluminação juntamente com o espaço, se constituem nos elementos principais, necessários a uma boa comunicação expográfica. A luz direciona qualitativamente o olhar e destaca aquilo que se coloca sob seus “mágicos” efeitos e nos da, igualmente a dimensão do objeto e seu grau de importância, pois um elemento exposto em uma sala repleta de objetos será potencialmente menos valorizado do que se fosse exposto isoladamente.

**Figura 19:** Objetos de rituais e adornos indígenas



Fonte: Simone Lima. 2019.

Devemos considerar no projeto expográfico o conhecimento de que por sua própria natureza, os museus tendem a descontextualizar os objetos que expõem, e que ao fazê-lo contribuem diretamente para mitificá-los cobrindo-os de uma aura de admiração e interesse (HOMS, 2004, p. 49). O que pode prejudicar a comunicação desejada.

Diretrizes relativas ao colecionamento, cuidado, manuseio e armazenamento destes objetos podem ser criadas, tendo como referencial uma política clara relativa ao acervo. Andrade (2016, p.11), observa que “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”.

Quando se trabalha com objetos de indumentária, é muito útil para conservação das peças o trabalho de identificação das fibras, dos tecidos e de todos os materiais que compõem o traje, para que se possa avaliar corretamente a melhor forma de expor e conservar a peça. Este cuidado previne possíveis contaminações humanas, com os materiais que podem se formar nas peças, devido ao tempo ou a interação entre os materiais de que ela é feita ou interagindo com o ambiente.

### CAPÍTULO 3

## CONTANDO HISTÓRIAS COM ROUPAS: UMA PROPOSTA DE PUBLICAÇÃO SOBRE A COLEÇÃO MUSEOLÓGICA DE VESTUÁRIO DO MUSEU PEDRO LUDOVICO.

**Figura 20.** Capa da publicação



Fonte: Simone Lima. 2019.

### ESTÁGIO CURRICULAR NO MUSEU MPL

Tendo o objetivo de me dedicar ao estudo de indumentárias musealizadas, procurei o museu Pedro Ludovico para a realização de um estágio. Foi-me feito o questionamento sobre o motivo de buscar a instituição para o estágio; assim, foi revelado meu interesse na coleção de roupas e acessórios. Dessa forma, a equipe responsável, visando alcançar um desempenho de funções de carácter profissional relevante para a instituição e que envolvesse a aplicação prática de conhecimentos, estabeleceu como um objetivo a ser alcançado: a criação de um projeto gráfico



informativo do acervo de roupas e acessórios.

Devido a um interesse pessoal, pretendia-se que as funções desempenhadas fossem realizadas majoritariamente na área funcional da comunicação e pesquisa do acervo de indumentárias; porém, não foi possível, pois ainda não foram criadas as devidas instalações para um adequado funcionamento destes setores de trabalho. Sendo assim, essa intenção traduziu-se no acompanhamento mais de perto das atividades desenvolvidas pela equipe responsável pela gestão e comunicação e conseqüentemente, a integração do serviço relacionado com a transmissão e comunicação dos conteúdos produzidos através da programação do Museu Pedro Ludovico, voltada aos seus diversos públicos.

Durante o trabalho, procurou-se aplicar conhecimentos adquiridos na parte curricular da graduação, nomeadamente na vertente de gestão e comunicação museológica e na linha de pesquisa e documentação, com o objetivo de avaliarmos a possibilidade de desenvolver posteriormente um estudo mais específico sobre a moda e a museologia. No que diz respeito às fontes consultadas recorreu-se preferencialmente às disponibilizadas pelo museu e que estavam nas fichas, ou por meio de perguntas e respostas a equipe responsável.

O acompanhamento da rotina de trabalho do museu trouxe a percepção do funcionamento diário da instituição, que tem uma média de visitação por mês de 1,5 mil pessoas. Esta alta média de visitação pode ter como causas principais o fato do museu estar aberto todos os dias, até mesmo aos domingos e feriados, e entrar em contato com as escolas para sugerir um agendamento de visitas. Dessa forma, tanto o público escolar, quanto o espontâneo, aumentou, após a reabertura do museu em 2010. Todas as visitas são registradas e os dados obtidos são processados através de análises estatísticas, pela equipe responsável.

Isso demonstra que há um interesse na sociedade em relação ao Museu e a personalidade que lhe dá o nome, cujas histórias e feitos são lembrados constantemente naquilo que Halbwachs denominou de *memória coletiva*. Goiânia como símbolo maior e o Museu como um lugar que ressignifica e divulga essa memória, tornam-se espaços que são recorrentemente buscados para forjar o sentido e o sentimento de identidade (SOUZA, 2015, p. 196).

Assim, observou-se que o departamento de comunicação sempre dispensa especial atenção ao acolhimento a grupos agendados, e dedica-se a produzir

informações relevantes através do estudo dos relatórios de visitação, que deverão posteriormente estruturar ações que busquem revisar e transformar a relação do museu com o público. A divulgação também é atribuição deste setor, porém, o acúmulo de atividades para poucos funcionários prejudica este processo, que poderia ser bastante amenizado com uma boa atuação em redes sociais, atividade que eu me propus a realizar, mas que não estava dentro das prioridades estabelecidas no momento.

## **ACERVO DE INDUMENTÁRIAS: O POTENCIAL MÍTICO SIMBÓLICO**

Durante o trabalho de campo no museu, eu me perguntei que intenções podem existir na construção de um mito fundador, e do sentimento de uma identidade goiana? A resposta me pareceu simples, pois a construção de um mito fundador carrega várias intenções; dentre elas: o fortalecimento de determinada visão cultural e a tentativa de criação de uma memória coletiva; e a promoção da visão dos órgãos oficiais, que historicamente representam elites, e que o mito fundador seja capaz de construir um “contexto homogêneo do patrimônio local” marcado por uma busca coletiva de significados e que seu discurso seja eficientemente simbólico e alinhado com a visão que se privilegiou ao estabelecer um modelo de identidade goiana.

