



Objeto e imagem do objeto

Object and object's image

Anna Maria Rahme

*Doutora pela Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, USP, Museu da Indumentária e da Moda/MIMo e Grupo Museu/Patrimônio (FAU-USP), São Paulo, Brasil.
annarahme@gmail.com*

Márcia Merlo

*Doutora pela Pontifícia Universidade Católica, PUC-SP, Museu da Indumentária e da Moda/MIMo e Istituto Europeo di Design/IED, São Paulo, Brasil.
mmerlo@outlook.com*

Resumo

Este ensaio discute o objeto e a imagem do objeto sob a luz de conceitos extraídos de debates e publicação de textos sobre a Nova Museologia, 1989, e Conceitos-chave de Museologia, 2013, utilizando o estudo de caso o Museu da Indumentária e da Moda /MIMo, sua constituição, interfaces e ações, avaliando os resultados obtidos, durante a breve existência de cinco anos, na divulgação e promoção de fazeres e saberes em um museu digital.

Palavras Chave: Objeto; Imagem do Objeto; Museu Digital

Abstract

This essay discusses the object and the object's image under the light of concepts drawn from discussions and texts about the New Museology, 1989, and Key Concepts of Museology, 2013, using the case of the Museum of Clothing and Fashion /MIMo, its constitution, interfaces and actions, evaluating the results obtained, during the brief existence of five years, dissemination and promotion of doing and knowing in a digital museum.

Keywords: Object; Object's image; Digital Museum

OBJETO DE MUSEU OU MUSEALIA

Se tomarmos por princípio que cabe ao museu “transformar as coisas em objetos”¹ (Desvallés e Mairesse, 2013), complementando o conceito de objeto como “construção material na qual aparecem contextualizados conteúdos inconscientes”² (Cirlot, 1984), entende-se o “como” essa instituição deve proceder para efetivar tal propósito, ou seja, dar a conhecer esses artefatos pelos modos e meios que os expõe. Uma ação que também corrobora a noção de que “à margem de seu simbolismo específico, derivado de sua forma, função, caráter, origem, cor etc., os objetos em si são sempre símbolos do mundo, quer dizer, expressões particulares de uma ordem material”.³ Este é um fator preponderante das mudanças que têm sido efetivadas, a partir do final dos anos 1960, com novas “práticas como campo de reflexão teórica e epistemológica” e nos anos 1970, quando cresce “a

¹ André Desvallés e François Mairesse. *Conceitos-chave de museologia*. São Paulo: ICOFOM/ICOM/Pinacoteca do Estado de SP/SEC, 2013, p.68.

² Juan-Eduardo Cirlot. *Dicionário de símbolos*. São Paulo: Moraes, 1984, p.421.

³ Idem nota 4, p.422-3

conscientização da necessidade de alargar o espaço representacional do museu”⁴ (Duarte, 2013), estudando a polissemia dos objetos. A renovação museológica passa, então, por uma nova perspectiva interpretativa, que, nos anos de 1980, será conhecida como Nova Museologia.

Mais recentemente, o comitê⁵ de regulamentação dos museus decidiu estabelecer parâmetros para os “conceitos-chave” e divulgar a publicação, física e digital, na qual membros de distintos países se debruçam em considerações sobre o “objeto de museu” ou *musealia*. O estudo diferencia-o do sujeito “que o coloca em face de si, como distinto de si”, pois é feito para ser exibido “com toda a variedade de conotações que lhe estão intrinsecamente associadas, uma vez que podemos mostrar para emocionar, distrair ou instruir”. E, ao serem selecionados pelo “potencial de testemunho, ou seja, pelos indicadores que eles podem trazer para reflexão dos ecossistemas ou das culturas que se deseja preservar”, revelam o desenvolvimento “da natureza ou da sociedade”. Em exposição, os artefatos “são desfuncionalizados e ‘descontextualizados’, o que significa que eles [...] entraram na ordem do simbólico que lhes confere nova significação” e, conhecidos por semióforos⁶, esses ‘portadores de significado’, são “testemunhos (con)sagrados da cultura”.⁷ (Desvalées e Mairesse, 2013)

As estratégias de exibição compõem narrativas que refletem essas escolhas dos objetos como suportes de práticas sociais e, dependendo de sua natureza, são trabalhados como peças originais ou substitutas, caracterizando uma

⁴ Alice Duarte. “Nova Museologia: os pontapés de saída de uma abordagem ainda inovadora”. In: *Revista Eletrônica do Programa de Pós-Graduação em Museologia e Patrimônio* v.6 (1). Rio de Janeiro: UNIRIO, 2013, p. 99-127.

