



ModaPalavra e-periódico

E-ISSN: 1982-615X

modapalavra@gmail.com

Universidade do Estado de Santa  
Catarina  
Brasil

Gruber, Valdirene; Dornbusch Lopes, Luciana; Beirão Filho, José Alfredo  
VESTIDO DE 1910: memória de um passado de moda  
ModaPalavra e-periódico, núm. 4, agosto-diciembre, 2009, pp. 1-26  
Universidade do Estado de Santa Catarina  
Florianópolis, Brasil

Disponível em: <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=514051715008>

- Como citar este artigo
- Número completo
- Mais artigos
- Home da revista no Redalyc

redalyc.org

Sistema de Informação Científica  
Rede de Revistas Científicas da América Latina, Caribe, Espanha e Portugal  
Projeto acadêmico sem fins lucrativos desenvolvido no âmbito da iniciativa Acesso Aberto

**VESTIDO DE 1910: memória de um passado de moda**

*Dressed in 1910: in memory of a past fashion*

Valdirene Gruber<sup>1</sup>

Luciana Dornbusch Lopes<sup>2</sup>

José Alfredo Beirão Filho<sup>3</sup>

**Resumo:**

O estudo aborda as atividades práticas de conservação e restauração de materiais em suporte têxtil nas instituições que preservam a memória. A partir da análise bibliográfica, a discussão aponta a infra-estrutura, metodologias, materiais e os tratamentos indispensáveis às atividades de conservação e restauração em suporte têxtil. A abordagem propõe o enfoque a Modateca do Centro de Artes, da Universidade do Estado de Santa Catarina, onde é possível avaliar o estado de conservação de um vestido de 1910; investigar os fatores e os tipos de degradação que alteraram sua estrutura, associados à ausência de cuidados adequados ao uso, acondicionamento e guarda. O estudo descreve, também, os tratamentos de restauração aplicados ao vestido, com vistas ao restabelecimento de sua integridade física e funcional.

**Palavras-chave:** Vestuário acervo – Preservação – Tratamentos – Moda - Modateca

**Abstract:**

*The study addresses the practical activities on conservation and restoration of textiles materials in institutions in which memory is preserved. The discussion reviews the infrastructure, methods, materials and treatments essential to the conservation and restoration activities in textiles support. Our approach focuses on the Center of Arts, at University of Santa Catarina State, where we could analyze the conservation status of a dress dating from 1910, investigate the factors and types of degradation that changed its structure associated with inappropriate care in use, packaging and storage. The study also describes used treatments to restore the dress and reestablish its physical and functional integrity.*

**Keywords:** clothing collection - Preservation - Treatments - Fashion - Modateca

---

<sup>1</sup> **Valdirene Gruber** - estilista graduada pelo curso Bacharelado em Moda da Universidade do Estado de Santa Catarina. Estagiária no curso *Moda Lab* no IED – Milão. Monitora das disciplinas: Laboratório de Criatividade – Modateca, Moda CEART/UDESC; monitora da disciplina Desenho de Observação – Moda CEART/UDESC; Bolsista no Projeto de Extensão – Ecomoda – Moda CEART/UDESC. Especializanda em Moda: Gestão do Produto de Moda do Vestuário da Faculdade Estácio de Sá de Santa Catarina. Docente da disciplina de Modelagem do curso Técnico em Estilismo e Coordenação de Moda – SENAC/SC.

<sup>2</sup> **Luciana Dornbusch Lopes** - estilista graduada pelo curso Bacharelado em Moda da Universidade do Estado de Santa Catarina e especialista em Moda: criação e produção – CEART/UDESC. Professora das disciplinas de Modelagem I, II, III e IV do curso Bacharelado em Moda - CEART/UDESC; mestranda no Programa de Pós-graduação em Design e Expressão Gráfica - Centro de Comunicação e Expressão Gráfica da Universidade Federal de Santa Catarina – linha de pesquisa Hipermídia.

<sup>3</sup> **José Alfredo Beirão Filho** - arquiteto graduado pela UFSC. Mestre em Engenharia de Produção pela UFSC e especialista pela ESMOD-Paris. Docente das disciplinas de Laboratório de Criatividade, Oficina de Estilos e Pesquisa e Criação do curso Bacharelado em Moda - CEART/UDESC. Doutorando em Engenharia e Gestão do Conhecimento – EGC/UFSC.

### Introdução

Os processos de conservação e restauração em suporte têxtil – temas deste trabalho - são práticas constantes nas Instituições Museológicas voltadas à preservação da memória e bens culturais<sup>4</sup>, uma vez que possuem em seus acervos, objetos produzidos durante vários períodos e por diferentes sociedades.

A durabilidade do acervo e a conservação de sua idoneidade são objetivos essenciais nessas instituições e o adequado tratamento dos objetos<sup>5</sup> reunidos, requer ações específicas e variadas de acordo com a natureza, condições físicas e formas de armazenamento.

A principal delas é a adoção de metodologias de trabalho que padronizam as ações e, proporcionam a organização e operacionalização dos diversos elementos e processos - equipamentos, instrumentos, materiais, pessoal, de maneira adequada à prática da “preservação, conservação e restauração” de materiais em suportes têxteis.<sup>6</sup>

A Universidade do Estado de Santa Catarina recebeu doação de vinte e três peças do acervo da Casa da Memória Franklin Cascaes pertencente à família de Maria Celestina Carvalho Neves<sup>7</sup>, em junho de 2005 – na cidade de Florianópolis. Dentre as peças estava um vestido de 1910, todo confeccionado à mão, em cadarço de algodão entrelaçado nas curvas e contracurvas, formando arabescos com motivos de ramagem dando o efeito de renda irlandesa.

A doação e, conseqüente adoção, se efetivou por entender aquela instituição doadora que as peças estavam fora de contexto em seu acervo e por não dispor de

---

<sup>4</sup> **Bens culturais** – objetos associados às tradições culturais que agregam valores históricos, estéticos e funcionais (POLÍTICA, 1995);

<sup>5</sup> **Objetos** – signos representativos do produto e do processo cultural de uma determinada sociedade, em determinado tempo (HORTA, 1990);

<sup>6</sup> **Preservação** - conjunto de medidas de gestão tendentes a neutralizar potenciais fatores de degradação dos bens culturais (SOARES, 1997); **conservação** - Conjunto de medidas de intervenção sistemática e direta nos documentos com o objetivo de impedir a sua degradação, sem alterar as características físicas do suporte (SCHARF, 1999); **restauração** - Conjunto de técnicas utilizadas para a recuperação dos suportes e/ou eliminação dos danos causados nos bens culturais através do tempo, manuseio, acondicionamento inadequado ou outros fatores de deterioração. Implica em intervenção e tratamentos específicos e cautelosos, que exigem conhecimento técnico e pessoal especializado (SOARES, 1997);

<sup>7</sup> **Maria Celestina Carvalho Neves** - proprietária secundária, filha de Celestina Alice do Livramento Carvalho - proprietária primária da peça, doada à Casa da Memória da Fundação Franklin Cascaes na cidade de Florianópolis.

pessoal qualificado para prover a manutenção de objetos em suportes têxteis, práticas que a Modateca do Centro de Artes<sup>8</sup> vem desenvolvendo rotineiramente em seu acervo.

A Modateca foi instituída no CEART/UDESC em 2003, com a finalidade de contribuir para a formação de uma memória cultural têxtil em Santa Catarina; a mesma se caracteriza como um espaço de memória, uma vez que desenvolve ações compatíveis com as previstas na museologia - salvaguarda e comunicação (TORRINELLI, 2004).