Todos estes elementos estão presentes na vida do fundador de Goiânia, que construiu para si uma narrativa de herói revolucionário, ao dividir a história do estado em antes e depois da construção da nova capital, como atestou o trabalho de Souza (2015). Fato que influenciaria posteriormente a construção da capital federal. Os signos presentes em Goiânia reforçam a consagração e perpetuação do mito, como é o caso do Museu Pedro Ludovico.

O Museu exerce o poder de controle e divulgação da memória de Pedro Ludovico, ressaltando os seus aspectos mais relevantes, enaltecendo o político e o homem de família, ao mesmo tempo que se esforça para mostrar a história da cidade de Goiânia pela perspectiva do seu idealizador e construtor. Ao percorrer sua casa, fica evidente a simbiose entre Goiânia e Pedro Ludovico, emoldurado pelo discurso da exposição. (SOUZA, 2015, p. 242)

Neste ponto, eu acho oportuno e enriquecedor relacionar a pesquisa do acervo de indumentária com as reflexões sobre moda, pois estes artefatos oferecem "os recursos mítico-simbólicos para que os indivíduos deem significado aos seus corpos e

existências, de acordo com sua identidade e subjetividade” (SOUZA; GOMEZ; CAMPOS, 2013, p. 03). E assim, de forma geral, podemos concluir que, de acordo com os autores acima citados (2013, p. 36), tais objetos são expostos, "incorporados, para que o corpo possa expressar valores individuais ou coletivos coerentes com a realidade desejada e imaginada pelos seres humanos". Assim, existe uma finalidade justificável na permanência deste acervo para o Museu Pedro Ludovico, já que ele contribui para fortalecer a identidade e a subjetividade do fundador da capital do Estado.

## **CONSIDERAÇÕES SOBRE O PÚBLICO ALVO E A PROPOSTA DE INFORMATIVO DA COLEÇÃO**

A fragilidade deste tipo de acervo a luz, exige muita preparação no manuseio e transporte da peça e cuidados especiais na exposição. Alguns museus recorrem a reproduções das peças para mostras e reservam o artefato apenas para pesquisas. As cópias também são úteis para avaliar a tecnologia e história do objeto, do vestuário e da moda, portanto da cultura material e imaterial (a moda enquanto sistema cultural).

Este tema é especialmente atraente para artistas e artesãos, pois fornece novos pontos de vista para considerar em relação ao trabalho. Tais fatores reforçam proposta da coordenação de estágio, para a criação de um projeto gráfico da coleção de indumentária, como opção de complementar a exposição com apresentações digitais, catálogos e fotos. Esta abordagem torna a relação do visitante com o objeto e o conceito mais fácil, pois na perspectiva virtual busca-se explorar o processo cognitivo, onde as pessoas exercitam a análise, a comparação, a sensibilidade, a valorização da multiplicidade, ou seja, os vários significados do objeto.

Portanto, ao dar início aos estudos para definir as diretrizes do projeto buscou-se inicialmente identificar qual tipo de informativo deveria ser desenvolvido, assim, definiu-se, primeiramente alguns pontos principais sobre o público visitante, levando-se em conta que temos um público variado e que o material poderia ser veiculado, distribuído por outras instituições parceiras.

Considerou-se que o texto deveria ser acessível a faixa de público a partir de dez anos de idade em diante, já que atualmente a maioria das crianças têm acesso a uma quantidade maior de informações do que a dez anos atrás, assim, teriam uma facilidade de entendimento e uma curiosidade que só é despertada em contato com conteúdos desafiadores, que possam oferecer abordagens pouco exploradas, como é o caso desse

material. Os adolescentes podem se interessar, por se tratar de um conteúdo relacionado a composição da narrativa visual por meio de trajes, o que naturalmente atrai esta faixa etária. O público adulto também poderá ter curiosidade de conhecer o material, pois como Goiânia é um pólo de produção confecção têxtil, muitas pessoas têm ligação com este tema, além de ser a parcela de público economicamente ativa e que portanto tem menos tempo e disposição para sair de casa, preferindo ter acesso a este material por meio de impressos ou virtual (seria, inclusive bastante oportuno que a publicação direcionasse a um link exclusivo com mais materiais do museu sobre o tema). O visitante idoso poderá se interessar em folhear a publicação, por sentir proximidade com o período histórico referenciado nos elementos visuais capazes de despertar memórias afetivas e históricas.

A apresentação visual da publicação deverá vir em formato horizontal, pois é de fácil manuseio, sendo, ainda o preferido para a apresentação de imagens e, portanto, mais atrativo. O bloco de texto se apresenta de forma clara, direta, sem termos técnicos e com cores contrastantes. Buscou-se uma composição dinâmica entre texto e figura, que pudesse transmitir uma abordagem mais contemporânea dos objetos e motivar a percepção dos aspectos visuais comentados.

Foi concluído que o material deveria ser predominantemente ilustrativo e que deveria constar o mínimo de informações técnicas. O texto deveria ser claro e simples, porém, trazer reflexão para que os indivíduos pudessem perceber uma nova perspectiva do acervo. O material foi pensado como pequeno livro ilustrado. Utilizou-se fotos feitas durante a pesquisa, que foram editadas e resultaram em um material esteticamente agradável.

Atualmente, o projeto está aprovado pela equipe do museu como proposta de estudo para o desenvolvimento de um projeto gráfico de publicação, desenvolvido por profissionais da área, com equipamentos adequados. Assim a proposta apresentada, deve ser avaliada como um esboço inicial. Acreditamos que a materialização da publicação será capaz de instigar um público diferente a vir conhecer o museu. Uma sugestão que acho pertinente seria dedicar uma edição do evento mensal "café com Pedro", para lançamento do informativo, juntamente com uma exposição especial de fotos do casal em alguns eventos sociais, onde, as fotos poderiam ser apresentadas em pranchas de tamanho A2, em preto e branco com as imagens das roupas coloridas e com detalhes ampliados das peças que pertencem ao acervo. Penso ser muito enriquecedor e importante para o museu trabalhar temas contemporâneos, tais como moda e sociedade.