⁵ De acordo com o Prólogo da edição nacional, *o Dicionário de Museologia* é o compêndio de “pesquisa, interrogação, análise, revisão e debate realizados pelo Comitê Internacional de Museologia do ICOM (ICOFOM)”, lançado em 1993 sob supervisão de André Desvallées e com a colaboração, a partir de 2005, de François Mairesse.

⁶ Termo cunhado por Krzysztof Pomian.

⁷ Idem nota 3, p.69-70.

opção, graças à ampla utilização da internet ou suportes duplicados - fotografia, desenho ou modelo autêntico. Em defesa desta prática Desvallés e Mairesse citam as palavras de Jacque Hainard (1984): “o objeto não é a verdade de absolutamente nada. Polifuncional em primeiro lugar, polissêmico em seguida, ele só adquire sentido se colocado em um contexto”.⁸ Vale, ainda, somar as afirmações de Peter Vergo sobre as funções do Museu, mesmo para os “novos tipos de museus: museus da imagem em movimento, museus sem paredes, museus mesmo sem objetos”⁹(Vergo, 1989), com as quais sinaliza para a nova modalidade institucional, o museu digital.

Os debates e o livro de mesmo nome *A nova museologia*, que aconteceram em fins dos anos 1980, demonstraram um maior enfrentamento dos assuntos envolvendo o objeto não material do que os discursos atuais, que contestam o postulado a respeito da não legitimidade dos mesmos. Senão vejamos, o modo como recentemente Desvallés e Mairesse trataram o tema:

[...] o museu virtual pode ser concebido como o conjunto de museus, ou como o conjunto de soluções possíveis aplicadas às problemáticas às quais responde, notadamente o museu clássico [...]

O museu virtual ao se constituir como uma gama de soluções possíveis para a questão do museu, inclui naturalmente o cibermuseu, mas nessa perspectiva, não se reduz a ele. (Desvalées e Mairesse, 2013)¹⁰

A publicação que se apresenta com a intenção de compartilhar e comunicar “conhecimento sobre a teoria museológica para a comunidade museal brasileira” usa a terminologia “virtual” de modo a contrapor ao “físico” e, no segundo parágrafo, quando se espera por algum detalhamento esclarecedor, apenas cita uma das variações dessa virtualidade. Sabe-se, no entanto, que desde o início dos anos 2000, o tema vem sendo examinado, a citar a dissertação de mestrado de Rosali Henriques, *Museus Virtuais e Cibermuseus:a*

⁸ Idem nota 3, p.70-72.

⁹ Peter Vergo (org). *The New Museology*. Londres, Inglaterra: Reaction Books, 1989, p.42.

¹⁰ Idem nota 3, p. 67

*internet e os museus*¹¹ e, mais precisamente, na última década, inúmeros debates trouxeram atualizações, passando a entender a tipologia sob a denominação de “museu digital”.

Assim, uma das reflexões a ser considerada é que o museu deve incentivar e intensificar o diálogo com a realidade em que atua e buscar apreender os interesses do seu entorno, ou mais especificamente para quem e com quem conversa e se de fato existem trocas. O objeto do museu digital está intrinsecamente ligado à compreensão de sua especificidade enquanto uma instituição de natureza digital, sendo ele, na totalidade ou em parte, um acervo digital ou digitalizado. Para entender esses processos é preciso tratar o assunto dentro dos novos parâmetros museológicos, que se pretendem atuais e em diálogo com cada cultura.