Dividida em dois espaços distintos - reserva técnica, num apêndice entre os blocos, central e o do Curso de Artes Cênicas; e comunicação, no piso térreo do prédio da Biblioteca Universitária – a Modateca abriga peças do vestuário, trajes, coleções de antigas modistas, costureiras, plissadeiras, chapeleiras, bordadeiras, resultados de pesquisas, livros, revistas, anais, periódicos, catálogos, fotografias, fitas de vídeo e CDs, cadernos de tendências, acessórios de moda: chapéus, luvas, jóias, calçados, bolsas, objetos de higiene pessoal e o material produzido por alunos e professores do Curso de Moda.

Esses dois espaços comportam a documentação, o armazenamento e a consulta ao acervo. As atividades de conservação e restauro como higienização e hidratação, são realizadas no Laboratório Têxtil; a reestruturação no Laboratório Experimental de Confecções; as embalagens para acondicionamento são confeccionadas na Oficina de Madeira, no Laboratório de Modelagem e no Laboratório Experimental de Confecções, dependendo do tipo que o material requer. Utiliza-se ainda, o Laboratório de Informática para tratamento gráfico de materiais, composição de imagem, gravação de CDs e reprodução.

Encerrados os trâmites de doação e incorporado ao acervo da UDESC, o vestido de 1910 – na inspeção<sup>9</sup> para verificar seu estado de conservação – apresentou ruptura de algumas costuras, bem como outras bastante fragilizadas. Diante disso, questionou-se: como preservar a integridade física e funcional de uma peça do vestuário de 1910?

Partindo do pressuposto que os têxteis<sup>10</sup>, através de suas técnicas, formas e conteúdo, são objetos impregnados de expressividades, de tendências, pensamentos, simbolismos e crenças de comunidades e culturas, portanto, suporte de informações,

---

<sup>8</sup> **Modateca** – programa de extensão universitária do Curso de bacharelado em Moda – CEART /UDESC.

<sup>9</sup> **Inspeção** – ação de ver, de olhar, de observar. (MICHAELIS, 1998).

<sup>10</sup> **Têxteis** – adaptado de Aguiar Neto (1996), Araújo (1984) e Ribeiro (1984), agrupam-se sob essa designação, três espécies de produtos: as fibras, que podem ser naturais, artificiais e sintéticas; os fios, que por diferentes processos mecânicos ou químicos são construídos da junção destas fibras; e os tecidos, que são obtidos a partir do entrelaçamento de fios;

coube à Modateca inserir o vestido em seu acervo, e investigar e desenvolver procedimentos para sua preservação - ação esta destinada ao tratamento dos bens culturais têxteis que requer atividades específicas e variadas de acordo com a natureza, condições físicas e formas de armazenamento.<sup>11</sup>

A pesquisa teve como objetivo geral “restaurar uma peça do vestuário de 1910 pertencente ao acervo da Modateca do Centro de Artes - UDESC” e veio atender as necessidades do Curso de Moda, no qual a manutenção do acervo e sua relevante produção cultural têxtil, objetivam a realização de estudos e pesquisas nas áreas de história, tecnologia têxtil, criação e produção de moda.<sup>12</sup>

Este estudo, quanto a sua natureza, se caracteriza como uma pesquisa aplicada, com amostra intencional, porque produz conhecimento com vistas às práticas de conservação e restauração de um vestido de 1910, considerado bem patrimonial - pertencente ao acervo de uma instituição pública - Quanto à abordagem do problema é uma pesquisa qualitativa, não demanda a utilização de métodos e técnicas estatísticas, somente descreve o objeto restaurado e os tratamentos que lhes foram aplicados, visando restabelecer a sua funcionalidade e integridade física.

O professor José Alfredo Beirão – coordenador do programa de extensão – Modateca, priorizou o atendimento na ocasião da adoção nesta peça pela mesma ter apresentado rupturas e fragilizações de vários pontos nas costuras. Foram reestruturados alguns pontos de uma pequena parte da peça, a qual se apresentava mais prejudicada, e foi confeccionada uma combinação a fim de conservar a peça para uma eventual exposição sobre manequim. O fato de o vestido estar quase completando seu centenário e ser confeccionado em cadarço de algodão todo à mão e não em tecido, torna-o uma peça especial e diferenciada da maioria das peças do acervo, em assim sendo, os conhecimentos da construção do tecido e da modelagem servirão como suporte para as

---

<sup>11</sup> Tais práticas foram ser adquiridas, em disciplinas especiais sobre preservação de acervos têxteis, no decorrer do Curso de Bacharelado em Moda – CEART/UDESC e, em cursos de extensão oferecidos pelo Programa Modateca, onde desenvolvia ações voltadas, especialmente, à reestruturação de costuras em objetos fragilizados, devido à prática adquirida em ateliê de roupas sob medida.

<sup>12</sup> Limitações do estudo: a) a amostra intencional constituiu-se de um único objeto têxtil, enquanto o acervo da Modateca possui centenas de outros objetos; b) o vestido ser confeccionado todo à mão em cadarço de algodão, deixando à margem da pesquisa os confeccionados em tecido, na forma de lâmina flexível. O presente artigo tem intenção de divulgar os resultados do trabalho de pesquisa que investigou métodos de trabalho para restauração de uma peça do vestuário de acervo. Para maiores detalhes consultar: GRUBER, Valdirene. **VESTIDO DE 1910: memória de um passado**. 2008. Tcc (Trabalho de conclusão de curso) – Centro de Artes, Universidade do estado de Santa Catarina, Florianópolis. Endereço em meio eletrônico na Biblioteca Central da mesma universidade - <http://www.pergamum.udesc.br/dados-bu/000000/000000000009/000009EC.pdf>.

disciplinas de Desenho, Modelagem, Tecnologia Têxtil, Aviamentos, Laboratório Experimental de Confeção e História, do Curso de Moda.

Outros pontos rompidos e fragilizados que foram localizados na peça, justificaram assim o interesse pela retomada da peça para uma nova análise.

### O Vestuário no início do século XX

Neste tópico apresenta-se a contextualização do período no qual o modelo foi produzido - espaço de tempo que vai do final do século XIX e início do século XX, segundo os registros na catalogação do acervo e, também conforme confirmação da informação na ocasião da entrevista.

Os anos a partir de 1880 ao início do século XX - princípio da Primeira Guerra Mundial, ficaram conhecidos como *Belle Époque*, período de grande euforia em função da transição de um século para outro, que se caracterizou pela extravagância e a ostentação. (LAVÉR, 1989). Também chamada de “era Victoriana” (1837-1901), estilo inspirado na rainha Vitória na Inglaterra, austeridade de cores e estampas. A “era Eduardiana”, estilo inspirado no rei Eduardo VII da Inglaterra (1901-1910), caracterizado por golas altas com jabôs e babados na gola. CATELLANI (2003)

“A Belle Époque traz com elas os seus frufus, a linha sinuosa e arqueada, os ruchés de renda em tons de flores esmaecidas pelos quais “Monsieur Jacques”, o último figurinista de uma sociedade agonizante, nutria um sentimento que era mais o de um homem consciente que o de um apaixonado.” (BAUDOT 2000,p 38)



**Figura 1: Curvas exageradas da década de 10. Londres 1909.**

Fonte: MENDES e HAYE (2003, p.10).

Na chegada dos séculos XIX e XX continua ligada à busca incessante do consumidor pelo novo, mas principalmente, a fatores estéticos. Com essa busca pelo novo e pelo valor estético, surgiu um novo profissional atuando na área de confecção do vestuário: o estilista de moda responsável pela idealização de novos artigos, atendendo à necessidade de novidades do consumidor. Segundo *Vincent-Ricard* (1989, p. 43), este papel foi primeiramente desempenhado por *Worth* em meados do século XIX. Até então, a função das costureiras era “[...] construir vestimentas respeitando ordens impostas por suas senhoras”.