Posteriormente, seria interessante, criar uma edição especial numerada para ser dada em evento comemorativo ou beneficente, onde poderá ser acrescentada a publicação, kits personalizados inspirados nos trajes da exposição, visando direcionar o material para visitantes específicos, de acordo com deficiência física e a faixa etária, ou seja, para crianças, adolescentes, adultos, idosos e deficientes visuais.

## UMA PROPOSIÇÃO DE PUBLICAÇÃO IMPRESSA: A MODA NO MUSEU

**Figura 21.** Capa da publicação.

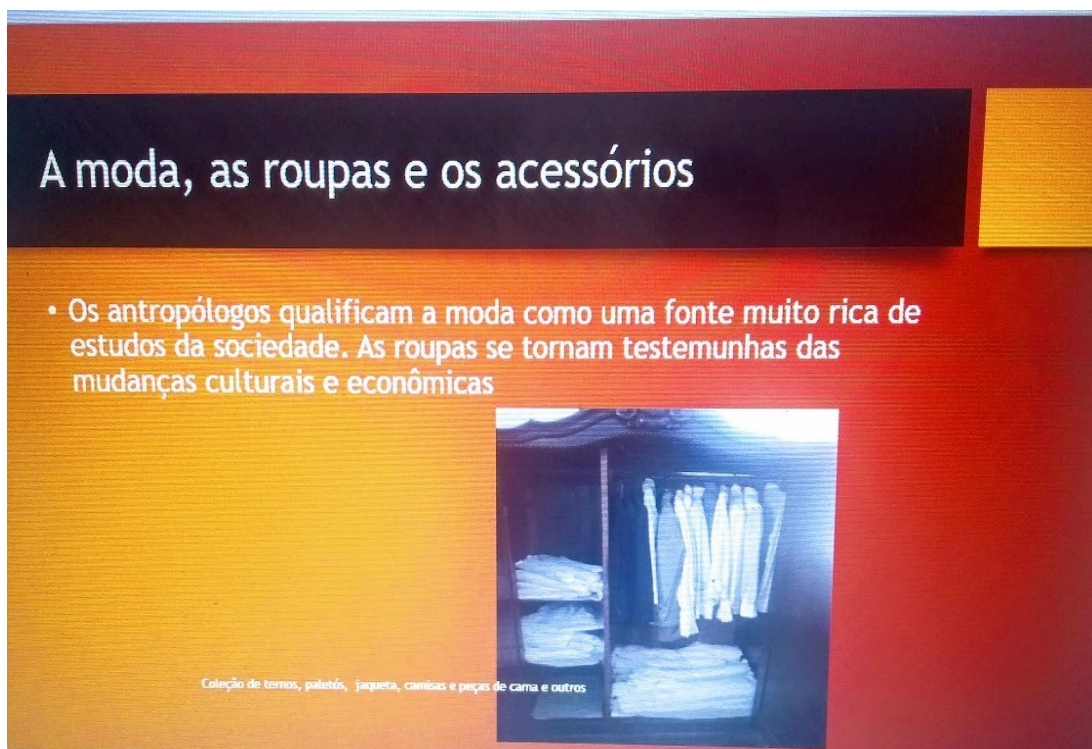


Fonte: Simone Lima. 2019.

Texto proposto:

Conheça o incrível acervo de trajes e acessórios que pertenceram ao fundador de Goiânia Pedro Ludovico, Gercina Borges e Mauro Borges, expostos no Museu Pedro Ludovico Teixeira.

**Figura 22.** Página1, “A moda, as roupas e os acessórios”.

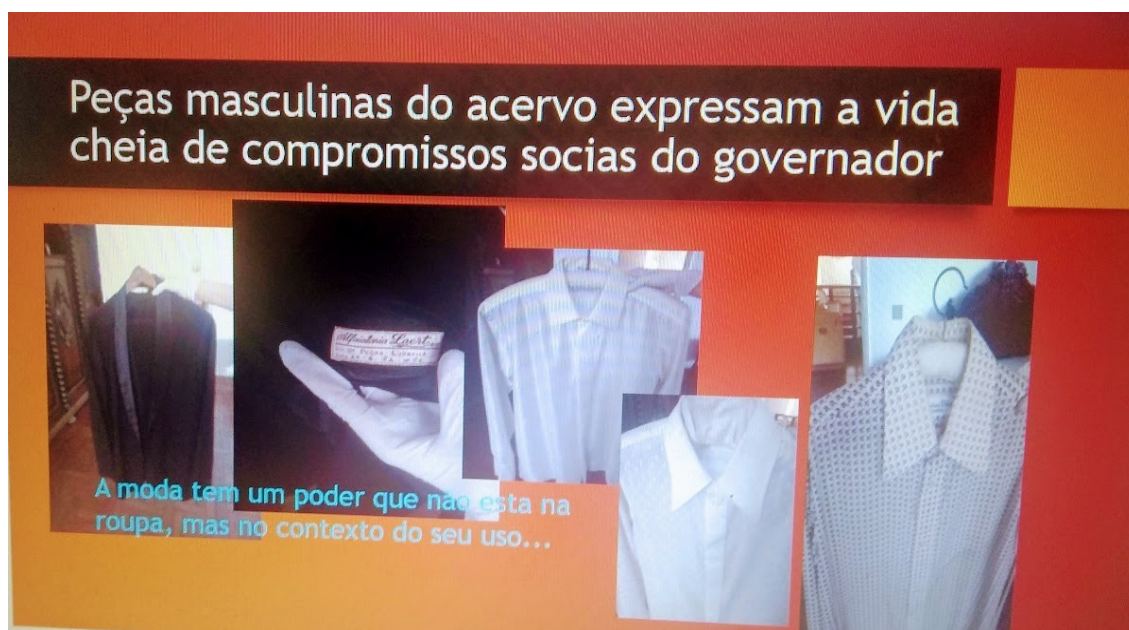


Fonte: Simone Lima. 2019.

