



Reflexões sobre moda e patrimônio cultural: uma análise de textos produzidos sobre o tema e um olhar aos museus da moda pelo mundo

Priscila Kieling Pontin¹

Resumo: Em que momento moda e patrimônio se conectam? A partir deste questionamento, o presente estudo tem a intenção de trazer um entendimento acerca da moda como patrimônio cultural, por meio da análise de textos que refletem sobre este tema. Desta forma, também se entende como importante, apresentar conceitos como o de patrimônio cultural imaterial e uma relação desses com a moda, por meio de práticas e vestimentas. Ao final, foi lançado um olhar sobre museus que guardam peças que fazem parte da história do vestuário.

Palavras-chave: Memória Social; Patrimônio Cultural; Vestígios Memoriais.

Reflections on fashion and cultural heritage: an analysis of texts produced on the subject and a look at fashion museums around the world

Abstract: At what point fashion and heritage connect? From this interrogation, this study aims to bring an understanding about fashion as cultural heritage, through the analysis of texts that reflect on this theme. Thus, it is also understood as important to present concepts such as intangible cultural heritage and a relationship with fashion, through practices and clothing. At the end, it was launched a look at museums that keep pieces that are part of the history of clothing.

Keywords: Social Memory; Cultural Heritage; Memorial Traces.

Introdução

Em relação ao estudo de moda e patrimônio é possível se questionar: em que momento estes dois temas se conectam? Rememorando os anos passados, é perceptível o quanto a moda traz vestígios de diferentes épocas, na forma de se expressar através da vestimenta ou, até mesmo, o que o vestuário representa no sentido de pertencimentos à uma determinada classe social, manifestação cultural ou, simplesmente, como expressão de culturas locais. Neste aspecto, a partir deste questionamento, surgiu a busca por mais informações sobre a moda como patrimônio cultural. Assim, por meio de análise de textos que refletem sobre este tema, buscou-se olhar para a relação entre moda e patrimônio, por meio de discussões teóricas e levantamento de museus e galerias que guardam peças que se colocam como traços de outras épocas.

¹ Mestre em Memória Social e Bens Culturais (UNILASALLE). Graduada em Relações Públicas (UNISINOS). Atualmente é Relações Públicas atuando na área de produção e organização de eventos e gestão da comunicação e empresária atuando no ramo da moda.

Metodologia e Contextualização do tema

Ao buscar entender mais sobre moda e patrimônio, foi realizada uma pesquisa livre na plataforma de busca Google e outras, como o Portal do Iphan e a Scielo, para busca de artigos relacionados ao tema. Nos portais do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional-IPHAN e do Patrimônio Histórico e Artístico do Estado do RS-IPHAE, especificamente, não se encontra nenhum tipo de vestimenta, ou modo de vestir registrado como patrimônio cultural. Porém, o Modo de Fazer Renda Irlandesa é reconhecido como patrimônio cultural do Brasil. Isto já dá um encaminhamento ao universo temático abordado neste trabalho. Deste modo, o olhar foi dirigido a entender, para então situar, o tema “moda” no contexto do patrimônio cultural imaterial.

Para dar início à discussão é necessário entender como se define patrimônio cultural imaterial². NO portal do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN), é colocado que:

Os bens culturais de natureza imaterial dizem respeito àquelas práticas e domínios da vida social que se manifestam em saberes, ofícios e modos de fazer; celebrações; formas de expressão cênicas, plásticas, musicais ou lúdicas; e nos lugares (como mercados, feiras e santuários que abrigam práticas culturais coletivas (IPHAN, Documento Digital)³.

