

ENTRE MODA, MEMÓRIA E ACERVO: UM ESTUDO DAS VESTES DE MARIA DARCI MOURA LOMBARDI

*Between fashion, memory and collection: a study of the garments of Maria Darci Moura
Lombardi*

Antunes, Daniele Caroline; Mestra; Universidade Estadual de Londrina,
daniele.caroline.antunes@gmail.com¹

Resumo: O presente artigo tem como objetivo realizar uma pesquisa sobre as vestes que foram usadas e doadas por Maria Darci Moura Lombardi ao Museu Histórico de Londrina, como fonte documental, da cultura material e memória social londrinense, a partir de um estudo histórico e social das peças, bem como das trajetórias, das narrativas e dos usos. A coleção contém vestidos, conjuntos e saias, usados nos bailes, casamentos e formaturas na cidade de Londrina, entre as décadas de 1960 a 1990.

Palavras chave: Roupas; Memórias; Acervos.

Abstract: This article aims to conduct a research on the garments that were used and donated by Maria Darci Moura Lombardi to the Historical Museum of Londrina, as a documentary source, of the material culture and social memory of London, from a historical and social study of the pieces, as well as the trajectories, narratives and uses. The collection contains dresses, ensembles and skirts, used at balls, weddings and graduations in the city of Londrina, between the 1960s and 1990s.

Keywords: Clothes; Memories; Collections.

Introdução

Assim como as pessoas, as roupas possuem uma identidade cultural, social e nacional, são testemunho de uma época e de um tempo que se materializam, trazendo noções e representações ideológicas e culturais de uma sociedade ou grupo (BENARUSH, 2012). A imagem e a estética formada por esse conjunto de roupas em um indivíduo, torna-se fundamental para a construção do “seu ser e ser visto”, onde a aparência transmite mensagens que corroboram para a interação social, para o pertencimento ou desejo de pertencer a um determinado grupo, classe ou camada social, transmitindo status, hierarquia, ostentações, tribos, posicionamentos sociais e políticos, entre outros (CASTILHO, 2017), ou seja, “nos vestimos pensando, construindo e articulando a aparência, na

¹ Pesquisadora e estagiária do Museu Histórico de Londrina, mestra em História Social pelo programa de Pós-graduação da Universidade Estadual de Londrina; Especialista em Antropologia Social e em Moda: Produto e Comunicação (UEL); Bacharela em Design de Moda (UEL).

forma que seremos vistos pelo outro e programamos um discurso, que se adapte ou não a determinado grupo, mas que sentencie nossos desejos” (OLIVEIRA E CASTILHO, 2008, p. 133).

Sob uma perspectiva do passado, a roupa se torna parte da história e da memória, evidenciando essas trajetórias e pertencimentos sociais, que podem ser explorados a partir de reflexões, pesquisas e interpretações do estudo físico do objeto, mostrando, além de suas formas, volumes e cores, o seu envolvimento emocional, corporal e sensorial das pessoas que as usaram, dando à memória uma importante função para a compreensão da criação e da transformação de identidades sociais e seus padrões estéticos (BENARUSH, 2012).

Dentro deste cenário, a roupa como resultado das produções das relações sociais e culturais, torna-se um artefato pertencente à cultura material, agregada de sentidos, significados, trajetórias e narrativas (individuais e coletivas), que guarda e “fala” memória (STALLYBRASS, 2008), que transmite acontecimento, marcar presenças e ausências, adquiridas durante o uso, (KOPYTOFF, 2010), ou seja, “a mágica da roupa está no fato de que ela nos recebe: recebe nosso cheiro, nosso suor; recebe até mesmo nossa forma” (STALLYBRASS, 2008, p. 10), que contribui para uma biografia das roupas (KOPYTOFF, 2010).

[...] Quando guardamos roupas antigas, estamos apegados ao seu valor simbólico. Quando a bainha de uma roupa é alterada ou uma manga é cortada, é possível inferir um desejo da usuária de atualizar a silhueta da roupa. Mesmo a mais simples modificação sinaliza um desejo de reaproveitamento, resultando em um prolongamento da vida do artefato, evitando, assim, seu descarte. Até mesmo uma roupa que – por não servir mais, ou por não mais agradar esteticamente – é desfeita completamente, cedendo sua matéria-prima para outra peça, por exemplo, para uma almofada, mostra um “reuso pragmático da vestimenta” (CUMMING, 2004, p. 130).