Texto proposto:

Os antropólogos qualificam a moda como uma fonte muito rica de estudos da sociedade. As roupas se tornam testemunhas das mudanças culturais e econômicas.

**Figura 23.** Página 2, As peças do governador.

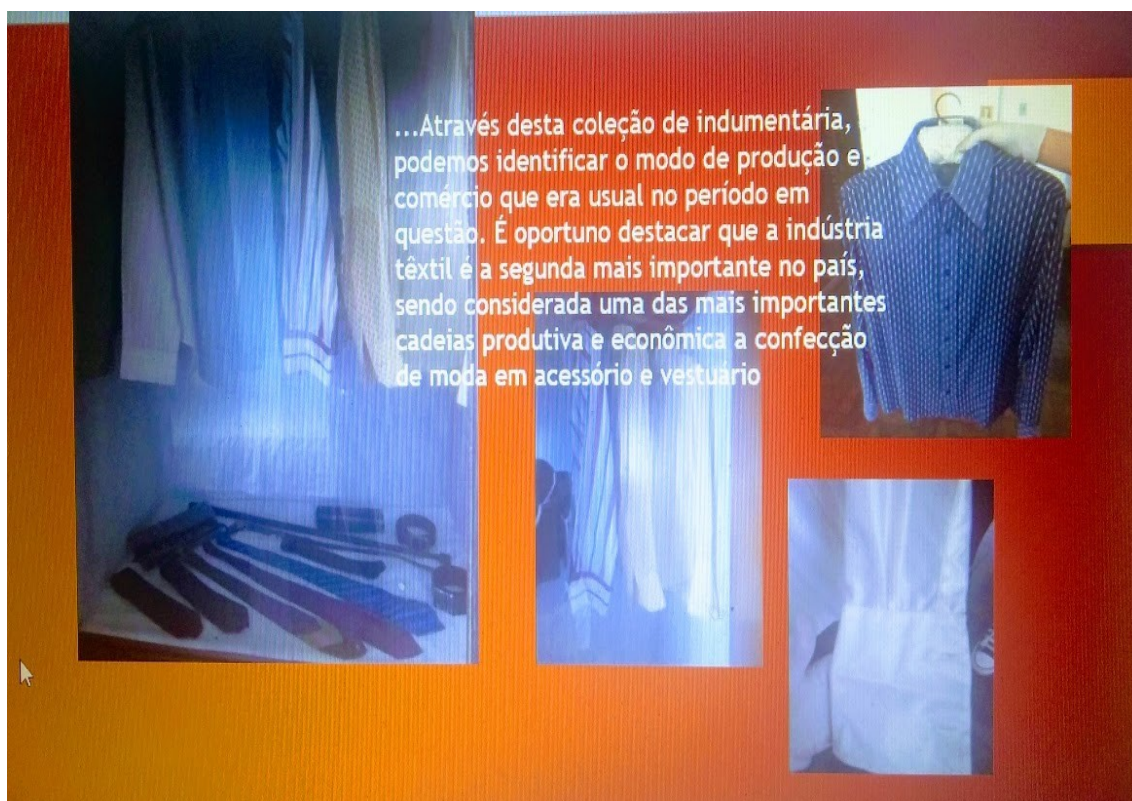


Fonte: Simone Lima. 2019.

Texto proposto:

A moda tem um poder que não está na roupa, e sim no contexto de uso...

**Figura 24.** Modos de produção e comércio.



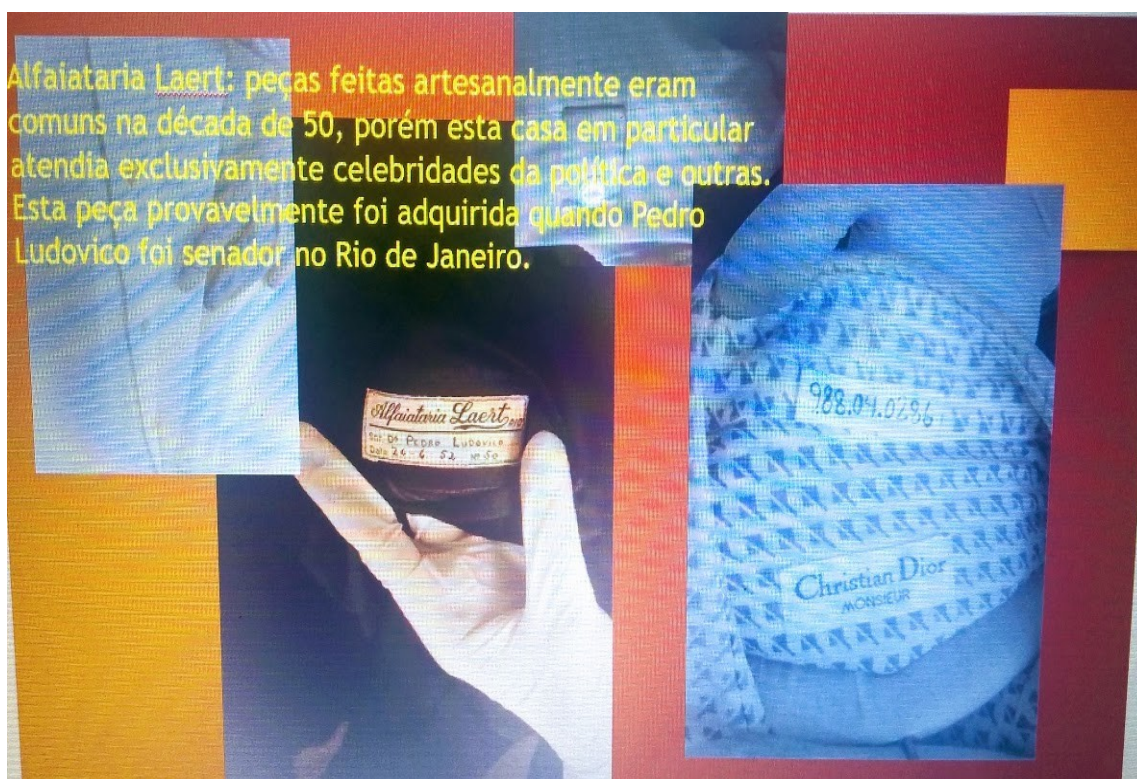
Fonte: Simone Lima. 2019.