Desta forma, o patrimônio imaterial tem a ver com a identidade de um grupo social, é passado de geração para geração, faz parte da cultura local. Nessa perspectiva o portal do IPHAN define que é “constantemente recriado pelas comunidades e grupos em função de seu ambiente, de sua interação com a natureza e de sua história, gerando um sentimento de identidade e continuidade, contribuindo para promover o respeito à diversidade cultural e à criatividade humana” (IPHAN, Documento Digital)⁴. Dentro do universo do IPHAN existem os Livros de Registro. No das Celebrações conseguiu-se perceber que as questões atreladas ao vestuário estão presentes, como segue:

Reúne os rituais e festas que marcam vivência coletiva, religiosidade, entretenimento e outras práticas da vida social. Celebrações são ritos e festividades que marcam a vivência coletiva de um grupo social, sendo considerados importantes para a sua cultura, memória e identidade, e acontecem em lugares ou territórios específicos e podem estar relacionadas à religião, à civilidade, aos ciclos do calendário, etc. São ocasiões diferenciadas de sociabilidade, que envolvem práticas complexas e regras próprias para a distribuição de papéis, preparação e consumo de comidas e bebidas, produção de vestuário e indumentárias, entre outras (IPHAN, Documento Digital)⁵ (Grifo da autora).

Neste trecho, dentre todas as celebrações e promoções da cultura, memória e identidade, estão presentes a produção dos vestuários, afinal, estes fazem parte de uma forma de comunicação.

Algumas práticas amplamente conhecidas no Brasil, estão relacionadas como patrimônio cultural, como o Ofício da Renda Irlandesa, incluído no Livro de Registro dos Saberes e reconhecido pelo Iphan em 2010 como Patrimônio Cultural Imaterial do Brasil.⁶ A renda irlandesa tem ganhado passarelas e sido valorizada no mundo competitivo da moda. Neste sentido, outro produto muito conhecido é a renda de

2 Disponível em: <<http://portal.iphan.gov.br/pagina/detalhes/234>>. Acesso em 22/06/2020.

3 Disponível em: <<http://portal.iphan.gov.br/pagina/detalhes/234>>. Acesso em 22/06/2020.

4 Disponível em: <<http://portal.iphan.gov.br/pagina/detalhes/234>>. Acesso em 22/08/2020

5 Disponível em: <<http://portal.iphan.gov.br/pagina/detalhes/122>>. Acesso em 28/06/2020.

6 Disponível em: <<http://portal.iphan.gov.br/noticias/detalhes/1515>>. Acesso em 28/06/2020.

bilro⁷. No portal do IPHAN é citado que há pesquisadores defendendo que esta “[...] surgiu em Flandres, na Bélgica, no século XV, de onde se espalhou pela Europa, em especial para a Itália e França, até chegar a Portugal e arquipélago dos Açores, principais centro de produção”⁸Ainda informa que essa técnica (que vemos em diversas peças além do vestuário, como toalhas, etc.), no Brasil era destinada a enfeitar os trajes e acessórios do clero e nobreza, e atualmente tornaram-se populares. Ainda, há registro que em Santa Catarina, especificamente na Ilha (Florianópolis), a renda de bilro surgiu por influência dos açorianos, os quais colonizaram e povoaram esse estado: “Em homenagem a esses antepassados e suas tradições a Lei nº 8030/2009 instituiu a data de 21 de outubro como Dia Municipal da Rendeira, atendendo à proposição do vereador Edinon Manoel da Rosa, do PSB, o Dinho”, de acordo com o IPHAN (Documento Digital)⁹. Essa técnica, assim como a anteriormente citada, foi primordialmente desenvolvida pelas mulheres do século passado e passadas de geração para geração. As rendeiras, enquanto “os homens passavam longos períodos na atividade da pesca, [...] elas ocupavam o tempo livre tecendo fios em almofadas de bilro”, esse material trazia o sustento e, certa independência para as mulheres.

Como mencionado anteriormente, a questão identitária, (2016), seria como uma “imagem de si, para si e para os outros”, isto é, “a representação da imagem que a pessoa adquire ao longo de sua vida referente a si mesma, e constrói de forma que ela possa apresentá-la aos demais” (GONDAR, 2016, p. 32), estando, portanto, também relacionada à moda produzida por determinado grupo. Em um dos textos, da revista IARA (2010), Rafaela Norogrande, pesquisadora sobre o tema, aborda que

O ser humano, diferente do animal, cobre seu corpo, veste sua plasticidade por outra. Encobre-se, protege-se, mistura-se, aparece, imita ou destaca-se de forma decidida ou inconsciente, ou ainda ambas possibilidades, pois aqui trata-se do limiar entre o exterior e o interior (2010, p. 261).