Para o estudo da roupa, é necessário conhecimentos e técnicas capazes de analisar trajetórias, contextos, histórias, meios e interações sociais, pessoais e grupais, modos de vestir, simbologias e práticas culturais, já que esses fatores estão entrelaçados com o corpo e a moda (STALLYBRASS, 2008), por isso, o trabalho segue abordagens teóricas qualitativas, baseadas em autores que trazem em suas obras, falas sobre a roupa como memória e acervo documental, como por exemplo: Peter Stallybrass, Igor Kopytoff e Ulpiano T. Bezerra de Menezes, sobre a moda da época e do contexto social, tendo como seu objeto central de estudo, as vestes que foram recentemente doadas por Maria Darci Moura Lombardi ao Museu Histórico de Londrina, a fim de torná-la uma fonte documental, da cultura material e memória social londrinense.

Assim, elaborou-se a identificação das peças doadas, da sua estética, das formas e da confecção, seguindo para o levantamento de dados e informações sobre o contexto social e histórico, a relação com a moda da época, e seus elementos representativos e simbólicos, e as memórias individuais entre a peça e o usuário, dos usos e das lembranças, através das informações dadas pela própria usuária, durante a doação do acervo.

A coleção doada em 28 de julho de 2022, contém aproximadamente 15 a 20 peças, entre elas, vestidos, conjuntos e saias, usados nos bailes, casamentos e formaturas na cidade de Londrina. Dentre as memórias, Darci conta sobre um conjunto usado na década de 1990 em um baile do Grêmio e em um casamento, do seu vestido de formatura usado em 1977, um vestido longo de festa, feito exclusivamente para o ocasião, uma saia lápis usada em seus primeiros bailes da jovem guarda na década de 1960 e 1970 e seu vestido de noivado, usado pela primeira vez em 18 de dezembro de 1975.

Maria Darci, nasceu em 18 de junho de 1950, natural de Recife - Pernambuco, passou sua vida na cidade de Londrina, quando criança, frequentou a escola Nilo Peçanha, realizou sua primeira comunhão na Igreja Nossa Senhora de Fátima em 1970, na juventude estudou no Colégio Estadual Vicente Rijo, onde se formou no Ensino Médico, depois cursou História pela Universidade Estadual de Londrina, onde foi aluna do professor Carlos Weiss, este que foi o criador e o primeiro diretor do Museu Histórico de Londrina, que junto ao professor trabalhou como museóloga por 30 anos, colaborando com os processos e desenvolvimento do museu, bem como os acervos, exposições, arquivos, entre outras funções.

Mesmo depois de aposentada, Maria Darci manteve contato com o museu e com os funcionários, realizando visitas e doando objetos, fotografias e documentos, referentes ao museu e também da sua vida pessoal, entre os objetos doados, se destacam: documentos pessoais, vestes, fotografias de eventos pessoais e públicos, fichas antigas que foram utilizadas no museu, anotações de trabalho e livros.

O traje do Baile da Primavera de 1964 e a influência dos anos 60

O traje mais antigo utilizado e doado por Darci, é um conjunto de uma blusa modelo frente única, branca e gola alta média, possui tiras para amarração da peça do mesmo tecido da confecção,

uma renda, que segundo ela, é o mesmo material usado na confecção de cortinas, e uma saia godê, com pregas em jeans e detalhes com renda branca, forro, um recorte em nesga, e com o comprimento até a altura dos pés. Foi feita sob medida, pela costureira Maria Lucia Pedroso, possui, costuras manuais e em máquina reta, a peça foi usada em 1964 no Baile da Primavera no Grêmio, e depois, no casamento de sua amiga Mafalda.

Darci, conta dos inúmeros bailes da época em que participava, segundo ela, para cada baile, um novo vestido, muitos deles, confeccionados por costureiras locais, que a partir da ideia da referência de um modelo e da compra do tecido, de escolha da própria Darci, era realizado a confecção, além disso, para alguns eventos, ela própria confeccionava, já que sabia costurar e tinha um grande interesse na moda, inclusive, já havia realizado cursos na área.