Texto proposto:

...Através desta coleção de indumentária, podemos identificar o destacar que a indústria têxtil é a segunda mais importante no país, sendo considerada uma das mais importantes cadeias produtiva e econômica a confecção de moda em acessório e vestuário.



**Figura 25.** As peças de alfaiataria

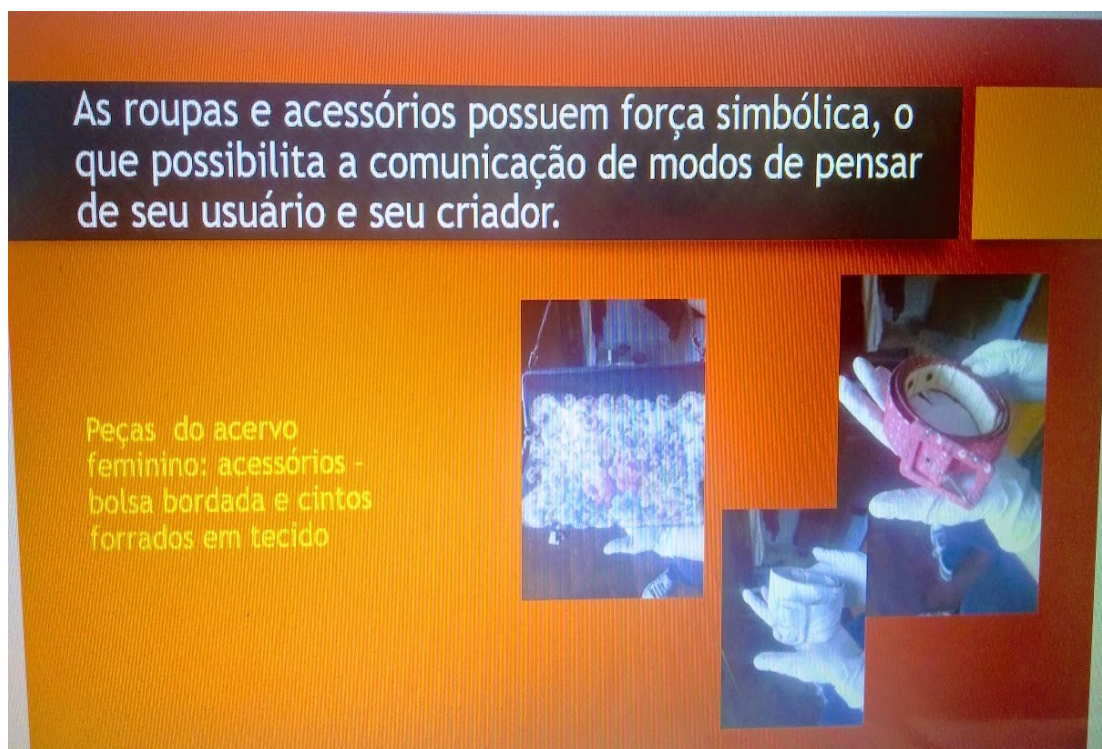


Fonte: Simone Lima. 2019.

Texto proposto:

Alfaiataria Laert: peças feitas artesanalmente eram comuns na década de 50, porém esta casa em particular atendia exclusivamente celebridades da política e outras. Esta peça provavelmente foi adquirida quando Pedro Ludovico foi senador no Rio de Janeiro.

**Figura 26.** Acervo feminino.



Fonte: Simone Lima. 2019.

Texto proposto:

Peças do acervo feminino: acessórios – bolsa bordada e cintos forrados em tecido.

**Figura 27.** Trajes e acessórios.



Fonte: Simone Lima. 2019.

Texto proposto:

Trajes e acessórios constroem relação simbólica entre o corpo e o ambiente socio-cultural.

