

## A PESQUISA DE MODA E O PATRIMÔNIO PORTUGUÊS

### Perdas do Museu Nacional do Traje a infringir restrições para futuras narrativas e pesquisas.

*Rafaela NOROGRANDO*

*Antropologia Social e Cultural, Universidade de Coimbra*

*Programa Doutoral em Design, Universidade de Aveiro*

[norogrande@hotmail.com](mailto:norogrande@hotmail.com)

#### **SUMÁRIO**

*Este documento trata da importância que as roupas, como objeto da cultura material, possuem para a pesquisa de moda, seja esta pelo caráter mercadológico, histórico, cultural ou técnico. Trata também da relação que as instituições museológicas possuem junto do cenário global de moda e centra-se no estudo de caso de uma das instituições portuguesas mais importantes para registro e conservação desses objetos.*

*O Museu Nacional do Traje há mais de três décadas tem trabalhado para manter o enorme e importante acervo patrimonial que possui. Considerando que a maior parte do espólio, 95%, foi adquirido pela contribuição de milhares de doadores, justifica-se que este seja um importante reflexo da cultura material e diretamente vinculado às percepções e valores da sociedade portuguesa. Já muito premiado por suas atividades, atualmente, o MNT encontra-se cada vez mais condicionado a limites estreitos de atuação, o que põem em risco o patrimônio que abriga, as possibilidades de exposições ao grande público, bem como as pesquisas na área.*

#### **PALAVRAS-CHAVE**

*Pesquisa de moda, cultura material, patrimônio, roupa, Museu Nacional do Traje*

#### **PESQUISA DE MODA E INSTITUIÇÕES MUSEOLÓGICAS**

A pesquisa de moda se baseia em diferentes fontes e disciplinas. Consiste em atividade preliminar para o desenvolvimento de produtos e coleções de moda com o objetivo de atender um mercado, como também pode ser destinada ao aprofundamento de conhecimentos na área, com um objetivo mais amplo. Em qualquer uma destas hipóteses o pesquisador depara-se com a necessidade de ir além dos limites táteis de seu objeto de estudo e necessita de informações diversas, tais como psicológicas ou sociais sobre o consumidor e usuário, ou seja, o universo em que este está (ou esteve) inserido.

Isso é de senso comum, faz parte da metodologia conhecer quem é o destinatário de uma produção de moda. Ou ainda, poderia-se dizer que é de senso comum, porque esses objetos possuem componente simbólica e como tal perdem o sentido quando não contextualizados por sua cultura. “É na interação entre os elementos – indivíduo, história e sociedade – que a moda faz o papel de mediador entrando em cena como memória material desse diálogo” (Azzi 2010:20) e, este feito pela “humanidade [a qual é] inseparável de sua materialidade” (Miller 2007:47).

Neste artigo consideramos a contextualização e intangibilidade do objeto como critérios indispensáveis ao estudo, todavia, destacaremos a materialidade da moda e o papel das instituições que salvaguardam esta cultura material indumentária.

Em alguns países a presença de museus de traje/moda, ou mesmo a atuação relevante de departamentos especializados em têxtil de museus de artes decorativas – conforme classificação de tipologia na museologia – são tão atuantes no cenário da moda, que acabam por integrar ou até moldar comunicações, tendências, ou ações mercadológicas. Segundo Valerie Steele (2008) – diretora do *Museum at Fashion Institute of Technology* de Nova York e importante pesquisadora na área de moda – os museus são, atualmente, peça importante no sistema da moda.

Como exemplo disso, podem-se citar algumas instituições museológicas relevantes quanto as suas atuações integradas ao sistema da moda, tais como o *Victoria and Albert Museum*, o qual atua quase como um provedor de tendências a quando de suas exposições temáticas, estas registradas em seu lançamento pela revista *Vogue* britânica (Haye 2006). Ou o *Costume Institute of Metropolitan Museum of Art*, com suas exposições-espetáculo promovendo a simbiose entre o “fashion show” das passarelas de moda no lançamento de suas coleções e o “museum show”, conforme declarou a renomada jornalista de moda, Susy Menkes (Steele 2008). Ou ainda, suas parcerias diretamente ligadas com o varejo de moda (Wilson 1999, Belk 1995) ou com marcas atuantes no mercado, o que provoca algumas dúvidas e reflexões acerca do papel e responsabilidade ética da instituição. Pode-se também citar o *Museo del Traje - Centro de Investigación del Patrimonio Etnológico* de Madrid ou o *MoMu Fashion Museum* da Bélgica, ambos com suas parcerias entre indústrias, profissionais e estudantes da área, em uma atuação que visa a conservação, registro e também a promoção da cultura material incipiente.

Nos ciclos da moda constantemente trabalha-se a recriação de formas e discursos. É principalmente neste processo de releitura que o conhecimento sobre a história da moda e a conexão com as tendências atuais se fazem evidentes, é onde a inovação debruça-se no passado. Mas não é somente por esta vertente e pelos exemplos citados que os museus de moda se fazem importantes.