Esse comportamento, era muito comum entre os jovens que frequentavam os bailes da época, realizados em clubes da cidade como o Grêmio, um espaço que para frequentá-lo, tinha a necessidade de ser sócio, ou seja, pagar uma quantia mensal ao clube (como era o caso de Darci, que inclusive entre os objetos doados, estão suas carteirinhas de sócia do clube), significando pertencer a uma classe social mais favorecida, ou comprar o convite. Darci conta que um dia de baile era marcado por um dia inteiro em um salão, com cabelo e maquiagem, vestido novo e táxi para a locomoção, então eram eventos que exigiam uma apresentação adequada e conseqüentemente gastos.

Ou seja, esse comportamento observado na cidade, foi parte do contexto que se vivia na década de 1960 entre os jovens de todo o mundo, onde a moda começou a ser impulsionada pelo aparecimento consumista e poder de compra dos jovens da época, estimulados pelo crescimento econômico, que gerava mudanças comportamentais por meio da prosperidade financeira da geração (COSTA, 2014), que buscavam expressar as culturas de massas contemporâneas que se encontrava em um alcance global, influenciando e criando diversos grupos e tribos, que contribuíram para uma conexão juvenil, visível em suas performances, estilos, moda e música, mobilizando pessoas ao redor do mundo, com experiências, tendo seu auge nos anos 1970 (CIDREIRA,2019).

A formatura de 1968

Ainda sobre influência dos anos 1960, o seguinte modelo é um vestido laranja usado em 1968, em sua formatura no ginásio do Colégio Vicente Rijo. O modelo sem mangas (estilo japonês), foi confeccionado em tecidos sintéticos, possui forro, comprimento até a altura dos joelhos, 5 botões fantasias, colchetes para fechamento da peça, pregas e costura manual. O vestido acompanha um cinto com fivela fantasia de *strass*, registrado na figura 2.

De acordo com as fotografias abaixo, destaca-se a altura do comprimento dos vestidos utilizados no evento, saias mais curtas, aqui, pode-se apontar a influência da minissaia entre as formandas, um modelo que teve o maior destaque na década de 1960, que surgiu das ruas, mostrando a influência do *streetwear* nas passarelas, nas criações dos estilistas, na divulgação da imprensa e propagandas, que impulsionou a sua popularidade entre os jovens, no Brasil, a grande influência era feita pela Jovem Guarda e pela mídia televisiva (COSTA, 2014). Além disso, pode-se notar semelhanças estéticas com o estilo de Jackie Kennedy, personalidade de grande influência da moda da época, como a modelagem, o cinto, as mangas e a cor, na qual realizou modificações que se adequassem ao seu estilo mais juvenil e ousado, como a gola, o tom vibrante e o encurtamento da saia.

Fotografia 1: Formatura do ginásio



Fonte: Maria Darci Moura Lombardi, 2023.

Fotografia 2: Vestido de formatura



Fonte: Museu Histórico de Londrina, 2023.

Fotografia 3: Referência estética



Fonte: Vogue, 2020.

Ao olhar a fotografia 1, Darci lembrou de sua época de ensino médio, das amigas e também das intrigas, bem como o que defendia, como ideais e posicionamentos sócio políticos,

como por exemplo, o uso de calças para meninas no Colégio Vicente Rijo, que graças às conversas com colegas e com o diretor, conseguiu com que as meninas da época pudessem trocar a saia longa por calças, primeiro para os dias de inverno e frio para a sua turma, depois para as demais turmas e conseqüentemente, para o dia a dia na escola durante todo o ano.

Essas atitudes em prol as mudanças comportamentais, também está relacionado com a época, pois, a partir da geração pós-guerra, principalmente entre os mais jovens, iniciavam movimentos rebeldes e contra o autoritarismo, indo em oposição às identidades e gerações anteriores, criando expressões a partir do que pensavam e sentiam, que iam além das manifestações de suas classes sociais, mas também de seus interesses pessoais (COSTA, 2014).

A influência dos anos 70 nos vestidos de casamento e de formatura

Neste período, estilo *hippie* tinha grande influência entre os jovens tanto em relação ao estilo vida, como por exemplo, luta por igualdade, amor, paz e o desapego ao consumo, bem como na moda, predominando modelos mais sinuosos, saias mais longas até a altura dos calcanhares, vestes em algodões estampados com flores, renda, chapéus, adornados com flores, tecidos rústicos, lã, batas, tricô e botas, além disso, os tecidos já apresentavam uma gama de variedades em cores, estampas e fibras, que além das naturais que já eram muito utilizadas, se popularizou os modelos sintéticos (PINA, 2006).