**Figura 28.** Traje de criação goiana.

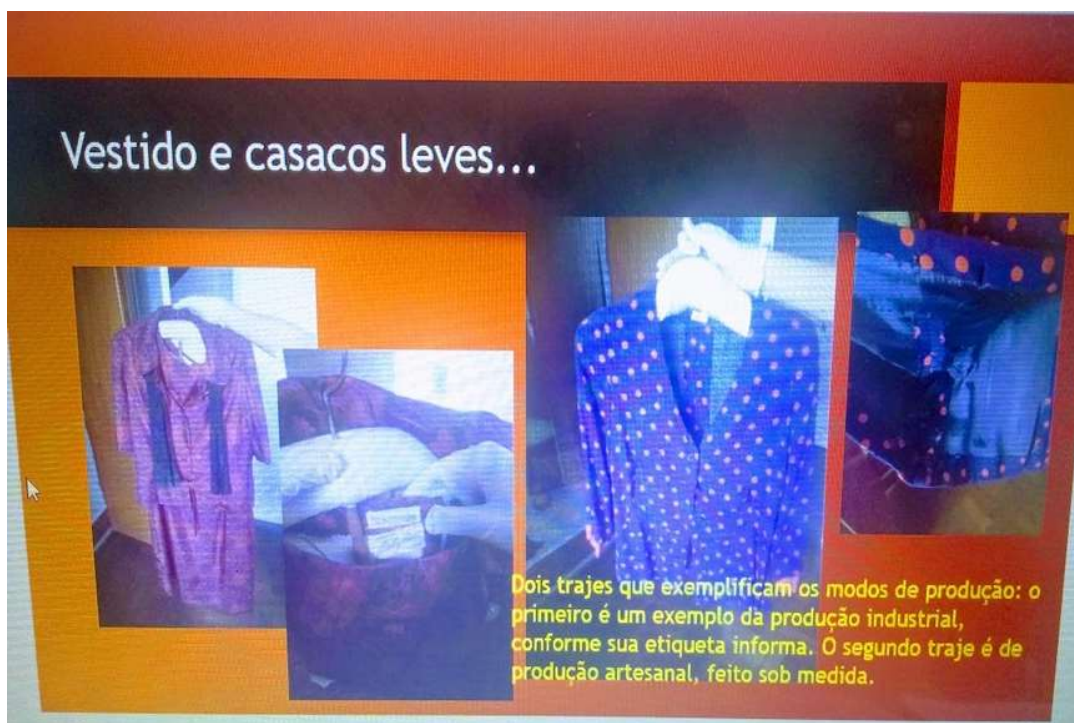


Fonte: Simone Lima. 2019.

Texto proposto:

Daura Alta Costura: vestido de viscose da boutique criada pela jornalista Daura Sabino, socialite da década de 70, que se destacou primeiramente na moda ao oferecer produtos inspirados na alta costura.

**Figura 29.** Vestidos e casacos leves.



Fonte: Simone Lima. 2019.

Texto proposto:

Dois trajes que exemplificam os modos de produção: o primeiro é um exemplo da produção industrial, conforme sua etiqueta informa. O segundo traje é de produção artesanal, feito sob medida para dona GercinaBorges.

**Figura 30.** Casaco feminino.



Fonte: Simone Lima. 2019.

Texto proposto:

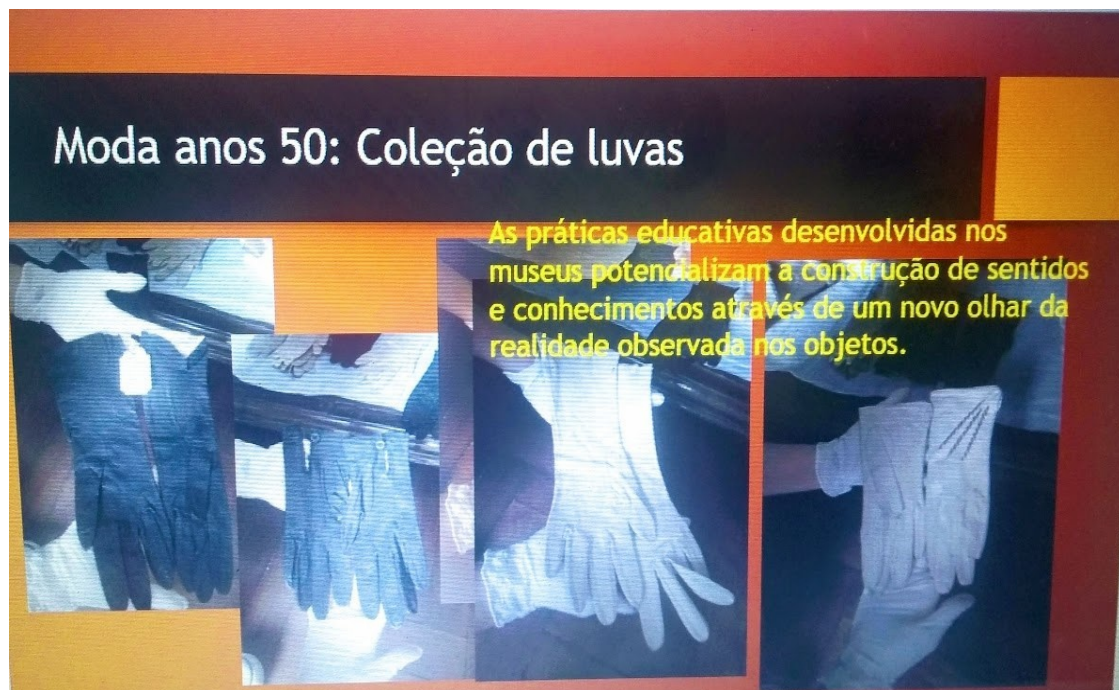
Pessoas e comunidades usam a moda para expressar valores individuais ou coletivos.

**Figura 31.** Peças femininas clássicas.



Fonte: Simone Lima. 2019.

**Figura 32.** Coleção de luvas femininas.



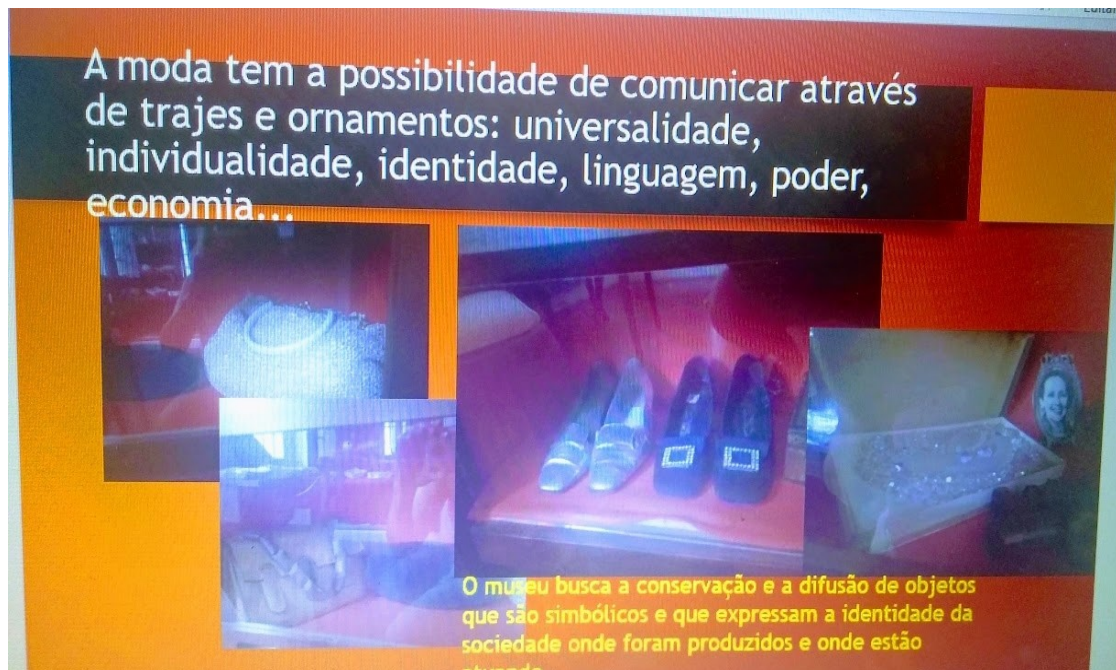
Fonte: Simone Lima. 2019.