TESTEMUNHOS (CON)SAGRADOS DA CULTURA

O que seria um objeto digno de pertencer a uma dada coleção? Quando uma coleção merece ser musealizada? O que implica sua preservação? São algumas das indagações que surgem a partir das considerações anteriores e precedem a análise do tema. Em busca de respostas para tais perguntas é interessante pensar a inclusão de cada peça no patrimônio cultural, e se o processo acontece graças às características físicas, históricas ou mesmo graças aos valores afetivos e sagração. Porém, os traços determinantes para que venham a compor o tesouro patrimonial são passíveis de pesquisa e exame que redundem em análises sobre sua preservação - defesa, salvaguarda e conservação - e a consequente inserção museal. Dada a importância do assunto nos meios culturais da atualidade, para o levantamento e

¹¹ Rosali Henriques. *Museus Virtuais e Cibermuseus: a internet e os museus*. Dissertação de Mestrado. Lisboa, Portugal: Museologia/ULHT, 2004.

enfrentamento de questões como estas aqui colocadas, a Biblioteca Brasileira, da USP, realizou em 24/02/2015 o Seminário: *O que é Patrimônio*.¹²

Embora as palestrantes, em sua quase totalidade, tenham tratado essencialmente do patrimônio material – objetos constantes de arquivos, bibliotecas ou museus e passíveis de serem coletados, documentados, expostos e estarem sob ação educativa –, indicando o anacronismo no trato da cultura como essencialmente material, sabe-se que pensar o Patrimônio, hoje, exige examinar a dicotomia material e imaterial / tangível e intangível. Se, por um lado, recordam-se os casos de patrimonização do Samba, do Frevo, da Cachaça, da Língua Portuguesa entre tantos, por outro, os debates museológicos têm apresentado notável dificuldade em discutir os museus digitais, não raro confundidos com os sites de museus ou os ciber museus. Um impasse esclarecido, desde fins de 1980, pela definição do preservar (aquisição, conservação e gestão) e da pesquisa e comunicação (educação e exposição) como funções museais, pela *Reinwardt Academie* de Amsterdam.¹³

mimo museu da indumentária e da moda

Cabeçalho na home do Museu da Indumentária e da Moda/MIMO

¹² O Seminário teve apresentação das palestrantes: Maria Cecília França Lourenço, professora titular da FAU, ex-diretora do Centro de Preservação Cultural e das Ruínas Engenho dos Erasmos e da Pinacoteca do Estado; Ana Lucia Duarte Lanna, professora titular da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo/FAU e presidente do Conselho de Defesa do Patrimônio Histórico, Artístico, Arqueológico e Turístico do Estado de São Paulo; Maria Lucia Bressan Pinheiro, professora livre-docente da FAU e ex-diretora do Centro de Preservação Cultural; Heloisa Maria Silveira Barbuy, museóloga, professora no Museu Paulista e integrante do Programa de Pós-Graduação em História Social da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas/FFLCH e do Programa de Pós-Graduação Interunidades em Museologia.

¹³ Idem nota 3, p.22-23.

Para melhor analisar o tema e os problemas suscitados, utilizou-se um estudo de caso: o Museu da Indumentária e da Moda/MIMo, uma instituição museológica proposta e coordenada pela Profa. Dra. Márcia Merlo¹⁴, com registro no IBRAM e certificada pelo CNPq, desde 2010, abrigada numa plataforma digital, com acesso unicamente pelo endereço: www.mimo.org.br, e que intenta trabalhar Memória, Design e Moda de maneira dinâmica e plural, utilizando a internet como meio de informação e divulgação. Como se sabe, este meio apresenta eficiência inegável quanto ao raio de abrangência, velocidade da comunicação, efeito multiplicador e redes de troca, sinalizando uma tessitura imprevisível, pela não linearidade da expansão. Resulta na formação de novos saberes, devido à anexação de acervos em progressão geométrica, tanto pela abundância, quanto pela diversidade.