Através de imagens gráficas, em sua maioria pinturas, e principalmente, por meio do vestuário preservado pode-se mensurar o que seria o padrão corporal moldado. Valerie Steele (1998) discute a importância dos trajes como objetos de estudo para a construção de conhecimento no artigo “A Museum of Fashion Is More Than a Clothes-Bag”, e reforça o pensamento de que esses são fortes evidências da cultura material. Como claro exemplo disso deve-se fazer referência aos manequins desenvolvidos pelo instituto japonês, *Kyoto Costume Institute*. Os manequins são diferenciados, cada qual apresenta uma silhueta, um corpo moldado pelo traje de cada época. Isso foi desenvolvido para que fosse possível expor de maneira mais adequada as peças de vestuário de cada período. No decorrer da história do vestuário não foi somente o traje que mudou de silhueta, este moldou os corpos. É por meio da materialidade do traje que a noção da realidade física e sua modelagem podem ser constatadas. É somente com o contato direto com o traje que algumas questões podem ser respondidas, que técnicas específicas podem ser melhor verificadas e até resgatadas.



**Figura 1: Manequins desenvolvidos e exportados pelo Kyoto Costume Institute.  
Fonte: site do KCI (acesso em 25/11/2010).**

## PATRIMÔNIO PORTUGUÊS: MUSEU NACIONAL DO TRAJE

As peças em têxtil são muito frágeis e sua conservação, ou exposição, requer diversos cuidados, além de um conhecimento específico conquistado muito através da experiência prática. Alguns inimigos gerais para o processo de conservação tais como insetos, humidade, luminosidade e micro resíduos devem ser controlados e vinculados a outros cuidados específicos, como alguns que destacaremos na sequência.

No Museu Nacional do Traje o procedimento final ao processo de patrimonialização é feito no atelier de restauro. O que significa que as peças já aprovadas e liberadas pelo IMC – Instituto dos Museus e da Conservação, órgão do Ministério da Cultura do Estado Português – são incorporadas à coleção patrimonial. Integradas ao acervo museológico estão aptas a receber os cuidados específicos para sua salvaguarda.

Conforme apresentado por Dina Dimas, conservadora responsável pelo Setor de Restauro do MNT, existem algumas fases no processo do restauro têxtil tal como a descrição da peça, registro fotográfico, medições e análise do tecido, seus ligamentos e fibras, além da verificação da resistência das cores à água. Estes procedimentos servem para documentar a situação em que a peça se encontra e traçar as *hipóteses e plano de restauro*. Na grande maioria das vezes as peças precisam passar pelo processo de *consolidação*. Este consiste em um trabalho manual, metucioso e delicado de costura e sensibilidade, pois tem-se o critério de que as peças devem receber a menor intervenção possível para que ela seja preservada. Todavia, conforme o estado em que a peça se encontra os pontos invisíveis feitos com agulha não são suficientes e uma intervenção com tecidos de suporte ou mesmo troca total de forros são necessárias.

Para que todos estes processos sejam realizados e para a conservação deste tipo de cultura material é irrevogável a necessidade de profissionais com conhecimentos específicos, e o MNT iniciou suas atividades em 1976 com uma equipe técnica exclusivamente dedicada ao restauro. Esta característica foi destacada pela Comissão do Conselho da Europa quando concedeu ao museu o “Prêmio Especial de Museu Europeu do ano/1978” (Rodrigues 1980:19). A equipe era formada pelas profissionais Alda Leal, Graciete Carvalho, Teresa Borges, Maria Alice Dias, Mariana Coelho, Esmeralda Silva Madeira, Cremilde Caçado. Entretanto, as “mãos de fada”, expressão usada por muitos para explicar a sensibilidade e a técnica destas profissionais, foram embora e a “magia” de transformar trapos em vestidos de festa perdeu-se, dissipou-se com os aprendizes que não foram mantidos juntos do museu.

O que se quer expor é uma dramática situação na qual o Museu Nacional do Traje se encontra, onde o seu “motor” conforme expressão usada por Elsa Ferraz, profissional responsável pelas reservas do museu, já não encontra recursos para continuar. O motivo para isso é que a robusta equipe que iniciou no Setor de Restauro quando o MNT abriu suas portas hoje já não se encontra em suas atividades, pois já se vão mais de 30 anos e daquelas profissionais, já não resta mais nenhuma. Isso por motivo de reforma (aposentadoria) e principalmente pela não inclusão ao quadro – abertura de concurso – de técnicos e técnicos superiores.

Diversos estagiários passaram pelo Setor, porque além dos cursos de formação na área têxtil e da indumentária possibilitados pelo IMC, era no MNT que se buscava esta formação, sendo um dos poucos laboratórios de ensino no país. Muito embora diversos técnicos tenham aprendido destas práticas, estes não foram mantidos para que fosse possível perpetuar este conhecimento, ou mesmo para que houvesse alguém que mantivesse o Setor de Restauro do MNT. Todavia, permanece vinculada ao museu uma técnica em restauro, a qual teve a experiência de compartilhar do conhecimento das profissionais que lá estavam durante décadas, mas esta não é profissional contratada pelo museu.