“[...] à originalidade de *Worth*, que se afirma como criador muito empenhado em impor seu estilo e propõe às senhoras da alta sociedade, suas clientes, modelos confeccionados sob medida. A princípio, *Worth* mostra a seus clientes croquis feitos com aquarela, e mais tarde – audácia inaudita para a época – apresenta os modelos ao vivo, no corpo de manequins.” (VINCENT-RICARD, 1989, p. 58)

No final do século XIX, a mulher seguia severamente os princípios condicionados aos rigores do *espartilho*, que impunha ao corpo a forma de *ampulheta*, dividindo o corpo. Acima, os seios comprimidos, espreitados pelo decote e abaixo, pernas e pés invisíveis, sob as saias compridas, ancas e traseiros exagerado pelas pregas e caudas, configurando uma silhueta em “S”. (BEIRÃO, 2004)

“(...) a moda há quatro séculos exige que, ao adotar-se a forma *ampulheta*, o traje divida o corpo feminino em duas massas desiguais e distintas, separadas pelo estrangulamento da cintura sufocada num *espartilho*. Nenhuma elegante, sozinha, saberia ou poderia fechar esse argolão ou dele livrar-se.” (BAUDOT 2000, p 34).

Segundo CATELLANI (2003), outra característica do início da sociedade moderna industrial, no final do século XIX foi a *art nouveau* - “arte-nova” - moda ou estilo típico que teve como característica principal a temática naturalista, os motivos icônicos e estilísticos, até mesmo aos tipológicos japoneses, arabescos lineares e cromáticos, em que predominaram as curvas.

Nos primeiros 10 anos do século XX, ocorreu uma mudança fundamental no vestuário feminino com a chegada do costureiro *Paul Poiret*. Empregado na *maison Doucet* como desenhista e após se aperfeiçoar com *Worth*, abre em 1904 sua própria *maison*. Costureiro que intervém nos diferentes campos estéticos de sua época, impõe inicialmente a linha Diretório, em 1908. “A saia que cai reta até cinco ou seis centímetros

do chão, coloca a cintura debaixo do busto, animando as mulheres a desvencilhar-se do espartilho em troca de cinturas altas firmadas por barbatanas.” (BAUDOT, 2000, P.42).

A década de 1910 é uma data histórica para a profissão da moda, a costura preocupada em proteger-se no futuro contra a mecanização, se constitui em profissão autônoma. A partir daí, a costura toma dois universos com objetivos definidos: um destinado às privilegiadas, o outro a toda e qualquer mulher. (BAUDOT.2000).

Os *grands couturiers* ocupavam o nível máximo da hierarquia da moda, tinham um grupo selecionado de clientes. “Os clientes de alta-costura eram mimados em ambientes elegantes.” (MENDES; HAYE, 2003, p.8). As classes médias consumiam roupas prontas de moda, vendidas pelas lojas de departamentos, muitos utilizavam de encomenda postal. Os moldes de papel eram baratos e as máquinas de costura facilitavam a produção doméstica com um baixo custo, apesar de muitos metros de tecido e ornamentos. Os pobres e menos privilegiados quase não compravam roupas novas, mas sim, usavam as peças de segunda mão.

Nesta década as curvas exageradas haviam desaparecido e o efeito era de uma coluna normal, com o retorno da leveza natural do corpo livre dos espartilhos e das anáguas complicadas. Passou-se a usar vestidos fluidos ao longo do corpo, permitindo assim movimentos livres.

Os Acessórios do período entre 1908 e 1914 eram sapatos com saltos *Louis*, lingüetas altas e biqueiras amendoadas; as bolsas com alças longas; colares de contas longas e um lenço com monograma. As meias eram geralmente de algodão, lã ou fio de Escócia, lisas ou com listras sóbrias, usadas com as roupas de dia e esportivas. “À noite, as meias de seda de luxo, francesas, com elaboradas de renda e bordados e apliques de serpentes em torno das pernas, que eram o máximo em ousadia”. (MENDES; HAYE. 2003).

### A preservação de bens culturais têxteis

Neste novo milênio, os apelos à preservação estão muito presentes no dia-a-dia. Constantemente as sociedades são lembradas de que devem preservar o seu patrimônio, sendo que “[...] preservar é a ação que visa garantir a integridade e perenidade de algo”. E patrimônio é “[...] o conjunto de bens naturais ou culturais, materiais ou imateriais, portadores de referência à identidade, à ação e à memória de uma comunidade”. (BRUNO, 1999, p.2).



Os modos de preservação estão presentes nas atividades museológicas de salvaguarda -- coleta, estuda, documenta, conserva e armazena os objetos ou referências - e de comunicação do patrimônio - expõe, propõe e mostra. (BRUNO, 1999).

Para a atual Constituição Brasileira, patrimônio cultural são todos os “bens naturais ou culturais, materiais ou imateriais, desde que portadores de referência à identidade, à ação e à memória de diferentes elementos étnico-culturais formadores da nação brasileira”, isso quer dizer que um vestido é um patrimônio cultural, porque ele é significativo para uma determinada comunidade e é constituído por bens naturais - o contexto onde se insere, as ocasiões de uso - e por bens culturais - a forma e o estilo - portanto deve ser preservado.

Documentos, em acervo patrimonial, são todos aqueles que dizem respeito à cultura, produzidos por uma determinada comunidade, inclusive o tecido, “[...] produto manufaturado, em forma de lâmina flexível, resultante do entrelaçamento, de forma ordenada ou desordenada, de fios ou fibras têxteis entre si [...]” (RIBEIRO, 1984, p.63).

Inicialmente os tecidos eram produzidos a partir de fibras naturais vegetais - o algodão extraído da fibra de semente, o linho, a juta, o rami, e o cânhamo, fibras extraídas do caule e o sisal fibra extraída da folha - e fibras naturais animais - a lã extraída do bulbo pilífero de animais, como alpaca, camelo, cabra, coelho angorá, guanaco, lhama, carneiro, vicunha entre outros e a seda, filamento contínuo de proteína, obtido a partir da secreção dos casulos do bicho-da-seda. (WEBSTER, 1997).

A partir do início do século XX, por volta de 1905, surgiram as primeiras fibras químicas artificiais e posteriormente as sintéticas, em 1935. Com a evolução das civilizações, o tecido - destinado inicialmente a suprir as necessidades humanas - transformou-se num meio para definir a classe social, o clã, a etnia. (WILSON, 1985).

Os tecidos estão sujeitos a fatores de degradação, tem tempo de vida útil, ou seja, independente dos elementos que o constituem, preservado ou não, sua deterioração é certa. A degradação dos tecidos é causada pelos fatores internos e externos e segundo LANDI (1992), algumas medidas podem prolongar a vida útil de um tecido, desde que estes fatores sejam conhecidos.

Os fatores internos provêm da própria fabricação do tecido e estão diretamente relacionados ao tipo de fibra utilizada no seu fabrico; métodos de acabamento; presença de substâncias nocivas nas fibras; resíduos de produtos químicos; depósito de partículas metálicas na polpa e tipo de tinta usada para tingimento. (LANDI, 1992).