Assim, percebe-se que há uma maneira de se expressar por meio da vestimenta, como uma forma de dizer algo. Ainda, quanto a narrativa que um grupo apresenta socialmente, Tedesco diz que a identidade “[...] se faz pouco a pouco, com base na experiência vivida, rememorada, retida, anteriormente” (TEDESCO, 2014, p.104), e ainda, “que a memória é a essência para a identidade desse indivíduo e sua integração social” (idem).

Autores como Barnard e Crane também apresentam a moda sob a perspectiva da comunicação, bem como versam sobre a relação social com a moda. Crane (1933, p. 25) retoma que, na antiguidade, os tecidos eram “[...] tão caros e preciosos que constituíam uma espécie de moeda de troca [...]”, o que leva à justificativa ao fato de que as pessoas, dependendo da sua classe, usavam roupas diferentes e que as roupas eram como uma forma de ‘rótulo’ para um indivíduo. Mais adiante, com a evolução da moda, a comunicação a partir desta, de determinada identidade ficou mais presente.

Barnard (1958, p. 53) reflete que parece ser intuitivo afirmar que um indivíduo quer comunicar algo sobre si ao se vestir, tendo em vista a chamada “experiência do dia-a-dia” em que as peças são selecionadas pela pessoa, de acordo com a atividade que vai atender naquele dia, ou a ocasião ou, até, o estado de humor.

7 Disponível em: <<http://portal.iphan.gov.br/noticias/detalhes/2862>>. Acesso em 22/06/2020.

8 Disponível em: <<http://portal.iphan.gov.br/noticias/detalhes/2862>>. Acesso em 28/06/2020.

9 Disponível em: <<http://portal.iphan.gov.br/noticias/detalhes/2862>>. Acesso em 22/06/2020.

Contudo, Barnard contradiz-se, questionando se é o indivíduo que veste ou se é o estilista criador daquela peça que quer dizer algo. Com isso, leva-nos a refletir sobre identidade e semiótica, isto é, conforme a interação, se percebe a comunicação de uma forma diferente. Ainda relacionado à identidade, é possível debater outro ponto que Barnard (1958, p. 64) apresenta, ou seja, que por meio da indumentária as pessoas se constituem como “seres sociais”. Ainda, situa indumentária e moda dentro do aspecto da cultura, quando afirma:

[...] indumentária e moda, como comunicação, são fenômenos culturais no momento em que a própria cultura pode ser entendida como um sistema de significados, como as formas pelas quais as crenças, os valores, as idéias [sic.] e as experiências de uma sociedade são comunicadas por meio de práticas, artefatos e instituições (BARNARD, 1958, p. 64).

Sendo assim, pode-se perceber, a partir desses exemplos, a questão cultural presente no consumo de moda, estando esta de acordo com o jeito de ser de um grupo, a forma como trabalha, suas crenças, as questões climáticas do local, entre outros fatores que vão influenciar o vestuário das pessoas. Essa perspectiva faz muito sentido se atentar-se ao fato de que ao longo dos anos, a forma de vestir sempre foi lógica, pois se adequa ao dia-a-dia e à identidade daquele recorte social. Percebemos que até hoje as questões que envolvem vestimenta seguem um padrão de comunicar algo e, novamente, de se adequar às práticas, à rotina e à identidade das pessoas, isto é, mantendo uma coerência. Neste aspecto nota-se que os patrimônios imateriais se constituem em saberes passados de geração para geração.