¹⁴O MIMo é um museu digital que surgiu da proposta da Profa. Dra. Márcia Merlo ao Grupo de Estudos que orientava no PPG da Universidade Anhembi Morumbi, em 2011. No ar, desde maio de 2012, sob o endereço: www.mimo.org.br, a partir de abril de 2014, tornou-se um grupo de pesquisa do Diretório dos Grupos de Pesquisa/DGP do Instituto Brasileiro de Museus/IBRAM e registrado no DGP do CNPq.



Foto Família Peres, final dos anos 1950, acervo Imagens Fotográficas, MIMo

A composição da plataforma privilegia diferentes conjuntos de imagens, dando origem às abas, quais sejam: *Acervos*, compostos por *Imagens Fotográficas* e *Indumentária*, e *Exposições*.

- No acervo *Imagens Fotográficas*, o MIMo possui um banco de fotografias cedidas de álbuns de famílias. Há um projeto de revelar as fotos por meio das narrativas dos próprios cedentes, a partir de uma curadoria intitulada *Momentos Inesquecíveis*:

...é a seleção de histórias desveladas do acervo *Imagens Fotográficas*, colocadas em exposição. Revela histórias ligadas ao casamento, ao noivado, às bodas, aos encontros amorosos, à gravidez, ao nascimento, ao batismo por meio das roupas e situações que marcam uma época, desvelando a memória afetiva contida nos “objetos”, nos modos de vestir.

A memória e a moda integram-se como um mecanismo eficaz de veiculação de lembranças. A fotografia apoia a rememoração e reúne o grupo. A memória presente nos faz retornar ao passado colorindo-o com o vivido e o imaginado. Ao revisitarmos nossas lembranças, revisamos a vida. Queremos conhecer e registrar lembranças tecidas ao longo de uma vida... Vivemos em uma sociedade que se veste e as roupas nos revelam... Como diz Daniel Miller (2013, p.22-23): “As roupas não são superficiais, elas são o que faz de nós o que pensamos ser”.

Por isso, objetos, coisas, fotografias, roupas, modos, mosaicos, “baús revisitados”, corpos, colchas de retalhos, festas, modas passadas, marcas de moda, fragmentos recolhidos e entrelaçados em formas variadas, tonalidades distintas, pois entendemos que materiais diversos também são tipos de memórias e são memórias em si... Uma vez selecionada a foto toma outro *corpus*. Além de reveladas pelo cedente, as histórias tornam-se desveladas ao Museu e seus visitantes... As fotografias, mais do que comprovar passagens verídicas de nossas vidas, são os retratos de épocas e situações, mas também contêm outras “verdades” ou razões. (www.mimo.org.br)



Vestido de noiva da Renata Gavioli, acervo Imagens Fotográficas, MIMo

O trabalho museal com as imagens fotográficas parte do envio ao Museu, sua catalogação e armazenamento e, periodicamente, seleciona uma para ser analisada, tendo-se observado que as fotos e histórias referem-se a momentos

considerados inesquecíveis pelo retratado, resultando na exposição *Momentos Inesquecíveis*, no MIMo. Longe, no entanto, de ser essa a única direção, hoje a proposta é de que cada documento deste fundo possa ser interpretado por várias vertentes, de acordo com os processos curatoriais.



Figurino de autoria de Beth Filipecki para a novela Lado a lado, veiculada pela Rede Globo. Imagens do acervo Indumentária, MIMo. Fotos de Beth Filipecki

- No acervo *Indumentária* as imagens de figurinos são geradas por registros fotográficos de um desfile, uma peça de teatro, um filme ou uma novela, sugeridas e produzidas por profissionais, técnicos, estudantes e público em geral, com intuito de estender a oportunidade para além da academia e da área específica, de modo a contribuir para a construção da memória da Moda, para além da história idealizada.