Os fatores externos são as influências do meio ambiente repassadas ao tecido e

dividem-se em agentes físicos, químicos e biológicos. Como agentes físicos, destacam-se os fatores climáticos umidade e temperatura do ambiente, a iluminação, a ventilação e os acidentes. (LANDI, 1992). Quanto aos agentes químicos, destacam-se a poluição atmosférica ou ambiental; a acidez, fator interno de degradação. (LANDI, 1992). Dentre os agentes biológicos de degradação do tecido, destacam-se os insetos, os microorganismos, os roedores e o homem. O homem torna-se agente de degradação do tecido, a partir do momento que o usa indevidamente. Dentre as ações mais frequentes de agressão que pratica estão: alimentar-se sobre tecidos; manusear com as mãos sujas e manchas de suor, dobrar e expor aos raios solares. A poeira se insere nos agentes físicos, químicos e biológicos, devido sua contaminação. (CUNHA, 1985).

O tecido torna-se um bem patrimonial e como tal, objeto de estudo para a reconstituição da trajetória da humanidade, desde que seja tratado como documento e receba os tratamentos descritos a seguir.

- **Identificação:** refere-se à busca do maior número possível de informações sobre o objeto como: data de entrada, lugar de origem, época, estilo, dimensões, proprietário, doador e outros antecedentes que permitam uma análise estética, histórica e material;
- **Registro:** é registrado no livro de tombo, onde deve constar a data de entrada, modo de aquisição, estado de conservação e descrição sucinta do objeto. A Ficha de Registro contém todas as informações obtidas na identificação do objeto, número de registro, página do livro tombo onde foi registrado e fotografia.
- **Catálogo:** esta compreende o ato de classificar os objetos de forma metódica, inserindo-os em uma ou mais categorias de um sistema de classificação organizado (NASCIMENTO, 1998).

Estas situações requerem a adoção de medidas conservativas, embasadas em tratamento clínico de rotina, com técnicas simples, sem necessidade de equipamentos sofisticados e, principalmente, visa através de cuidados com as instalações físicas, prevenir para que os materiais não se deteriore.

- **Higienização,** que consiste na eliminação de sujidades generalizadas, extrínsecas ao objeto, como poeira, excrementos de insetos, partículas sólidas, suor e outros elementos estranhos a sua estrutura e podem ser realizados por meio de limpeza a seco ou aquosa. (LANDI, 1992; PAULA, 1998);

- **Desinfestação,** tratamento que tem por objetivo a eliminação de macro e/ou microorganismos existentes nos materiais e requer o uso de câmaras de baixa

temperatura ou de inseticidas, aplicados em câmaras de fumigação ou no próprio ambiente. (CUNHA, 1985);

- **Hidratação**, tratamento a úmido usado para materiais que apresentam vincos e amassamentos, normalmente causados pelas condições inadequadas de armazenamento, precisam ser relaxados e minimizados, através de diferentes métodos de hidratação. (SILVEIRA, 1996);

- **Reestruturação**, que consiste em repor partes faltantes dos objetos, através de costura ou consolidações. (CUNHA, 1985; PAULA, 1998);

- **Acondicionamento**, que consiste na utilização de embalagens adequadas para guarda e outras específicas para transporte, exposição e vitrine. (PAULA, 1998).

E Motta (1996) propõe alguns procedimentos para o manuseio, limpeza, exposição, guarda e transporte de objetos têxteis. O manuseio deve ser feito com mãos limpas, secas e com luvas, sem arrastar ou mover pelas extremidades; a limpeza deve ser realizada com auxílio de uma trinchinha ou pincel de pelos suaves e brancos, aspirador de pó com bocal protegido e os tecidos brancos, com menos de 40 anos, em bom estado, podem ser lavados em água morna com detergente neutro, sem esfregar, secando a sombra sobre outro tecido branco; a exposição deve-se evitar a luz natural e manter pouca luz artificial; a guarda dos têxteis deve ser em locais bem fechados protegidos de poeira, de insetos e envoltos em papel de seda e o transporte deve ser sempre na horizontal, com os dois braços servindo de apoio, e para longas distâncias, as peças devem ser embaladas individualmente, dentro de caixas forradas.

### **Análise e discussão dos resultados**

Os resultados da pesquisa indicaram que a peça selecionada para estudo é um vestido em renda irlandesa, todo confeccionado à mão e datado do ano de 1910, conforme catalogação nos arquivos da Modateca da Universidade do Estado de Santa Catarina (UDESC).

Doado no ano de 2002, num acervo constituído de vinte e três peças, por Maria Celeste Carvalho Neves - proprietária secundária, filha de Celestina Alice do Livramento Carvalho - proprietária primária da peça, à Casa da Memória da Fundação Franklin Cascaes na cidade de Florianópolis, o responsável desta instituição repassou a

guarda deste acervo para o Projeto Modateca por entender que este se adequava ao trabalho desenvolvido por professores do curso de Moda da UDESC.

O vestido de 1910 apresenta características referentes ao período datado, com silhueta menos ajustada, mais simples, objetivas e despretensiosas do que na virada do século. De comprimento longo, a cintura é levemente marcada, com mangas compridas e um discreto decote “V”. Confeccionado de maneira artesanal, feito à mão em cadarço de algodão, entrelaçado nas curvas e contracurvas, formando arabescos, com motivos de ramagem dando assim o efeito de renda irlandesa. Motivos típicos da corrente artística vigente na época, o *art nouveau*. O efeito produzido pela trama do cadarço, o que hoje chamamos de efeito de superfície, tem características táteis e visuais de uma renda, nas suas tramas de linha formando um fundo vazado resultando um desenho em forma de folhas, flores e ramagens. Na barra, detalhes em seda pura conferem um contraste com o algodão do cadarço.<sup>13</sup> De cor marfim, apresenta pontos amarelados, ocasionados pelo tempo, no tecido de seda da barra, nos punhos e no decote.

Com a análise da peça foi possível a identificação dos materiais e aviamentos utilizados na elaboração da mesma, o estudo da modelagem, a observação da sua montagem e acabamento, e o tratamento de conservação e restauração, descritos na sequência.

A partir da pesquisa de campo, foi possível descrever a história e memória do vestido, com informações relevantes para este estudo. Visitou-se a doadora e proprietária secundária do vestido com o objetivo de fazer uma entrevista não estruturada, com perguntas abertas e com o auxílio de um gravador e máquina fotográfica. A entrevista se desenvolveu de maneira espontânea.

Os materiais utilizados na elaboração do vestido são definidos a seguir, conforme CATELLANI (2003) e ilustrados por imagens fotografadas:

a) **Cadarço:** cordão ou fita estreita, de algodão ou outro tecido, que serve para vários fins, como fechamento de calçados ou de partes do vestuário. Feito de seda, algodão ou materiais sintéticos, é utilizado para amarrações e acabamento interno da peça. (CATELLANI, 2003). Nesta peça, foi usado um tipo de cadarço em puro algodão de cor marfim, o qual foi trabalhado em forma de arabescos proporcionando um “efeito

---

<sup>13</sup> Ver, figura 2.

renda”, que se diz dos tecidos que são tramados de tal forma e que resultam em efeitos rendados, podendo ser confeccionados com fios de vários tipos;

**b) Tecido plano:** caracteriza-se pelo entrelaçamento de fios, sendo que o corre no sentido longitudinal ou vertical chamado de urdume e o outro que corre no sentido transversal ou horizontal, de trama. A máquina utilizada para tecer o tecido plano chama-se tear. (CATELLANI, 2003). O tecido usado no vestido foi a seda, uma substância filamentosa produzida pela larva do inseto vulgarmente chamado de bicho-da-seda. É uma fibra têxtil natural de filamento contínuo; de origem animal, é fina, forte e elástica. Através do toque sente uma textura suave com aspecto lustroso. É um tecido leve - expressão que antigamente designava tecido delicado não só a aparência, mas também no peso. Pode-se dizer que é um tipo de gazar ou organza; tecido em armação-tela, de fibras brilhantes e lisas com acabamento empapelado. (CATELLANI, 2003);



**Figura 2:** Detalhes do vestido que demonstram o contraste do cadarço e da seda. Barrado da saia (superior), decote (esquerda), punho (direita).