Essas características românticas e simplista podem ser encontradas em um vestido amarelo esverdeado rodado, com o comprimento até a altura dos joelhos, confeccionado com tecido “ana ruga” leve e rendas brancas, feito sob medida para o seu noivado em 18 de dezembro de 1975, e depois, usado para o dia a dia. Além das vestes, destaca-se também, a influência do comportamento de Darci, pois já demonstrava um estilo de vida mais desapegado em relação às produções, relacionando com o fato de ter utilizado o vestido de noivado diversas vezes, inclusive para ir ao trabalho.

Além da tendência romântica, grandes designers, como Saint Laurent e Halston, ganham destaque e geraram influências para as criações da moda, com modelos mais limpos, vestidos de frente única e a reinvenção de clássicos (COSGRAVE, 2012). Essas características são encontradas no vestido longo na cor azul claro de Darci, com o comprimento até os calcanhares, de frente única,

com tiras de tecido para amarrar no pescoço, decote princesa, tecido leve de material sintético não identificado, franzidos na costura do frontal na região do busto, zíper, ganchos, com costuras manuais e em máquina reta, que foi usado no casamento de seu irmão, no início de 1976, Douglas Francisco Moura da Silva com Neuza Maria de Oliveira, sobrinha de JK.

Ainda dentro dessa década, destaca-se a roupa de formatura da faculdade em julho de 1977 no Ginásio Moringão, onde utilizou um conjunto de uma blusa branca com brilho, de manga longa volumosa, gola alta, zíper invisível e dois fechos nas costas e nos punhos, e uma saia longa preta com pregas, aberturas laterais, zíper e cós com três fechos na cintura, de nycron com forro em algodão, feito em máquina reta e a mão com alinhavos, por Lucia Pedroso. O destaque do look vai para a camisa utilizada por Darci, apresentando o estilo *glam* dos anos 70, o brilho e a modelagem, encontrados em catálogos de moda da época. Mais tarde, o volume da manga cresce, se destacando na década seguinte (DIAS, 2010).

Fotografia 4: Formatura de Faculdade



Fonte: Maria Darci Moura Lombardi, 2023.

Fotografia 5: Blusa de formatura



Fonte: Museu Histórico de Londrina, 2023.

No Brasil, copiar o que estava nas vitrines era apenas um dos recursos, pois os moldes em papel de seda dos modelos dos grandes costureiros eram vendidos no Rio de Janeiro, em casas de tecidos de luxo como A Seda Moderna, Casa Gebara e Ao Bicho da Seda. Os moldes vinham em envelopes na cor marfim com desenhos em azul, especificando os detalhes de modelagem e costura,

entre os tamanhos 42 e 48, que eram possivelmente compradas de segunda mão, revendida a terceiros, que acabavam por chegar nas lojas de tecidos do país (CHATAIGNIER, 2010).

Os moldes atendiam a mulheres que costuravam e faziam suas próprias roupas, bem como as costureiras e pequenas oficinas, além disso, eram usadas como base para outras modelagem, sendo adaptados e modificados, produzidos em certa quantidade e vendidos para lojas de departamentos do país, como: Lojas Brasileiras, Mesbla, Sears e Casa São João Batista, difundindo o *ready-to-wear*, focando na produção em grande escala (LOPES, 2014).

Dentro desse cenário, pode-se citar os dois modelos de saias godê, usados nos bailes da Jovem Guarda nos anos de 1960 e 1970, comprada por Darci. A primeira comprada na loja Mesbla, localizada no calçadão da cidade, possui estampas em poá, o comprimento até a altura da canela, zíper e dois botões, e na cintura, um passador, e a segunda, um modelo na cor preta com poás brancos, possui um forro de tule e de algodão, na cor branca, tem o comprimento até a altura da canela, cós feito com elástico, costurado em máquina reta. Destaca-se aqui, as referências estéticas que foram muito marcantes ainda nos anos de 1960, como os modelos rodados, a estampa e o comprimento, que nos anos de 1970 retornou após o sucesso de filmes que marcaram e influenciaram o período, como *Grease*, principalmente nos Estados Unidos, mas também em outras partes do mundo, inclusive no Brasil e em suas lojas de departamento (COSTA, 2014), como já citado, as lojas Mesbla.