“Patrimônio cultural não se esgota nos monumentos e coleções de objetos. Inclui também as tradições e expressões de vida herdadas de nossos antepassados e passadas aos nossos descendentes” (UNESCO 2003). O que aqui se apresenta, não se trata, propriamente dito, de um conhecimento tradicional, muito menos exclusivo desta instituição museológica ou mesmo único da nação portuguesa. Entretanto atribui-se este conceito aqui para alertar da relevância deste conhecimento, principalmente como salvaguarda

patrimonial dele próprio e dos objetos que a ele são dependentes: a conservação da própria Coleção Patrimonial do Museu Nacional do Traje.

Além disso, as possibilidades de exposição do acervo patrimonial também estão dependentes do setor de restauro, pois as peças que estão na reserva, quando selecionadas para integrar a uma exposição, são verificadas e sua condição de conservação é fator determinante para serem expostas, ou não. Se o museu possui profissionais para trabalhar no restauro, ou mesmo em uma pequena reparação do objeto selecionado, em tempo hábil para a sua exposição, este permanece como proposta, do contrário, retorna para o armário!

Alguns projetos patrocinados pela UNESCO tentam evitar esse tipo de perda, como é o caso de um que se realiza em França chamado “*Maîtres d’Art*” – “Tesouros humanos vivos”. Este projeto consiste em resgatar e incentivar a partilha de conhecimentos específicos. Os “mestres da arte de saber fazer” são selecionados por diferentes práticas de aplicação de conhecimento específico – ex.: chapeleiros, vidraceiros ou marceneiros – e são estimulados (a incluir investimento financeiro) a transmitir os seus conhecimentos através do convívio contínuo entre mestre e aprendiz. Alguns desses mestres apontaram a relevância de valores como a amizade e a relação de companheirismo no trabalho (Abreu 2009:93-94), comprovando que o conhecimento e a arte do saber fazer é uma prática que só pode ser mantida se for compartilhada.

Em Janeiro de 2011 o fato mais lastimado pela equipe do MNT foi revelado pela frase que se repetia pelos diferentes setores: “o Restauro fechou”. O que significa que as possibilidades de exposições ou incorporações estão restritas. Isso também significa uma perda patrimonial no cenário museológico português. Se tratava de um patrimônio imaterial que para ser preservado necessita ser transmitido em uma vivência prática de partilhar conhecimentos, e que por meio deste se tornava possível uma mais segura salvaguarda da cultura material indumentária.

Os objetos da cultura material produzidos como produtos de vestuário são importantes em sua interpretação simbólica e também por sua análise plástica. Ou seja, estes objetos apresentam valores de uma sociedade, registram técnicas empregadas na sua confecção e ainda, mensuram as modificações corpóreas. Eles transmitem de maneira fidedigna as estruturas de sua concepção. Assim, esses objetos da cultura material são importantes para a pesquisa de moda e reflexões acerca de antigas narrativas e novas associações ou inovações.

## REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ABREU, R. (2009). “Tesouros humanos vivos” ou quando as pessoas transformam-se em patrimônio cultural – notas sobre a experiência francesa de distinção do “Mestre da arte” In: ABREU, R. & CHAGAS, M. (eds.) *Memória e Patrimônio: ensaios contemporâneos*. 2ª ed. Rio de Janeiro: Lamparina, 82-96.
- AZZI, C. F. (2010). *Vitrines e coleções: quando a moda encontra o museu*, Rio de Janeiro, Memória Visual.
- BELK, R. W. (1995). *Collecting in a Consumer Society*, London, Routledge.
- HAYE, A. D. L. (2006). *Vogue and the V&A Vitrine*. *Fashion Theory*, 10: 127-152.
- MILLER, D. (2007). Consumo como cultura material. *Horizontes Antropológicos*, 13: 33-63.
- RODRIGUES, H. (1980). Museu Nacional do Traje : um museu vivo galardoado com o prêmio especial do Conselho da Europa. *Revista BP* [disponível nos arquivos do Museu Nacional do Traje, Lisboa].
- STEELE, V. (1998). Museum of Fashion is more than a Clothes Bag. *Fashion Theory*, 2: 327-336.
- STEELE, V. (2008). Museum Quality: The Rise of the Fashion Exhibition. *Fashion Theory*, 12: 7-30.
- UNESCO. (2003). *Convenção para a Salvaguarda do Patrimônio Cultural Intangível* [Online]. Available: <http://www.unesco.org> [Accessed 16/10/2010 2010].
- WILSON, V. (1999). Studio and Soirée: Chinese Textiles in Europe and América, 1850 to the Present. In: PHILLIPS, R. B. & STEINER, C. B. (eds.) *Unpacking culture: art and commodity in colonial and postcolonial worlds*. Berkeley, Los Angeles, London: University of California Press, 229-242.