Fonte: Gruber, 2008.

**c) Linha:** é um fio de fibra usado para coser, bordar e fazer renda. No vestido observa-se a utilização de três tipos de linha: 1 - linha de algodão para costura, nos pontos usados para unir o cadarço; 2 - linha de algodão para bordar, um pouco mais grossa que

a de costura, para fazer o ligamento no entremeio do cadarço; 3 - linha de poliéster para costura, usada na montagem e acabamento da barra e punhos de tecido de seda;<sup>14</sup>



**Figura 3: Linha de costura - algodão (superior); linha de bordar . algodão (inferior esquerda) e linha de costura . poliéster (inferior direita).**

Fonte: Gruber, 2008.

d) **Colchetes:** pequena peça dividida, em macho e fêmea, que serve para unir uma peça à outra do tecido. (CATELLANI, 2003). No vestido, foram utilizados dois diferentes tipos de colchetes: colchete invisível, como mostra a figura 4 à esquerda - de plástico na cor marfim preso por dentro da peça – de modo que não se vê o colchete, também conhecido como colchete de pressão; colchete de gancho, como mostra a figura 4 à direita: pequeno gancho de metal preso na localização da cintura, usado apenas na peça superior, a argola de metal que compõe o gancho, foi substituída por argola feita à mão, com linha de costura.



**Figura 4: Colchete de plástico (esquerda) e Colchete - ganchinho de metal (direita).**

Fonte: Gruber, 2008.

<sup>14</sup>

Ver, Figura 3.

### Modelagem da peça

Segundo Medeiros (2007), modelagem é a técnica desenvolvida na construção de peças através de leitura e interpretação de um croqui, modelo, figurino em forma bi ou tridimensional desenvolvida em partes, quantas forem determinadas na informação. A *moulage* é uma técnica francesa de modelagem tridimensional em que a criação se dá diretamente sobre o manequim, o que possibilita roupas com acabamento e caimento perfeitos, do ponto de vista da forma. A *moulage* é muito utilizada na alta costura, mas pode ser usada em outros segmentos. É uma técnica muito antiga que, depois do movimento fashion durante a década de 1990, está sendo resgatada por profissionais e escolas de moda, mas adaptada às necessidades e possibilidades do momento.

Observa-se que a peça foi modelada de maneira que não é notável a junção das diferentes partes da modelagem – parte da frente, parte das costas e manga. Os recortes laterais, a cava, o ombro e o decote apresentam-se de forma continua não podendo identificar a separação das partes que compõem a modelagem do vestido. Percebe-se a forma do corpo levemente anatômica, mas sem o uso de pences ou recortes aparentes, que pode ter sido feito a transposição das pences. No motivo da renda, como foi trabalhada, pode-se identificar que foram encaixadas as partes da modelagem com o auxílio de pontos manuais, dando uma continuidade no motivo da renda, sem a interrupção causada pela assimetria das partes do vestido. O encaixe da cava e a manga aparentam ser é um detalhe da renda e não uma costura funcional.

Nas partes modeladas com o tecido plano, é de fácil visualização das partes da modelagem - a barra da saia, a barra do punho e o acabamento do decote. Essas partes do vestido foram cortadas no sentido do fio “viés”, no corte enviesado. O termo enviesado é dado ao corte feito na diagonal do tecido, proporcionando melhor caimento do tecido num determinado modelo. Possibilita os variados efeitos godês. (CATELLANI, 2003). A peça sofreu alteração em 1972 foram adaptados esses detalhes em tecido plano pela proprietária secundária e doadora. O modelo usado pela sua mãe na década de 10, explica a doadora: “era tipo redingote, era aberto. Mas eu para usar como vestido de baile, o fechei. E botei a barra dupla enviesada, cortada na fazenda fininha, uma seda pura transparente. E na manga e decote para combinar, um acabamento do mesmo tecido”.

A análise da modelagem foi feita antes mesmo da entrevista com a doadora do vestido. As observações levantadas na ocasião, tendo como referência a própria peça

exposta no manequim no catálogo do acervo da Modateca; no qual as imagens fotográficas evidenciavam o vestido com a abertura nas costas. Durante a entrevista, a doadora ao ver as fotos no catálogo fotográfico da Modateca e, emocionada ao saber que a pesquisa se tratava de uma peça de vestuário pertencente a sua mãe, comentou: “só que aqui ele está de trás para frente”. Na ocasião da resposta houve confirmação da suspeita levantada anteriormente à entrevista, de que o vestido teria sido mal interpretado - ou as mangas estariam montadas de maneira inversa, pois a curva mais acentuada, própria das cavas da frente do corpo, estava nas costas.<sup>15</sup>

### Montagem e acabamento

O feito - termo conhecido na costura sob medida, o mesmo que execução de um determinado trabalho (mão-de-obra), da peça estudada, foi minuciosamente analisado (com o auxílio de luvas cirúrgicas e lupa) em todas as partes: corpo, manga, decote, detalhes em seda e os diferentes pontos empregados. Tanto no lado de fora (direito) como no lado de dentro (avesso), a percepção dos pontos à mão eram visíveis.

Como a grande parte foi trabalhada à mão, a análise iniciou-se pela observação dos diferentes pontos. Foram empregados os pontos manuais e descritos conforme CATELLANI (2003):

- a) ponto adiante – ponto que se faz adiante do último ponto que se deu;
- b) ponto de embeber – ponto usado a fim de franzir ligeiramente;
- c) ponto de alinhavo - ponto largo, usado na montagem de uma peça antes da costura definitiva;
- d) ponto atrás - ponto que inicia um pouco atrás do lugar de onde saiu o ponto anterior;
- e) ponto ziguezague – normalmente usado para efeito decorativo ou para conferir certa elasticidade à costura;
- f) ponto aranha - ponto de renda ou crochê que imita a teia de aranha;
- g) ponto chuleio – ponto de costura usada como acabamento nas bordas do tecido cortado, evitando seu desfiamento.

---

<sup>15</sup> Ver, figura 8.