As roupas promovem um estilo pessoal, onde o objetivo é encontrar uma relação de equilíbrio e harmonia entre a roupa e o modo de ser, com mais liberdade em relação às tendências e ao visual, expressando a forma de como querem ser vistos. Com uma produção de moda mais flexível, como por exemplo, o *prêt-a-porter*, que aparece ainda na década de 1960 e ganha mais força a partir da década de 1970, fez com que a moda se tornasse um fenômeno próprio da sociedade de consumo, inserida na cultura de massas, na cultura pop, artística e cultural, solidificando os grupos e movimentos que nasciam e cresciam nesse período (CIDREIRA, 2019). Esse cenário está associado com o aparecimento de coleções sazonais, manequins em desfiles e uma rede de produção burocrática guiada por três vertentes da moda moderna: a face industrial, a democrática e a estética (LIPOVETSKY, 2009).

A influência das décadas de 1980 e 1990 nas vestes de baile e casamento

A partir da década de 1980, a moda é marcada por uma abertura mais democrática e pela busca da comodidade, as roupas procuravam expressar uma moda alegre, esportiva, versátil, divertida e ao mesmo tempo, sofisticada, sensual e ousada, as pernas começam a ficar mais expostas e comprimento das saias variam de acordo com o gosto pessoal, os vestidos floridos e rodados foram reinventados, e as cores tornavam-se mais vibrantes, como o rosa, amarelo e azul profundo, além do hibridismo, da pluralidade, e da multiplicidade dos anos anteriores, com destaque aos anos 60 e 70, onde as tribos urbanas e as pessoas, adotavam e misturavam diferentes estilos, que prosseguiu até o início do século XXI (PINA, 2006).

Dentro deste período, pode-se citar uma blusa modelo de frente única, com amarração nas costas, botões, decote em “V” e tiras para amarrar no pescoço, confeccionada em seda, na cor verde com folhas e flores nas cores: rosa, roxo, verde e branco, costurada em máquina reta e em overloque, que fazia conjunto com uma saia comprida evasê na cor verde com transparência e plissada à mão, com zíper, penses e dois fechos no cós, costurado, forro verde oliva, costurado em máquina reta, overloque, alinhavos na barra e abertura lateral. Confeccionada por uma costureira alemã que morava no Edifício Tóquio para o baile de aniversário do grêmio em 1990, e mais tarde, foi usada novamente em um casamento. O modelo apresenta as características desse *revival* dos anos 60, tanto na parte inferior, quanto na superior, como por exemplo, a modelagem.

O vestido de casamento de Darci

Os vestidos de casamento também foram e são influenciados pela moda da época, por exemplo, nos anos 1960 uma grande referência foi Jackie Kennedy e seu vestido de noiva, apresentando uma estética sofisticada, inteligente e cosmopolita, influenciou a maneira de vestir das mulheres de todo o mundo, ao aparecer em seu casamento usando um vestido marfim, com mangas curtas, cintura marcada, saia rodada e volumosa. Em 1970, os vestidos seguiam as características hippies, com modelos leves e soltos, demarcando a cintura com faixa, saias longas e os acessórios em formato de flor, criando um perfil suave e romântico (SCHNEID; MICHELON, 2017).

As escolhas feitas pelas noivas revelam informações sobre como eram suas vidas, suas personalidades, os locais onde viviam, de que famílias vinham, o estilo dos noivos na qual estariam se casando. A cor branca da indumentária da noiva no Brasil, também estava ligado à inocência e virgindade da moça que a vestida em seu dia especial, portanto o representativo é imbuído de castidade, sendo a castidade o valor mais significativo, o que nos remete à invenção da roupa branca nos séculos XVII e XVIII na Europa (SCHNEID; MICHELON, 2017, p. 9).

Essa estética romântica e a influência de Jackie Kennedy, foram observadas no vestido de casamento de Darci usado em 18 de dezembro de 1976, um modelo comprido evasê, leve e fluído, confeccionado em crepe na cor perolado, com tiras de renda costuradas na superfície, gola arredondada, forro acetinado, mangas curtas e zíper nas costas. O vestido acompanha um véu-capa do mesmo material do vestido, barra arredondada, tiras de renda costurada e forma godê. Ambos confeccionados pelo professor Samuel Romero, prof. de desenho do colégio Londrinense. Para o mesmo dia, uma camisola foi confeccionada, na cor rosa claro, é um modelo evasê, possui decote princesa e alças finas, bordado inglês e fitas, costurados com máquina reta e overloque, feito especificamente para a noite de núpcias, porém nunca foi usada.