- A interface *Exposições* abriga a sucessão de mostras em formato de linha do tempo, sobre o trabalho de criadores de moda brasileira, e outras, que relacionam moda e arte, organizadas por curadores, responsáveis pela pesquisa e coordenação dos trabalhos, assessorados por alunos estagiários, tanto na coleta de dados, quanto na tabulação dos mesmos. São elaboradas a partir de temas sugeridos ao museu, encaminhados para aprovação do conselho, discutidos com a curadoria e, posteriormente, montados com o apoio do webdesigner. Deve-se exaltar a transdisciplinaridade que emana desta ação do MIMo, que promove a integração de diferentes setores do museu, funde experiências de maneira interdisciplinar e, ao expor o material produzido, é capaz de gerar informação e conhecimento que redundam em múltiplas interpretações.



Foto da abertura da exposição Dener Pamplona de Abreu, MIMo

Destaca-se a importância da fotografia como técnica de reprodução desses objetos portadores de memórias afetivas e sensoriais¹⁵ (Bosi, 2003) igualmente

¹⁵ “São estes os objetos que Violette Morin chama de objetos biográficos, pois envelhecem com o possuidor se incorporam à sua vida: o relógio da família, o álbum de fotografias, a medalha do

insubstituíveis, porque tudo o que pertence ao sujeito, o identifica e, ainda, é fator de relacionamentos do indivíduo com o meio, de socialização e de comunicação, mas também de como se imprimem as diferenças. Enquanto janela, a imagem fotográfica abre a conexão com determinada situação, tornando-nos partícipes do binômio espaço e tempo. E, enquanto espelho reflete e permite projeções, fator primordial no processo de navegação por novos “circuitos de comunicação e transporte” como “imigrantes da subjetividade”¹⁶ (Lévy, 1998).

À plataforma digital do MIMO, somem-se as atividades regulares de debates – palestras, encontros, cursos e congresso - às práticas de comunicação e educação sobre Museus, Design e Moda. Entre elas:

- *Seminário Moda Documenta* em edições anuais, a partir de 2011, com palestras, minicursos, exposição física, *workshops* e desfiles, debatendo fundamentalmente constituição, catalogação e exposição de artefatos; museus e técnicas digitais; coleções de moda e indumentária; conservação e restauro das peças têxteis, moda e arte, moda nos museus e gestão museológica entre outros.

- *Congresso Internacional de Memória, Design e Moda*, também em edições anuais, a partir de 2014, abrindo inscrições para trabalhos acadêmicos, nacionais e internacionais, que versem sobre temáticas preestabelecidas e associadas aos conceitos implícitos no título do evento. A cada ano o MIMO tem convidado palestrantes internacionais ligados à área: Helena Lopéz de Hierro, diretora do *Museo del Traje*, Madri, em 2014; Daniela Calanca e Dino Buzzetti, da Università de Bologna, e José Maria Paz Gago, Universidade da

esportista, a máscara do etnólogo, o mapa-múndi do viajante... Cada um desses objetos representa uma experiência vivida, uma aventura afetiva do morador”. Ecléa Bosí. *O Tempo vivo da memória: ensaios de psicologia social*. São Paulo: Ateliê, 2003, p.26.

¹⁶ Pierre Lévy. *A inteligência coletiva: por uma antropologia do ciberespaço*. São Paulo: Loyola, 1998, p.14.

Coruña, em 2015; Esteban Torres Hormozábal, coordenador das ações educativas do *Museo Violeta Parra* e gestor de comunicação do *Museo de la Moda*, Chile, e Luis Solar Labra, conservador do *Museu Chileno de Arte Precolombino*, em 2016.

- *Diálogos com MIMO*, em edição mensal durante o ano de 2014, convidando um professor doutor ou mestre¹⁷, para falar sobre o tema de sua Pesquisa Acadêmica em aulas magnas abertas a alunos – de graduação e pós-graduação – e profissionais interessados.