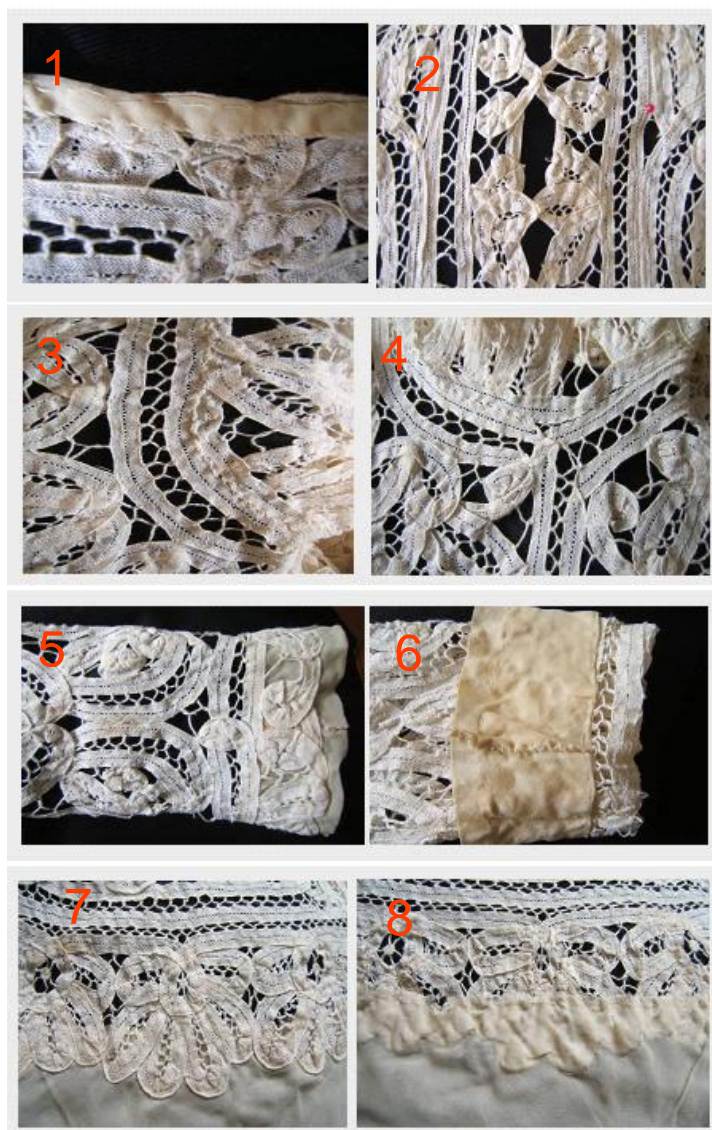


Segundo as informações obtidas através da entrevista, o vestido estudado foi feito aqui em Florianópolis, num ateliê por costureiras francesas, no princípio do século XX, comenta doadora: “Não é do meu tempo, só sei isso. Não sei se reparou, ele não tem costura”. E continua: “ele é feito em cima do papel, esse trabalho eu sei fazer, é a renda irlandesa. Esse aqui é feito com um cadarço especial”. E explica como o trabalho é feito: “tem gente que faz em cima de fazenda, mas minha irmã e eu fazíamos num papel grosso em folhas grandes onde riscava o desenho. Depois então alinhavamos deixando o avesso para o lado de cima, o direito junto ao papel, para poder dar o acabamento certo e fazer os arremates.” Comentou ainda um dos pontos à mão usado no vestido: “ faz as perninhas e depois trança um pouquinho no centro.” Foi identificado como o ponto aranha.

A montagem da manga foi feita com o mesmo processo, utilizando a linha de embeber na cabeça das mesmas para uni-las com as cavas (abertura da parte da peça do vestuário por onde passa o braço e se prega a manga), usado o ponto ziguezague entre dois cadarços, formando o desenho da cava. O punho e a barra inferior são trabalhados na forma de um barrado como cadarço, sobreposto a um babado em tecido de seda duplo cortado no viés, preso por pontos à mão. O acabamento à mão foi feito com pequenos pontos, com ponto-atrás e ponto adiante; o chuleio nas bordas do tecido cortado e embebido para proporcionar um ligeiro franzido, para melhor pregá-lo. No decote foi usado um viés, tira de pano estreita cortada no sentido diagonal, em tecido de seda e pregada à mão no avesso do decote. No fechamento frontal foi utilizado colchetes. Esses detalhes feitos em tecido de seda e o fechamento são as adaptações feitas na década de 70, pela proprietária secundária e doadora mencionada anteriormente.

A sequência abaixo identifica detalhadamente as partes do vestido, como pode ser observado na figura 05:

- 1) a montagem e acabamento no decote;
- 2) o fechamento frontal;
- 3) a montagem na cava frontal;
- 4) a montagem na cava traseira;
- 5) o detalhe do punho com vista externa;
- 6) o detalhe do punho com vista interna;
- 7) o barrado do vestido com vista externa
- 8) o barrado do vestido com vista interna.



**Figura 5: Detalhamento das partes do modelo.**

Fonte: Gruber, 2008.

### Conservação e restauração

O histórico do vestido e a informação de como a peça estavam sendo tratados e armazenados antes de ser trazida para a Modateca, são informações relevantes para sua conservação. É através da história da peça, que justifica a sua permanência no espaço de memória. E dependendo do seu estado de conservação na Casa da Memória Franklin Cascaes e na casa de proprietária antes de ser acervo da Modateca, deve-se procurar mantê-lo em condições idênticas. Mas a falta de informação de como a peça estava sendo

tratada e guardada antes de ser doada, ficaram pendentes no registro. Só então, através da entrevista com a doadora, obteve-se a informação de que a peça estava guardada em uma caixa de papelão, dentro de seu armário, antes de ser doada à Casa da Memória.

No espaço da Modateca, o vestido foi registrado com o número de ordem 1180 e identificado no Cadastro do Acervo Modateca - Livro Tombo com o número de registro 0504, com a data de sua entrada em 06/07/05 e descrito como “vestido de renda irlandesa (feito à mão), cor marfim, corpo e mangas longas, barra em tecido tipo gazar” e como doadora a Fundação Franklin Cascaes e no histórico da peça consta que pertenceu à Celestina Alice do Livramento Carvalho, no princípio do século XX.

Encontrava-se acondicionado numa caixa de papelão na cor amarela – embalagem usada na Modateca, com uma etiqueta adesiva identificando o número de registro, descrição e doador (figura 6). O vestido estava envolvido por papel de seda na parte interna da caixa, com uma ficha de identificação interna, cópia a qual consta registrada no livro tombo, sem número da página. Na mesma caixa, uma peça de combinação ou anágua – uma roupa íntima feminina (figura 7), que é usada para vedar ou compor o visual da peça do vestuário (CATELLANI, 2003), confeccionada<sup>16</sup> em agosto de 2005 como forma de proteção à peça, conferindo-lhe melhor acabamento e maior resistência, para a produção do catálogo fotográfico (figura 8).



**Figura 6: Caixa do acervo da Modateca (esquerda) e vestido estudado (direita).**

Fonte: Gruber, 2008.



**Figura 7: Combinação feita em agosto de 2005.**

Fonte: Gruber, 2008.



**Figura 8: Ilustração do vestido no Catálogo Fotográfico da Modateca I, p. 2. Fonte: Gruber, 2008.**

<sup>16</sup>

Confeccionada por Valdirene Gruber, 2008.

Estando a peça devidamente registrada, pode-se fazer uma nova análise de seu estado de conservação identificando as partes que apresentavam comprometimento de sua integridade física e funcional e encaminhada para a aplicação dos tratamentos necessários.

Não havendo a necessidade dos tratamentos de higienização – eliminação de sujeiras e desinfestação - eliminação de macro e ou microorganismos, devido a peça estar aparentemente limpa. A cor amarelada na barra, punhos e gola, é decorrente da ação do tempo e o branqueamento e ou alvejamento - qualquer processo para tornar mais clara ou alva uma fibra, fio ou tecido (CATELLANI, 2003), não faz parte da política de conservação da instituição.

O vestido foi detalhadamente analisado, com o uso de luvas cirúrgicas e o auxílio da lupa, na sua face - lado de fora e avesso - lado de dentro, pode-se identificar as partes que apresentavam comprometimento de sua integridade física e funcional. O cadarço apresentava partes desfiadas e os pontos à mão rompidos. Então se passou para o tratamento de reestruturação que consiste em repor partes faltantes através da costura, nesse caso, os cadarços foram identificados e recolocados no lugar com o auxílio de alfinetes, a fim de prepará-los para a costura. Devido à renda ser de cor marfim e toda vazada, o uso de uma almofada limpa de cor preta, contribuiu para a visualização dos mesmos. Os pontos foram refeitos manualmente com agulha de mão e linha de algodão para costura, sendo usados os mesmos tipos de pontos encontrados na peça: o ponto adiante, ponto de alinhavo, e o ponto atrás. Os demais pontos não se apresentavam fragilizados.