Sobre moda e memória, tem-se que: “moda é o uso, hábito, gosto ou estilo nos mais diversos aspectos possíveis, dentro de um determinado contexto [...]” (KLEMT, 2017, p. 212) o que reforça a reflexão trazida por meio de Lipovetsky, em relação à moda, a qual foi mudando na medida da evolução dos povos e da sua identidade. Klemt (2017, p. 213) aponta que a relação entre moda e memória perpassa por conceitos como “identidade, imaginário social, linguagem e cultura”, reafirmando que as questões culturais e identitárias estão presentes no consumo de moda. Em função disso, é possível se dizer que moda é forma de expressão, é linguagem. Essa forma de se expressar vem ao encontro das formações dos grupos sociais no que tange à sua identidade. A escolha do que vestir, atualmente, está ainda mais presente na sociedade e se dá a partir de elementos culturais presentes na memória, como uma referência de um grupo ou forma de expressão.

Outro ponto importante é a questão dos objetos do passado que se mantêm no presente. Entendemos que essas peças de alguma forma contam histórias, são meios, pontes de um passado para o presente. Bernd (2013) pondera que questões associadas à memória, além de constituírem-se como fundamento de disciplinas tradicionais como História e Filosofia também estão presentes nos estudos sobre a moda, e outros vestígios, sendo necessário “[...] olhar para o passado para entender o presente” (BERND, 2013, p. 25), ou seja, é preciso rebuscar a rede de memórias das pessoas que viveram em outros tempos, afinal, a memória social é formada por meio das vivências, experiência individuais e coletivas. De acordo com Bernd (2013), as pessoas geram sentido para as suas lembranças, a partir da recuperação de traços memoriais que são ressignificados no presente. Esses traços ou vestígios memoriais, quando começaram a ser percebidos, estavam associados como recursos para lembrar, tal como um combate ao esquecimento.

A partir de outro texto de Bernd (2012), foi possível entender que os vestígios são capazes de nos transportar para um passado no tempo presente, esses rastros auxiliam no processo de lembrança que é esse movimento de buscar uma memória, que pode estar adormecida na mente e trazê-la para fazer sentido ao presente ou trazer uma nova história, uma nova narrativa para a atualidade. Detalhando um pouco mais o tema vestígios memoriais, Bernd (2013), referindo-se a Derrida (1996), explica que a noção de trace

(traço), marca, vestígio, pode ser entendida como “uma presença de uma ausência ou uma presença que se desloca” (p. 50). Esses traços, como já mencionado, podem ser objetos, fotos ou, como no caso estudado no presente artigo, uma vestimenta. Sendo assim, pode-se associar as roupas como traços, vestígios, que permanecem mesmo depois que as pessoas que as possuíam morreram, não estando mais presentes.

O conceito de vestígio também nos remete, neste estudo, à obra de Peter Stallybrass, *O casaco de Marx: roupa, memória e dor, organizada* e traduzida por Tomaz Tadeu, que reunindo vários textos de Stallybrass traça um panorama relativo à conexão memorial que as pessoas possuem com a roupa. Com alguns relatos, Stallybrass, nos mostra, por exemplo, a sua própria reação quando herdou um casaco de um amigo querido recém falecido, Allon, descrevendo “[...] se eu vestia a jaqueta, Allon me vestia”. Ainda nessa reflexão, o autor se refere aos vincos na peça que, de acordo com ele, “[...] no jargão técnico da costura, tem o nome de memória” (STALLYBRASS, 2016, p. 13). Além dessa, em diversas outras histórias apresentadas no livro, são mostradas situações em que aquela peça de roupa remetia a uma lembrança do passado, tornava vivo um tempo ou uma pessoa que já não estava mais ali presente. Nesse sentido, é possível associar e entender o apego que algumas pessoas têm às peças originais de uma época passada, ou, ainda mais, a outras peças que pertenceram a pessoas conhecidas ou a celebridades.