Texto proposto:

As práticas educativas desenvolvidas nos museus potencializam a construção de sentidos e conhecimentos através de um novo olhar da realidade observada nos objetos.



**Figura 33.** Moda e comunicação.

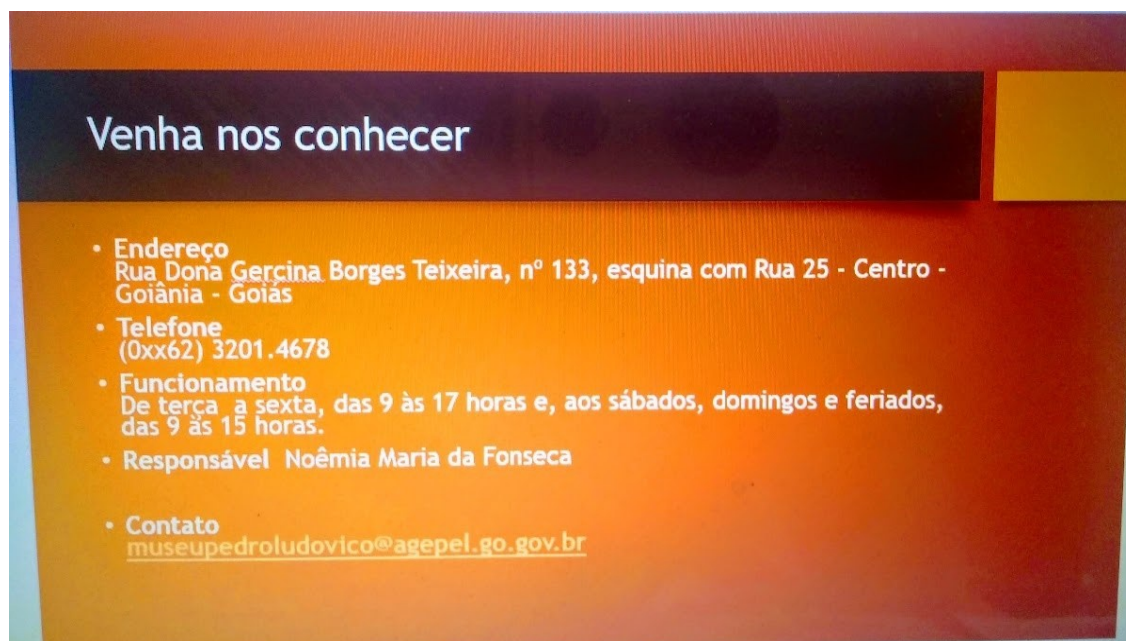


Fonte: Simone Lima. 2019.

Texto proposto:

O museu busca a conservação e a difusão de objetos que são simbólicos e que expressam a identidade da sociedade onde foram produzidos e onde estão atuando.

**Figura 34.** Contra capa



Fonte: Simone Lima. 2019.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

O conteúdo abordado ao longo do presente trabalho demonstra a importância dos acervos de indumentárias e adereços, como objetos relevantes para análise e discussão de processos dinâmicos dos grupos sociais, bem como sua contribuição direta para a ampliação de conhecimentos na área de cultura material, pois, estes acervos documentam aspectos muito únicos de dimensões materiais e simbólicas das sociedades.

As informações e dados apresentados neste trabalho contribuem de forma significativa para o campo de estudo da museologia, pois as roupas e acessórios funcionam como elementos de auto expressão e representação simbólica de muitos aspectos estruturais da sociedade, tais como: comunicação, identidade, poder, economia, tecnologia, universalidade e individualidade. Sendo assim, deve-se buscar estabelecer novos parâmetros de prioridades para trabalhar com estes artefatos, que possam eleger novas abordagens de pesquisa e curadoria.

Considera-se bastante satisfatória a conclusão deste trabalho, onde buscou-se analisar as potencialidades dos acervos de indumentárias dos museus goianos e elaborar um projeto de catálogo das peças do referido acervo, pertencentes ao Museu Pedro Ludovico. Deste modo, enquanto categoria de patrimônio, apresenta-se estes artefatos como documentos que evidenciam as formas de atuação da sociedade, por meio de sua dimensão material e cultural.

Para futuras pesquisas acerca do tema, sugerem-se abordagens que considerem a subutilização e invisibilidade destes artefatos nos museus goianos, evidenciadas pela deficiência de conservação, documentação e a ausência de exposições dedicadas ao tema.

## REFERÊNCIAS

ALVES, Leonardo Marcondes. **A antropologia da moda: dimensões e abordagens**. 2014. Disponível em: <<https://ensaiosnotas.com/2014/06/02/a-antropologia-da-moda/>> Acesso em: 2 jun. 2014. DOI: 10.13140/RG.2.2.28668.85

ANDRADE, Rita Morais de. **Indumentária nos museus brasileiros: a invisibilidade das coleções**. In: Revista MUSAS. 2016, n. 7

BUCAILLE, Richard e PESEZ, Jean-Marie. “Cultura material”. IN: **Enciclopédia Einaudi**, Lisboa, IN-CM, 1989, vol.16. *Homo — Domesticação — Cultura Material*, p.11-47.