Na figura 9 mostra imagens das etapas na reestruturação dos pontos à mão refeitos no vestido: 1ª etapa - identificação da parte fragilizada; 2ª etapa - preparação do cadarço; 3ª etapa - reestruturação do ponto atrás; 4ª etapa - visualização do ponto restaurado.

A figura 10 mostra uma das partes fragilizadas do vestido e, ilustra as etapas de reestruturação dos pontos em posições diferentes - vista externa e interna, e marcação no vestido por uma etiqueta de pano americano (algodão cru) a fim de facilitar a localização dos mesmos.<sup>17</sup>

---

<sup>17</sup>

Ver, GRUBER, 2008: demais pontos restaurados.



**Figura 9: Etapas de reestruturação dos pontos à mão (etiqueta n° 01).**

Fonte: Gruber, 2008.



**Figura 10: Etapas de reestruturação dos pontos à mão (etiqueta n° 02).**

Fonte: Gruber, 2008.

Finalizada a reestruturação, passou-se para a hidratação que consiste no tratamento a úmido usado quando apresentam vincos e amassamentos. Neste vestido foi usado o equipamento de passar roupas a vapor que a Modateca disponibiliza. Com o auxílio do manequim e a combinação em malha, o vestido foi exposto durante o tempo



da aplicação e mais um dia para que a umidade causada pelo vapor fosse eliminada naturalmente.<sup>18</sup>



**Figura 11: Vestido restaurado, vista frontal (esquerda) e vista lateral (direita).**

**Fonte:** Gruber, 2008.



**Figura 12: Vestido restaurado – frente e costas.**

**Fonte:** Gruber, 2008.

A peça foi retirada do manequim, após a verificação de que realmente estava seca, revestida por papel de seda, dobrada e acondicionada na mesma caixa, devidamente encapada com papel pardo e fita adesiva dupla face, tomando o máximo

<sup>18</sup>

Ver figuras 11 e 12.

## Modapalavra E-periódico

cuidado para que a fita adesiva não ficasse aparente e nem em contato com a peça. A etiqueta foi alterada com a anotação de peça restaurada com a data da mesma. Por ser um vestido de época quase completando seus cem anos - e praticamente quase todo o seu feitiço ser manual e apresentar fragilidade nos pontos - descartou-se a possibilidade de mantê-lo em cabide ou arara - tipo de suporte usado para expor roupa.

Dentro da caixa foi inserido um sachê na cor marfim de voal - tecido sintético - com cravo da Índia e amarrado com uma tira de sutache da mesma cor (figura 13). O cravo da Índia é um tempero natural usado na culinária, e que possui a ação antibacteriana e repele insetos como a traça e barata, prevenindo a infestação desses agentes degradadores têxteis – agentes como a umidade, calor, luz e armazenamento inadequado, causam danos que provocam a destruição parcial ou total dos têxteis (CUNHA, 1996).



**Figura 13: Sachê com cravo-da-índia.**

**Fonte:** Gruber, 2008.

As intervenções realizadas foram descritas na ficha: prontuário de conservação, na qual, o número da ficha é o mesmo número de registro do objeto – inclusive com a imagem do vestido restaurado. Em seguida, foi devolvido para o acervo da Modateca, disponível à visitação na Biblioteca Central – UDESC.

### Considerações Finais

A Moda e o vestuário estão intimamente relacionados, o vestuário proporciona o exercício da Moda. E a roupa, que até o final da Idade Média servia como forma de

identificar a condição social do indivíduo, e não era entendida como Moda, hoje é objeto de estudo para os cursos e pesquisas nas universidades de Moda. O vestuário passou a ser “contador de história” do contexto social no qual está inserido, identificador de usos e conceitos, mostrando a inspiração e a técnica para entender uma determinada época e manter uma cultura material.

Uma peça do vestuário pode ser um patrimônio cultural, por ser objeto significativo para uma sociedade, é constituído de bens naturais e culturais, e deve ser preservado. Mas para ser incorporado como tal objeto de estudo precisa ser identificado, registrado e catalogado, com o maior número possível de informações – precisa ser descrito. E todas essas informações, devidamente registradas e catalogadas, é que servirão de base para o estudo e pesquisa do passado ao conhecimento novo, disponibilizadas no acervo.

A preservação de um artigo têxtil representa a memória de um contexto, na qual são percebidos elementos vivos da cultura da época presentes na roupa. E os modos de preservação são: a conservação e a restauração. A conservação tem como objetivo minimizar os processos de degradação; é uma tarefa simples, porém, que possibilita sua permanência como objeto de acervo por longo período de tempo. E a restauração tem o objetivo de reparar as degradações, que são resultantes do tempo e das condições de uso. Essa tarefa requer conhecimento na área, pois ao aplicarmos técnicas de maneira incorreta ao invés de reparar sem alterar a integridade física e funcional, pode-se inviabilizar um documento histórico quanto ao teor significativo que o legitima como objeto de acervo.

A idéia que antes se tinha de restauração têxtil era a de “reconstruir integralmente” o objeto, sem levar em conta a representatividade do contexto no qual foi criado. Atualmente, a prática de preservação é de que haja menos intervenção nas peças para manter intacta a memória cultural da época, mais do que isso – que ela seja percebida.

A maior dificuldade encontrada foi a falta de fontes bibliográficas referentes à preservação de materiais têxteis, assim como pessoas que tenham conhecimento teórico e prático do assunto.

A pendência de maiores informações registradas no acervo da Modateca sobre o vestido estudado, dificultou a análise do estudo. Foi então que as dúvidas surgiram. Como explicar um vestido da década de 1910 ter detalhes no corte viés, se o viés foi lançado na moda na década seguinte? E a linha usada na costura deste mesmo detalhe,



ser de poliéster, sendo que as primeiras fibras químicas surgiram por volta de 1905, se todo o vestido foi feito à mão com linha de algodão? Será que realmente o vestido pertence à década de 1910? Estas respostas foram sanadas poucos dias antes da finalização deste trabalho a partir dos resultados da entrevista. A dificuldade foi encaixar os resultados da mesma.

As informações obtidas na entrevista que não eram relativas ao tema foram desconsideradas. As demais proporcionaram um complemento relevante para a pesquisa, despertando o interesse para dar continuidade ao estudo, com enfoque na modelagem. O estudo da modelagem iniciou a partir da curiosidade em saber se a manga estava ou não encaixada na cava de maneira invertida, ou se a peça, é que estava mal interpretada, pois vendo as imagens do catálogo fotográfico da Modateca, o vestido apresentava abertura nas costas, mas na entrevista o primeiro comentário foi: “só que aí ele está de trás para frente”, disse a proprietária secundária e doadora, ao ver as imagens no catálogo.

O referencial teórico, as fontes bibliográficas, o conhecimento adquirido anteriormente nas práticas aplicadas no acervo da Modateca, a disciplina especial de preservação têxtil - orientada pela professora Marlene Torrinelli e as curriculares, bem como a experiência vivenciada no ateliê, nortearam a identificação do estado de conservação e os aspectos de degradação, resultando uma restauração efetiva.

São as dificuldades que dão estímulo à pesquisa, pois sem elas talvez este trabalho acadêmico não fosse fascinante. Os resultados obtidos, além de representarem a solução do problema da pesquisa, podem indicar possibilidades de ações que permitam restaurar outros objetos têxteis - alguns em custódia e outros em doações pertencentes ao acervo da Modateca, que está completando seis anos de instalação.

Os estudantes de moda além de desfrutarem desse patrimônio para pesquisas e estudos, poderão contribuir para a construção do conhecimento novo voltado para a preservação; como também para a disseminação do mesmo por meio de cursos e disciplinas especiais e curriculares.