Os vestígios “auxiliam na compreensão da modernidade” (BERND, 2013, p. 52), ou seja, ao refletir-se sobre a realidade atual da moda que retoma referências do passado para o lançamento de coleções no presente, torna-se fácil perceber aquelas e, então, é possível entender o porquê do valor existente nestes objetos e peças, sendo elas vestígios memoriais ou até mesmo fazeres da moda que passam de geração para geração.

Sobre moda e patrimônio: uma análise de textos

Tendo embasado toda a questão de patrimônio cultural e a sua relação com moda e identidade, a proposta é analisar por meio de textos, como seus autores percebem esta temática. Em *Moda é patrimônio* (BENARUSH, 2012), a autora reflete que a roupa é, ao mesmo tempo, pessoal e pública, sendo o segundo aspecto devido ao seu uso que “comunica ao mundo os valores de quem a usa” (p. 2). Ainda pontua que “a roupa, como qualquer objeto de design, materializa um tempo passado, nos fornece uma noção ideológica e cultural da sociedade que a criou e consumiu.” (p. 2). Assim, é perceptível que a vestimenta traz em si uma memória de um tempo, daquela pessoa que a desenvolveu, do contexto intelectual e criativo em que foi produzida, da marca que seu criador quis nela imprimir. Em função dessas marcas memoriais contidas em uma vestimenta, Benarush (2012) afirma que a roupa traz em si uma identidade cultural e social. A pesquisadora reflete que é importante ter a consciência de que, para entender a moda como patrimônio cultural, é necessário compreender a diferença de visão da pessoa comum para a pessoa erudita. Isto é, o ser comum não tem apego àquela peça, porém o erudito vê valor além do material daquele objeto, vê um valor memorial, histórico, sentimental e, então, guarda o item. Há aí uma reflexão que a moda como patrimônio tem muito a ver com o valor que possui o vestígio¹⁰ para uma pessoa ou um grupo.

10 Os vestígios memoriais, quando começaram a ser percebidos e definidos por teóricos como Benjamin, Nora, Derrida, estavam associados como recursos (objetos, peças, escritos, etc.) para rememorar, tal como um combate ao esquecimento, mecanismo natural da memória social no qual lembrança e esquecimento fazem parte a fim de manter a saúde mental de um ser humano. (BERND, 2013)

Atualmente, consegue-se ter acesso a esses vestígios por meio de museus. Ainda no texto de Benarush, esta traz exemplos de algumas personalidades em relação à roupa:

O relacionamento de Aimée com sua roupa é representativo de diversos valores culturais e econômicos de sua época. Primeiro, o valor ao material têxtil, em especial à roupa, que tem um alto valor monetário e simbólico. Afinal, um vestido de alta-costura é como um objeto de arte: é feito sob medida para uma compradora que lhe dedica horas em provas, e cujo poder aquisitivo e senso estético se distinguem. Outro princípio importante, que talvez se origine do primeiro, diz respeito à consciência do não descarte, do desejo de zelar por um bem. Vale lembrar também que nessa época as mulheres não contavam com ajuda profissional para se vestir, não havia personal stylist. As mulheres eram responsáveis pelo próprio visual, e as mais bem-vestidas entendiam não só a teatralidade das roupas, mas consideravam-nas indispensáveis para a construção de suas identidades (BENARUSH, 2012, p. 8).

Neste caso, é possível perceber a conexão, o valor erudito, mencionado anteriormente, que uma peça tem para algumas pessoas. Além disso, Benarush define que “a proposta do estudo das roupas como cultura material assemelha-se ao estudo arqueológico, ao se buscar entender o costume e a cultura de determinados povos a partir dos artefatos criados e consumidos por eles” (2012, p. 9).