Darci conta que durante a confecção do vestido, realizou apenas uma prova do modelo, pois não estava muito preocupada, além disso, relata que na época a maioria dos casamentos da região, os modelos de vestidos ainda eram feitos com manga longa, porém Darci queria algo diferente, e optou por um modelo com mangas curtas, citando a influência das mangas curtas do vestido de Jackie Kennedy, além das referências do estilo *hippie* da década de 1970, como a leveza e a fluidez.

A partir do início da pesquisa, pode-se pontuar que a maioria dos modelos foram confeccionados para ocasiões específicas e sob medida por costureiras da cidade, já que durante esses eventos sociais, um traje novo, da moda e único, era uma estética desejada por vários jovens da época, além da posição de pertencimento a esse meio social juvenil. Com o passar do tempo, principalmente com a influência hippie, nota-se a diminuição consumista de Darci, como o vestido que utilizou em seu noivado e para o dia-a-dia no trabalho. Destaca-se ainda, o crescimento das lojas de departamento e a democratização da moda.

Ao contar as histórias das vestes usadas, Darci recorda os momentos, as pessoas envolvidas, situações, relações, amigos, bailes, trabalho e lugares que já não existem mais, como a loja Mesbla, assim, reforça que além de peças vestíveis, são objetos que trazem

memórias, que permitem um estudo da moda, da estética, do comportamento e das influências de cada época.

ola@grandesite.com.br

Ainda dentro do acervo, sobre as peças que não foram abordadas e que ainda serão estudadas, encontram-se as luvas utilizadas na primeira comunhão de Darci na igreja Nossa Senhora de Fátima em 18 de setembro de 1960, um xale rosa que foi presente de uma tia do Recife em 1965, usado quando caiu neve em Curitiba. E datadas na década de 1990, duas saias longas modelo social, o primeiro, um modelo lápis, na cor verde escuro com costuras manuais, apresenta abertura na parte traseira, pences, zíper e fechos, usado no Baile Noite Italiana e em um casamento, e o segundo, um modelo na cor bege, aberturas frontais, zíper invisível, forro e pences, comprado na Riachuelo, e usado em um casamento. Uma blusa sem mangas, com gola redonda, zíper nas costas e duas pences tanto na frente como nas costas, costurada com máquina reta e overloque, com acabamento em viés, confeccionado em tecido preto brilhoso, usado no baile do grêmio e em um casamento. E por fim, um vestido curto na cor marsala, manga 3/4, gola princesa, zíper, fechos nas costas e pences na frente, foi feito para o baile Rubi que aconteceu no final de agosto daquela década, porém Darci acabou não indo e o modelo nunca foi usado.

Considerações Finais

As metodologias abordadas por Peter Stallybrass contribuíram para o desenvolvimento da pesquisa, a partir da ideia de olhar para uma peça por meio de um viés social e afetivo, resgatado pela memória e pelos relatos das pessoas que as vestiam, construindo reflexões acerca do objeto, das representações e grupos sociais, dos lugares e das festividades, como por exemplo, Darci citando algumas lembranças das amigas do ensino médio, da importância da roupa para os bailes da jovem guarda e das suas lutas por mudanças, como o uso da calça na escola. Já as perspectivas de Igor Kopytoff, auxiliaram no desenvolvimento de um estudo biográfico das roupas, desde da sua compra em lojas de departamento, da sua confecção feita por costureiras locais, do tempo, do uso, da estética e referências, que permitiram tratar as vestes como fonte da cultura material, conceito utilizado por Ulpiano Bezerra de Menezes, que permitirá o desenvolvimento de fichas técnicas e catalogação para o Museu Histórico de Londrina.