MODA DOCUMENTA¹⁸: UMA PRÁTICA DE DOCUMENTAÇÃO, GESTÃO, EXPOSIÇÃO E PRESERVAÇÃO

A realização do primeiro seminário *Moda Documenta*, na Escola de Artes, Arquitetura, Design e Moda da Universidade Anhembi Morumbi, organizado, também, pelo Grupo de Estudos liderado pela Profa. Dra. Márcia Merlo, marcou indelevelmente a criação do MIMO – à época, ainda em gestação. Durante três tardes, 23, 24 e 25 de maio de 2011, foram discutidos conceitos e fundamentos gerais do museu moderno e contemporâneo, do lugar da memória e mais precisamente da problemática da preservação dos patrimônios históricos e culturais, numa série de palestras proferidas por profissionais convidados. Na ocasião, coube à Dra. Maria Cecília França Lourenço, professora titular da FAUUSP e museóloga, abrir os debates que dariam origem às bases para a formulação de um museu digital de moda no Brasil, sem acervo físico: *Museu da Indumentária e da Moda*.

¹⁷ Estiveram nos *Diálogos com MIMO*: Celso Favaretto – USP; Edmilson Felipe – PUC; Jô Souza – IED, SENAC, B. Artes; Márcia Merlo – IED, FASM.

¹⁸ Maiores detalhes, no site: www.modadocumenta.com.br.



Imagens de divulgação do seminário Moda Documenta, em diferentes edições

O foco dado ao evento, certamente, foi a semente germinal do trabalho desde então incessante, fundado na certeza de que a memória de uma sociedade só acontece a partir da seleção, preservação e exposição de bens, materiais e imateriais, que sobretudo a resguardam da destruição e do esquecimento. Desse modo, convencido da efetividade dos frutos colhidos o grupo sentiu-se motivado à organização anual¹⁹ do evento, que hoje se consolida como o VI Seminário Moda Documenta, conectado ao III Congresso Internacional de Memória, Design e Moda, partindo para a edição 2017, no Rio de Janeiro, numa realização em parceria com o Departamento de Belas Artes da Universidade Federal do Rio de Janeiro e do Istituto Europeo di Design/IED-RJ.

Em 2016, a recepção e organização do evento acadêmico em duplo formato esteve a cargo da Universidade Federal do Paraná, em Curitiba, mais precisamente, do Programa de Pós-Graduação em Design/PPGDesign e contou com o apoio da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior/Capes. A edição abordou como tema central: *Moda e Memória em*

¹⁹ O evento anual faz parte da Semana de Museus coordenada pelo IBRAM.

todos os sentidos, com o intuito de intensificar os debates em torno dos processos de produção e gestão de memória do design e da moda, enfocando os modos como são pensadas as relações entre o tempo e duração das coisas, os sentidos e sentimentos que as perpassam. Ao frisar a presença/ausência de artefatos, pretendeu refletir sobre o que (re)criamos, o que guardamos ou descartamos e por que o fazemos, pensando, ainda, no que silenciamos e o/ou esquecemos.

Reforçando, portanto, o binômio História/Memória o evento acadêmico contou com a comunicação de 59 trabalhos, distribuídos entre as Sessões Temáticas e Técnica²⁰, realizadas em duas tardes, dias 13 e 14 de maio, e publicadas posteriormente como *Anais do Congresso*, no site do Moda Documenta, em duas versões (português e bilíngue). As atividades do seminário/congresso foram, diariamente, abertas por uma Mesa Redonda²¹ e encerradas por uma palestra ou conferência²², proferidas por professores, museólogos e profissionais da área de Museus e da Moda. Como tem acontecido a cada ano, contou com uma Programação Paralela, da qual fizeram parte: Exposições, Estúdios Abertos, Lançamento de Livros, Desfile e Bazar, além de minicursos ministrados por professores convidados e intervenções espaciais de crochê do *Coletivo mãos urbanas*.

²⁰ Na edição de 2016 as Sessões Temáticas foram: 01. *Artefatos que contam histórias*, Profa. Dra. Anna Maria Rahme, MIMo, UAM. 02. *Design, Moda e cultura Digital*, Prof. Dr. Ronaldo Corrêa, UFPR. 03. *Fotografia, Cultura Visual e Moda*, Profa. Dra. Kathia Castilho, Abepem/PUC-SP. 04. *História da Indumentária e da Moda*, Profa. Dra. Rita Andrade, UFG. 05. *Design, Moda e Cidade*, Dra. Tula Fyskatoris, PUC-SP. 06. *Memória, Museu e Moda*, Profa. Dra. Márcia Merlo, MIMo/IED/FASM. 07. *Os trajes e suas diversas expressões*, Profa. Dra. Maria de Fátima Mattos, CUML. E na Sessão Técnica: *Painel Digital*, Profa. Dra. Marly de Menezes, IED, UAM.