Sobre esse aspecto, outra pesquisadora, Daniela Calanca (2019), também tem a mesma visão de que a indumentária conta a história de uma época. A autora reflete, inclusive, sobre a moda servir para a construção nacional, logo, relacionando-a com a memória oficial e o patrimônio. Além disso, também pontua a questão da prática da moda passar de geração para geração. Ambas pesquisadoras apontam para a dificuldade para o guardar peças históricas, isto é, para a pouca quantidade de museus ou galerias disponíveis para isso. De acordo com Calanca:

Faltam na Itália instituições de grande relevo nesse segmento. A propósito, são numerosas as coleções privadas de manufaturados de tecidos, e coleções de indumentárias pertencentes a famílias reais que foram em parte espalhadas e em parte reunidas, por exemplo, na Galleria del Costume di Palazzo Pitti em Florença, inaugurada em 1983 - e hoje denominada Museo della Moda e del Costume (2019, p. 5).

Assim como ela, Benarush relata que, no Brasil, encarar a moda como patrimônio cultural ainda é pouco valorizado, ainda que existam museus que trazem acervos interessantes como “[...] o do Centro de Referência Têxtil/Vestuário da EBA/UFRJ, do Instituto Feminino, do Museu Carmen Miranda, do Museu Casa da Hera e do Museu Histórico Nacional, para citar alguns.” (BENARUSH, 2012, p. 10). É possível perceber que o nível de preservação e conservação de um bem cultural torna-se alto quando esse objeto está em acervo museológico, sobre esse aspecto, a pesquisadora ainda diz:

Os museus são, por natureza, instituições que transformam objetos em bens culturais. São regidos por missões que inspiram diretrizes de gestão do acervo. A maioria dos museus deseja preservar, pesquisar e expor seus objetos de maneira relevante. Quando entram no museu, as roupas mudam de caráter, deixam de ser objetos utilitários e de adorno pessoal e passam a ser objetos de admiração (BENARUSH, 2012, p. 10).

Existem vários museus dedicados à moda, os quais listam-se a seguir:

- Christian Dior Museum and Garden, em Granville, França
- Ferragamo Museo, em Florença, Itália
- Museum at FIT, em New York City, EUA
- Fondation Pierre Bergé-Yves Saint Laurent, em Paris, França

- Gucci Museum, em Florença, Itália
- Museum of Bags & Purses (Tassenmuseum Hendrikje), em Amsterdam
- Victoria and Albert Museum, em Londres, Inglaterra
- ModeMuseum (MoMu), em Antwerp, Bélgica
- Balenciaga Museum, em Getaria, Espanha
- Museo Frida Kahlo, em Cidade do México
- Palazzo Fortuny, em Veneza, Itália
- Bata Shoe Museum, em Toronto, Canadá
- Fashion Museum, em Bath, Inglaterra
- SCAD FASH, em Atlanta, EUA
- Simone Handbag Museum, em Seoul, Coreia do Sul

No Brasil, alguns museus como o Museu do Ipiranga, em São Paulo e o antigo Museu Nacional, no Rio de Janeiro, arrasado pelo fogo em 2019, são ambientes onde estão/estavam presentes alguns elementos. Também, o estado de Minas Gerais, conta com o Museu da Moda de Belo Horizonte, chamado MUMO, inaugurado em 2016. Além desses, no Rio Grande do Sul, conta-se com o Museu da Moda, na cidade de Canela.

Conclusão

A partir das reflexões, foi possível perceber que é necessário olhar para as roupas para além das passarelas, isto é, também observar o que é vestido no dia-a-dia pelo “homem comum”. Também, perceber como vai se formando a memória e cultura por meio do que as vestimentas narram.

Este estudo trouxe um debate, relacionando moda, cultura, forma de expressão e identidade. Foi possível verificar a construção de memórias a partir de vestuário que passa de geração em geração e como o modo de vestir auxilia na construção da identidade de um grupo. Além disso, pode-se dizer que essas memórias e as raízes culturais ficam tão atreladas a um determinado grupo social que a moda se torna patrimônio cultural. Estes olhares sobre o passado contribuem para aumentar a coesão de um grupo, além de concretizar a sua trajetória e reforçar, até, a identidade nacional. Estes pontos nos mostram como a roupa influencia na formação cultural e o quanto é importante se preservar os modos de ser e de fazer.