Dentre as limitações encontradas, pontua-se a dificuldade de registros fotográficos que tornaram visíveis os usos, ocasionadas possivelmente pela falta de acesso e praticidade das câmeras e da própria fotografia. Entre as possibilidades de implicações práticas e sociais, destacam-se, a contribuição para a valorização do estudo do vestuário em acervos museológicos, os estudos teóricos das histórias da moda local, que ajudam a compreender e a refletir sobre os estilos e influências do vestuário feminino londrinense, bem como o consumo e memórias por trás dos objetos, que auxiliam registros de informações internas do acervo para o museu, para pesquisas e pesquisadores. Além disso, foi selecionado uma coleção de itens que ainda não foram estudados, trazendo um conhecimento inédito às pesquisas relacionadas ao acervo, e também aos trabalhos que a autora atualmente desenvolve e se dedica no Museu Histórico de Londrina.

Esta pesquisa parte dos estudos da autora que atualmente se dedica ao estudo das diferentes vestes acervadas no Museu Histórico de Londrina, incluindo a pesquisa de dissertação desenvolvida. Considera-se um trabalho de grande relevância para os estudos teóricos da cultura material, já que é uma fonte que está conquistando espaço dentro dos trabalhos acadêmicos, além disso, é uma pesquisa que ajuda a compreender e a passar a história e cultura por trás das vestes contribuindo para o conhecimento histórico local, além disso, contribui com futuras pesquisas e consultas, já que as vestes encontradas no MHL possuem carência de dados e informações teóricas, históricas, sociais e simbólicas. Assim, vê-se como uma forma de contribuição para as pesquisas voltadas para a história da moda, acervos, museus e história.

Referências

ANDRADE, Rita Morais de. Boué Soeurs: **A biografia cultural de um vestido**. São Paulo, 2008. Tese (Doutorado em História) – Faculdade de História da Pontifícia Universidade Católica de São Paulo.

BAUDOT, François. **Moda do Século**. 2.ed. São Paulo: Cosac Naify, 2002.

BENARUSH, Michelle Kauffmann. Moda é Patrimônio, 2012. **Anais** do 8º Colóquio de Moda. Rio de Janeiro: Disponível em: http://www.coloquiomoda.com.br/anais/Coloquio%20de%20Moda%20-%202012/GT06/COMUNICACAO-ORAL/103446_MODA_E_PATRIMONIO.pdf. Acesso em: 06 jul 2023.

CASTILHO, Débora Milani. **Versatilidade em Trajes Sociais Femininos Para Festa**. 2017. 100 f. Monografia (Trabalho de Conclusão de Curso II) – Curso Superior de Tecnologia em Design de Moda, Universidade Tecnológica Federal do Paraná. Apucarana, 2017. Disponível em: https://repositorio.utfpr.edu.br/jspui/bitstream/1/5844/1/AP_CODEM_2017_1_01.pdf. Acesso em: 04 jul 2023.

CHATAIGNIER, Gilda; DA SILVA, Antonio Pereira. **História da moda no Brasil**. Estação das Letras e Cores, 2010.

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

CIDREIRA, Renata Pitombo. **A moda nos anos 60/70** (comportamento, aparência e estilo), 2019. Disponível em: <https://core.ac.uk/download/pdf/230628888.pdf> ou <https://www3.ufrb.edu.br/seer/index.php/reconcavos/article/view/1083>. Acesso em: 03 jul 2023.

COSGRAVE, Bronwyn. **História da indumentária e da moda: da antiguidade aos dias atuais**. São Paulo: Gustavo Gili, 2012.

COSTA, Bruna Emanuelle dos Santos Lavor. **A História da Moda Influenciando Tendências**. 2014. Monografia (Especialização) – Estética e Gestão de Moda, Departamento de Relações Públicas, Propaganda e Turismo da Escola de Comunicação e Artes da Universidade de São Paulo, 2014. Disponível em: https://moda.eca.usp.br/monografias/Bruna%20Emmanuele_t.02.pdf. Acesso em: 04 jul 2023.

CUMMING, Valerie. **Understanding fashion history**. Hollywood: Costume & Fashion Press, 2004.

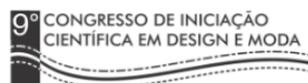
DENIS, Rafael Cardoso. Design, cultura material e o fetichismo dos objetos. **Acros**, v. 1, out., p. 14-39, 1998.

DIAS, Camila Carmona. As influências das tendências de moda. **ModaPalavra e-periódico**, n. 6, p. 103-135, 2010. Disponível em: <https://www.redalyc.org/pdf/5140/514051717009.pdf>. Acesso em: 07 ago 2023.