²¹ 12/05: *Moda e Memória em todos os sentidos* - Márcia Merlo, Kathia Castilho e Nereide Michel; 13/05: *O avesso do avesso, o museu que o público não vê* – Esteban Torres Hormozábal (Museo de la Moda, Chile); 14/05: *Tessituras que contam histórias: conservação e têxteis em coleções de museus* – Luis Solar Labra (Museu Chileno de Arte Precolombino) e Eliana Zanatta (Museu Imperial de Petrópolis).

²² 12/05: *Panorama dos Museus da Indumentária na Europa e Américas e uma reflexão antropológica* – Profa. Dra. Raphaela Norogrande (UBI/IPV); 13/05: *Caçadora de Acervo: onde estão as fontes para o estudo da Moda no Brasil?* – Profa. Dra. Maria Cláudia Bonadio (UFJF); 14/05: *Imagens encenadas? Atos performativos e construção de sujeitos nas fotografias de moda* – Profa. Dra. Maria do Campo Teixeira Rainho (Arquivo Nacional)

Os trabalhos foram finalizados pela coordenadora do evento Márcia Merlo com agradecimentos à equipe organizadora, liderada pelo Prof. Dr. Ronaldo de Oliveira Corrêa (UFPR), e o anúncio sobre a realização da próxima edição na cidade do Rio de Janeiro, a convite de parceiros dos setores público e privado. Sob o título *Memórias da Moda*, pretende-se intensificar os debates em torno da Memória, do Design e da Moda e pensar os nossos modos de vestir a partir dos saberes locais, bem como, ampliar para os atores sociais dos fazeres diversos em que a moda e o design estão envolvidos. Desse modo, com ênfase na construção e conservação de acervos; na criação e execução dos modelos; no uso dos materiais e das tecnologias; nos setores produtor e consumidor, dar sequência ao trabalho de divulgação da história e consolidação dos métodos empregados na invenção e na distribuição desses artefatos.

TUDO SE CRIA E SE TRANSFORMA

Inscrito no Diretório dos Grupos de Pesquisa do IBRAM e registrado no CNPq, o MIMo teve por objetivo inicial trabalhar a memória e a identidade da própria comunidade universitária na qual estava inserido, da qual se desligou em fins de 2013. Apesar de se tornar independente, mantém-se dedicando a mapear a diversidade museal do design e da moda, em espaço virtual com finalidade científico-cultural, criando um processo contínuo e dinâmico de construção do pensamento crítico. Alia memória e musealização com o intuito de “construir uma proteção contra a obsolescência e o desaparecimento, para combater nossa profunda ansiedade com a velocidade de mudança e o contínuo encolhimento dos horizontes de tempo e de espaço”²³ (Huyssen, 2000), em consonância com a mnemo-história.

Uma aliança implícita na própria palavra Museu, esse “templo das Musas” – Calíope, Clio, Erato, Euterpe, Melpômene, Polímnia, Talia, Terpsícore, Urânia –

²³ Andreas Huyssen. *Seduzidos pela memória: arquitetura, monumento, mídia*. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2000, p.28.

cada uma com seus atributos, mas todas descendentes da união de Zeus e Mnemósine. E, como explicita Maria Cecília França Lourenço, as nove Musas têm na própria origem a ligação com Mnemósine,