Dessa forma, os resultados obtidos permitirão o conhecimento de parte das práticas e dos tratamentos de conservação e restauro em acervos têxteis e, para se obter o mapeamento dessas ações, na Modateca como um todo, há que se desenvolverem novas pesquisas, com outros objetos confeccionados com diferentes materiais, para um estudo conclusivo.

### Referências bibliográficas

- AGUIAR NETO, Pedro Pita. **Fibras Têxteis**: Rio de Janeiro: SENAI/CETIQT, 1996, V.1, 342 p.
- ANDRADE FILHO, José Ferreira de. **Introdução à tecnologia têxtil**. Rio de Janeiro: CETIQT/SENAI, 1987.
- ARAÚJO, Mário de; CASTRO, E. M. de Melo e: **Manual de engenharia têxtil**. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1984. 2 v.
- BAUDOT, François. **Moda do Século**. Cap. 1 A Belle Époque 1900-14. São Paulo: Cosac & Naify Edições, 2000, p.30-53.
- BEIRÃO FILHO, José Alfredo. **Remodelando Corpos**: as costureiras e suas reminiscências na Florianópolis de 1950. Florianópolis, 2004. Dissertação. (Mestrado em Engenharia de Produção) - Programa de Pós- Graduação em Engenharia de Produção, UFSC, 2004.
- BRUNO, Maria Cristina O. **Museologia: teoria e prática**. Cadernos de Museologia (16) Lisboa: Centro de Estudos de Sócio Museologia. Universidade Lusófona de Humanidades e Tecnologia. 1999.
- CATELLANI, Regina Maria. **Moda Ilustrada de A a Z**. Barueri, São Paulo: Manole. 2003.
- CUNHA, Almir Paredes. A História da Arte e a Preservação de Bens Culturais. In: MENDES,
- FEGHALI, Marta Kasznar e DWIER, Daniela. **As engrenagens da moda**. Rio de Janeiro: Senac, 2001. Z\
- GOULARTI FILHO. Acides & JENOVEVA NETO, Roseli. **A indústria do vestuário, economia, estética e tecnologia**. Florianópolis: Obra Jurídica Ltda., 1997.
- GRUBER, Valdirene. **VESTIDO DE 1910: memória de um passado**. 2008. Tcc (Trabalho de conclusão de curso) – Centro de Artes, Universidade do estado de Santa Catarina, Florianópolis.
- HORTA, Maria de Lourdes Parreira. **A relação cultura material e museus**. Rio de Janeiro:IBPC, 1999, (Cadernos de Museologia, n. 3).
- LANDI, Sheila. **The textile conservator's manual**. 2.ed. London : Butterworth-Heinemamm, 1992.
- LAVER, James. **A roupa e a moda: uma história concisa**. São Paulo: Companhia das Letras, 1989. 285p. 56
- LIPOVESTKY, Gilles. **O império do Efêmero**. A moda e seu destino nas sociedades modernas. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.
- MARYLKA e BAPTISTA, A. C. N. **Restauração: ciência e arte**. Rio de Janeiro: UFRJ e IPHAN, 1996.
- MENDES, Valerie; HAYE, Amy de La. **A Moda do Século XX**.Cap.1.1900-1913: Ondulações e exotismos. São Paulo: Martins Fontes, 2003. P.1-36.
- MEDEIROS, Maria de J. F. **Produto de moda: modelagem industrial com aspectos do design e da ergonomia**, Argentina: Buenos Aires, ano 3, n. 5, 2007. III *Encuentro Latino Americano de Diseño. Diseño em Palermo. Actas de Diseño - Comunicaciones Académicas*. Disponível em: [http://fido.palermo.edu/servicios\\_dyc/encuentro2007/02\\_auspicios\\_publicaciones/actas\\_diseno/articulos\\_pdf/A131.pdf](http://fido.palermo.edu/servicios_dyc/encuentro2007/02_auspicios_publicaciones/actas_diseno/articulos_pdf/A131.pdf). Acesso em: 15 maio 2009.
- MICHAELIS. **Dicionário Michaelis**: pequeno dicionário da língua portuguesa. São Paulo: Companhia Melhoramentos, 1998.
- NASCIMENTO, Rosana. **O objeto museal, sua historicidade**: implicações na ação

## Modapalavra E-periódico

documental e na dimensão pedagógica do museu. Lisboa: ULHT, 1998. Cadernos de Sócio Museologia, n. 11.

PAULA, Teresa Cristina Toledo de. **Inventando moda e costurando história: pensando a conservação de têxteis no Museu Paulista/USP**. São Paulo, 1998. Dissertação (Mestrado em Ciências) . Escola de Comunicação e Artes, USP.

RECH, Sandra. **Moda: por um fio de qualidade**. Florianópolis: UDESC, 2002.

RIBEIRO, Luiz Gonzaga. **Introdução à tecnologia têxtil**. Rio de Janeiro: CETIQT/SENAI, 1984, v.1, 217 p.

SEELING, Charlotte. **Moda: o século dos estilistas: 1900-1999**. [S.I.]: könemann, 2000.

SOARES, Talita de Almeida Telemberg. Manual de Conservação de acervos documentais e noções de restauração de documentos: Arquivo Público do Estado de Santa Catarina/Associação de Amigos do Arquivo Público/ SC, 1997. 95 p.

SPINELLI JÚNIOR, Jayne. A conservação de acervos bibliográficos e documentais. Rio de Janeiro: Fundação Biblioteca Nacional, Dep. de Processos Técnicos, 1997. 90 p. il.

TORRINELLI, Marlene. **Subsídios para a preservação do patrimônio têxtil**. Monografia. (Especialização Lato Sensu em Moda: criação e produção). UDESC, Florianópolis. 2002. 76 p.57

-----, **MODATECA: espaço de preservação da memória de moda e vestuário**, Florianópolis. 2004. Trabalho de Conclusão de Curso . Curso de Bacharelado em Moda, Centro de Artes/UDESC, Florianópolis, 2004.

TREPTOW, Doris. **Inventando moda: planejamento da coleção**. 2. ed. Brusque: D. Treptow, 2003.

VICENT-RICHARD, Françoise. **As Espirais da Moda**. Tradução Maria Inês Rolim. 2ª ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1989.

WEBSTER, Maria Rita. **Tear pente-liço: técnicas e possibilidades**. Porto Alegre: Mr. Webster Atelier Tecelagem, 1997. 95p.

WILSON, Elisabeth. **Enfeitada de Sonhos, Moda e Modernidade**. Rio de Janeiro: Edições 70, 1985.

### Páginas eletrônicas

[http://www.gestaodoluxo.com.br/mercado/materia\\_59.html](http://www.gestaodoluxo.com.br/mercado/materia_59.html). Acesso em 06/05/2008 às 16h02min.

[http://www.facom.ufba.br/com112\\_2000\\_1/passadopresente/desde.htm](http://www.facom.ufba.br/com112_2000_1/passadopresente/desde.htm). Acesso em 06/05/2008 às 16h08min.

<http://www.fashionteen.org/anos10.html>. Acesso em 06/05/2008 às 15h55min.

<http://www.pmf.sc.gov.br/franklincascaes/?site=142>. Acesso em 06/05/2008 às 16h40min.

[http://fido.palermo.edu/servicios\\_dyc/encuentro2007/02\\_auuspicios\\_publicaciones/actas\\_diseño/articulos\\_pdf/A131.pdf](http://fido.palermo.edu/servicios_dyc/encuentro2007/02_auuspicios_publicaciones/actas_diseño/articulos_pdf/A131.pdf). Acesso em 06/05/2008 às 14h25min.