BARNARD, Malcolm. **Moda e comunicação**. Rio de Janeiro: Rocco, 2003

BARRETO, Carol. **Moda no combate ao racismo**, [Entrevista concedida a] canal preto. Instagram, 20 agos.2019.

DI CALAÇA, Indyanelle Marçal Garcia. **A indumentária no Museu Goiano Professor Zoroastro Artiaga: visualidade e patrimônio**. Dissertação (Mestrado em Arte e Cultura Visual). Goiânia: Universidade Federal de Goiás, 2018.

GODART, Frédéric. **Sociologia da moda**. São Paulo, 2010.

GONÇALVES, José Reginaldo Santos. **Antropologia dos objetos: coleções, museus e patrimônios (Coleção Museu, Memória e Cidadania)**. Rio de Janeiro, 2007.

HOMS, M<sup>a</sup>. I. **Pedagogia Museística**. Editora Ariel. Barcelona, 2009.

JOHANSEN, Katia. **Manequins para exibição de fantasias**. Disponível em: <http://www.clothestellstories.com/index.php/displaying-clothes/planning/manequins>  
Acesso em: 10/12/19.

LINKE, Paula Piva. **A moda, a indumentária, o traje popular e o figurino.** Disponível em: [http://www.cih.uem.br/anais/2013/trabalhos/188\\_trabalho.pdf](http://www.cih.uem.br/anais/2013/trabalhos/188_trabalho.pdf) Acesso em: 10/12/19

LIPOVETSKY, Gilles. **O império do efêmero: a moda e o seu destino nas sociedades modernas.** Lisboa: Publicações Dom Quixote, 1989.

MARTINS, Luciana Conrado e NAVAS, Ana Maria. **Que público é esse? formação de públicos de museus e centros culturais.** Disponível em: [http://www.percebeeduca.com.br/files/uploads/downloads/download\\_4.pdf](http://www.percebeeduca.com.br/files/uploads/downloads/download_4.pdf) Acesso em: 22/12/2019.

MOTA, Maria Dolores de Brito. **A roupa como artefato social – por uma sociologia da moda.** Disponível em: [https://www.academia.edu/27511519/A\\_roupa\\_como\\_artefato\\_social\\_por\\_uma\\_sociologia\\_da\\_moda](https://www.academia.edu/27511519/A_roupa_como_artefato_social_por_uma_sociologia_da_moda) Acesso em: 10/12/19.

MILLER, Daniel, tradução Renato Aguiar. **Trecos, Troços e Coisas: estudos antropológicos sobre a cultura material.** Rio de Janeiro: Zahar, 2013.

NERO, Cyro del. **Cotidiano/Arte: o consumo** - São Paulo: Itaú Cultural, 1999. 88 p.

PEARCE, Susan. **Pensando sobre objetos.** Disponível em: [http://livroaberto.ibict.br/bitstream/1/940/1/mast\\_colloquia\\_7.pdf](http://livroaberto.ibict.br/bitstream/1/940/1/mast_colloquia_7.pdf) Acesso em: 10/12/19

POMIAN, Krzysztof. **Coleção. In: Memória – História.** Lisboa: Imprensa Nacional – Casa da Moeda, 1984. (Enciclopédia Einaudi, 1).

REGIANI, Iara Ribeiro. **Uma casa guarda muitas coisas: Uma proposta de estruturação das fichas de registro como forma de compor à documentação museológica do Museu Pedro Ludovico.** Monografia (Graduação em Museologia). Goiânia: Universidade Federal de Goiás: 2014.

ROCHA, Bárbara Freire. **Catálogo Analítico para um objeto museológico: a Oxum**

**da exposição Lavras e Louvores, Museu Antropológico da UFG.** Disponível em: [https://museu.ufg.br/up/121/o/Cat%C3%A1logo\\_Anal%C3%ADtico\\_Indument%C3%A1ria\\_Oxum.pdf?1465405139](https://museu.ufg.br/up/121/o/Cat%C3%A1logo_Anal%C3%ADtico_Indument%C3%A1ria_Oxum.pdf?1465405139) Acesso em: 10/12/19.

SANTOS, Maria Célia T Moura. **Encontros museológicos: reflexões sobre a museologia, a educação e o museu.** Rio de Janeiro, Ministério da Cultura, Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, Departamento de Museus e Centros Culturais, 2008.

SCHMITT, Juliana. **Considerações sobre o nascimento da moda: coletivo e indivíduo.** Disponível em: [http://www.coloquiomoda.com.br/anais/Coloquio%20de%20Moda%20-%202010/71718\\_Consideracoes\\_sobre\\_o\\_nascimento\\_da\\_moda\\_-\\_coletivo\\_e\\_.pdf](http://www.coloquiomoda.com.br/anais/Coloquio%20de%20Moda%20-%202010/71718_Consideracoes_sobre_o_nascimento_da_moda_-_coletivo_e_.pdf) Acesso em: 10/12/19

SOUSA R.; GOMEZ L.; CAMPOS A. **O sistema cultural da moda.** ALCEU, v. 14,n.27, p. 33- 47 - jul./dez. 2013.

SOUZA, Rildo Bento de. **“A história não perdoa os fracos”:** o processo de construção mítica de Pedro Ludovico Teixeira. Tese (Doutorado em História). Goiânia: Universidade Federal de Goiás, 2015.

STEFANI, Patricia da Silva. **“Moda e Comunicação: A indumentária como forma de expressão”.** Disponível em: <https://www.ufjf.br/facom/files/2013/04/PSilva.pdf> Acesso em: 22/12/2019.

VIANA, Fausto Roberto Poço. **Fontes documentais para o estudo da história da moda e da indumentária:** o caso James Laver e novas perspectivas. Disponível em: <http://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/100/100133/tde-16122015-125257/> Acesso em: 22/12/2019.