...a memória, outro dos atributos caros ao museu, ao lado da primordialidade, o acolhimento e a generosidade (Geia), o tempo, a perene reflexão (Cronos), a estratégia (Reia), sabedoria, decisão e voluntarismo (Zeus). Compete à memória manter o desejável, desvelar o esquecimento e o ausente, pela distância, tempo ou espaço. Como a arte, essa potência cósmica torna visível o invisível, propiciando a presença reveladora, tanto de formas quanto do saber, do ser, do pretender e do sentir. O museu, aqui, é a passagem do não-ser para o ser, do invisível para o visível e do esquecimento para o relembrado.²⁴ (Lourenço, 1999)

Como se sabe, a constituição do primeiro museu como hoje conhecemos data de 1683²⁵, porém, sua reunião em associações e institutos legais teve início apenas após a II Guerra Mundial, em função da necessidade de preservar o patrimônio material sobrevivente aos bombardeios. O primeiro deles, o *Conselho Internacional de Museus/ICOM*²⁶, criado em 1946, somente a partir de 1992 faz referências à digitalização de patrimônio pertencente a museus físicos, abrindo as discussões do tema, apenas em 1997, no

²⁴ Maria Cecília França Lourenço. *Museus acolhem o Moderno*. São Paulo: EDUSP, 1999, p.64.

²⁵ Antecedida, no mesmo país, pelas publicações de: *Monumenta britannica*, de J. Aubrey, em 1670 e *Monasticum anglicanum*, de 1655-73; e, ainda, a criação de associações de antiquários, atestando a “dimensão pública do interesse pelas antiguidades nacionais”, in: Françoise Choay. *A alegoria do patrimônio*. São Paulo: Estação Liberdade, UNESP, 2001, p. 75; a fundação do primeiro museu moderno, com intuito de educar o público, foi o Museu Ashmoleano, na Universidade de Oxford, Inglaterra, com um acervo “ecléctico e se assemelhava aos antigos gabinetes de curiosidades, procedente de várias partes do mundo, reunido pela família Tradescant e previamente exibida em sua casa de Londres”. Fonte: <https://pt.wikipedia.org/wiki/Museu>.

²⁶ O ICOM, originalmente *International Council of Museums*, mantém relações formais com a UNESCO e é membro do Conselho Econômico e Social da ONU. Possui mais de 27.000 membros em 150 países distintos, 114 comitês nacionais e 30 comitês internacionais, desde sua sede em Paris. Tem por principais atividades: cooperação e intercâmbio profissional; difusão de conhecimentos e aumento da participação do público em museus; formação de pessoal; prática e promoção de ética profissional; atualização de padrões profissionais; preservação do patrimônio mundial e combate ao tráfico de bens culturais. Fonte: https://pt.wikipedia.org/wiki/International_Council_of_Museums.

*International Committee for Documentation/CIDOC*²⁷ (Henriques, 2004). Iniciados os debates há mais vinte anos já é tempo de encarar de frente assuntos como a preservação dos objetos não materiais e, portanto, a aceitação desta categoria de museu.

Usando uma ferramenta como a Internet que “trabalha a visualidade numa articulação de aparências e ocultamentos, agora com a aceleração típica dos tempos hipermodernos”²⁸ (Dallari, 2008), o recurso inaugura perspectivas de maior interação entre as instituições similares e com objetivos convergentes, construindo redes de conexão, tecendo novas estruturas a partir dessas parcerias. Por não se configurar como território geográfico, esse “espaço do novo nomadismo” é “invisível de conhecimentos, saberes, potências de pensamento em que brotam e se transformam qualidades do ser, maneiras de constituir sociedade”²⁹ (Lévy, 1998). Ao trabalhar com a reprodução da peça original e por estar desobrigado de manter espaço e objetos físicos, o museu digital pode ampliar consideravelmente seu acervo em curto prazo, como também apresentá-lo sob múltiplos formatos e curadorias, permitindo às diferentes gerações de usuários navegantes identificarem-se como integrantes desse circuito de conhecimentos e realizações.

²⁷ Idem nota 13.

²⁸ Heloisa Dallari. *Design e Exposição: das vitrines para as novas telas*. Tese de Doutorado. São Paulo: FAU/USP, 2008, p.258.

²⁹ Idem nota 18, p.15.