JONES, Ann Rosalind; STALLYBRASS, Peter. **Renaissance clothing and the materials of memory**. Cambridge: Cambridge University Press, 2000.

JULIÃO, Letícia. Pesquisa histórica no museu. In: **Caderno de Diretrizes Museológicas**. Brasília: Ministério da Cultura/IPHAN/DEMU; Belo Horizonte: Secretaria do Estado da Cultura/Superintendência de Museus, 2006, p. 93-105.

KOPYTOFF, Igor. A biografia cultural das coisas: a mercantilização como processo. In: APPADURAI, Arjun (Org.). **A vida social das coisas: as mercadorias sob uma perspectiva cultural**. Niterói: Editora da Universidade Federal Fluminense, 2010. p. 89-123.



LEITE, Adriana Sampaio. Por uma crítica dos objetos de moda. In: 7º COLÓQUIO DE MODA, Maringá, 2011. **Anais** do 7º Colóquio de Moda. Maringá: Cesumar. CD-ROM.

LOPES, Ana Claudia Lourenço Ferreira. **A Celeste Modas e as boutiques de Copacabana nos anos 1950: distinção, modernidade e produção do prêt-à-porter** / Ana Claudia Lourenço Ferreira Lopes ; orientador: Antonio Edmilson Martins Rodrigues. – 2014. Disponível em: https://www.maxwell.vrac.puc-rio.br/24253/24253_4.PDF. Acesso em: 04 jul 2023.

MARX, Karl. **O capital: crítica da economia política**. V. 1. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1971.

MENESES, José Newton Coelho. Memória e historicidade dos lugares: uma reflexão sobre a interpretação do patrimônio cultural das cidades. In: AZEVEDO, Flávia Lemos Mota de; PIRES, João Ricardo Ferreira; CATÃO, Leandro Pena (Org.). **Cidadania, memória e patrimônio: as dimensões do museu no cenário atual**. Belo Horizonte: Crisálida, 2009. p. 32-45.

MENESES, Ulpiano T. Bezerra de. **Como explorar um museu histórico**. São Paulo: Museu Paulista, Universidade de São Paulo, 1992.

MENESES, Ulpiano T. Bezerra de. História e imagem: iconografia/iconologia e além. In: CARDOSO, Ciro Flamarion; VAINFAS, Ronaldo (Org.). **Novos domínios da história**. Rio de Janeiro: Elsevier, 2012. p. 243-262.

MENESES, Ulpiano Toledo Bezerra de. Memória e cultura material: documentos pessoais no espaço público. **Estudos Históricos**, Rio de Janeiro, v.11, n.21, p.89- 103, 1998.

OLIVEIRA, Ana Cláudia e CASTILHO, Kathia (orgs.). **Corpo e Moda: por uma compreensão do contemporâneo**. Barueri, São Paulo: Estação das letras e cores, 2008.

PINA, Christine dos Santos. **O efeito coorte e o desenvolvimento das preferências por moda feminina**. Rio de Janeiro: PUC, Departamento de Administração, 2006. 101 f. ; 30 cm Dissertação (mestrado) – Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, Departamento de Administração. Disponível em: https://www.maxwell.vrac.puc-rio.br/9049/9049_4.PDF. Acesso em: 07 jul 2023.

PRADO, Luís André do. **Indústria do vestuário e moda no Brasil do século XIX a 1960: da cópia e adaptação à autonomização subordinada**. 2019, 433 p. Tese de doutorado em História Econômica - Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2019. Disponível em: https://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8137/tde-16102019-145105/publico/2019_LuisAndreDoPrado_VCorr.pdf. Acesso em: 04 jul 2023.

SCHNEID, Frantieska Huszar; MICHELON, Francisca Ferreira. O Traje da Noiva no Século XX: Uma Análise de Memórias em Fotografias de Casamento. 2017. **Anais** do Colóquio de Moda. Disponível em: http://www.coloquiomoda.com.br/anais/Coloquio%20de%20Moda%20-%202017/GT/gt_04/gt_4_O_TRAJE_DA_NOIVA_NO_SECULO_XX.pdf. Acesso em: 07 jul 2023.



STALLYBRASS, Peter. **O casaco de Marx: roupa, memória e dor.** Belo Horizonte: Autêntica, 2008.

ola@grandesite.com.br