Por fim, entende-se a importância da preservação de peças que conectem o presente com o passado, com os vestígios memoriais sendo, neste caso, roupas e acessórios de outros tempos. Cabe, aos que detêm o poder e gestão local, investir nos espaços para guardar esses acervos, como museus e galerias, além de registrar peças com valor memorial, como patrimônios culturais imateriais, a fim de garantir sua preservação.

Referências

- BARNARD, M. **Moda e Comunicação**. 1958. Rio de Janeiro: Rocco, 2003.
- BERND, Z.; KAYSER, P. (orgs.). **Dicionário de expressões da Memória social e dos Bens culturais e da Cibercultura**. 2. ed. Revista e aumentada. Canoas: Editora UnilaSalle, 2017.
- BERND, Z. **Por uma estética dos vestígios memoriais: releitura da literatura contemporânea das Américas a partir dos rastros**. 1 ed. Belo Horizonte, MG: Fino Traço, 2013.
- BERND, Z (org.). Em busca dos rastros perdidos da memória ancestral: um estudo de um defeito de cor, de Ana Maria Gonçalves. **Revista de estudos de literatura brasileira contemporânea**, n. 40, 2012. p. 29 - 42. Disponível em: <https://periodicos.unb.br/index.php/estudos/issue/view/889> Acesso em: junho/2020.
- BENARUSH, M. K. Moda é Patrimônio - Fashion Is Heritage. **Anais do VIII Colóquio de Moda – 5º Congresso Internacional 1**; MA (Casa da Marquesa de Santos / Projeto Museu da Moda; Secretaria de Estado de Cultura – RJ), 2012. Disponível em: <http://www.coloquiomoda.com.br/anais/Coloquio%20de%20Moda%20-%202012/GT06/COMUNICACAO-ORAL/103446_MODA_E_PATRIMONIO.pdf>. Acesso em 22/06/2020.
- CALANCA, D. Moda e patrimônio cultural entre imaginários sociais e práticas coletivas na contemporaneidade. **Revista de História**, n.178, São Paulo, 2019. Epub 05-Ago-2019. Disponível em: <http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_serial&pid=0034-8309&lng=pt&nrm=iso>. Acesso em 22/06/2020.
- CRANE, D. **A moda e seu papel social: classe, gênero e identidade das roupas**. 1933. São Paulo: Editora Senac São Paulo, 2006.
- DODEBEI, V.; FARIAS, F. R. de; GONDAR, J. (Org.). Por que memória social? **Revista Morpheus: estudos interdisciplinares em Memória Social: edição especial**, ISSN 1676-2924; v. 9, n. 15, p. 19-40, 1. ed. Rio de Janeiro: Híbrida, 2016.
- IPHAN- Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional. **Desfile de moda destaca Renda Irlandesa em Sergipe**. Disponível em: <<http://portal.iphan.gov.br/noticias/detalhes/1515>>. Acesso em 28/06/2020.
- IPHAN- Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional. **Florianópolis terá Centro de Referência da Mulher Rendeira**. Disponível em: <<http://portal.iphan.gov.br/noticias/detalhes/2862>>. Acesso em 22/06/2020.
- IPHAN- Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional. Patrimônio Imaterial. Disponível em: <<http://portal.iphan.gov.br/pagina/detalhes/234>>. Acesso em 22/06/2020.
- LIPOVETSKY, G. **O império do efêmero: a moda e seu destino nas sociedades modernas**. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.
- NOROGRANDO, R. No princípio era roupa. **Iara – Revista de Moda, Cultura e Arte**. São Paulo, v. 3, n. 3 dez. 2010. p. 259- 273. Disponível em: <http://www1.sp.senac.br/hotsites/blogs/revistaiara/wp-content/uploads/2015/01/09_>>. Acesso em 22 de junho de 2020.
- TEDESCO, J. C. **Nas cercanias da memória: temporalidade, experiência e narração**. 2. ed. Passo Fundo: Ed. Universidade de Passo Fundo, 2014.

Submetido em: 06.06.2021

Aceito em: 13.10.2021