

O CONCEITO DE MEMÓRIA NOS PROCESSOS DE TRANSFORMAÇÃO TÊXTIL

The Memory Concept in Textile Transformation Processes

Albani, Márcio Monticelli; Esp.; Universidade do Estado de Santa Catarina
monticellimarcio@yahoo.com.br¹
Silveira, Icléia; Dra.; Universidade do Estado de Santa Catarina,²
icleiasilveira@gmail.com
Silene Siebel; Dra.; Universidade do Estado de Santa Catarina,³
silene@silene.com.br
Rech, Sandra Regina; Dra.; Universidade
do Estado de Santa Catarina, sandrareginarech@gmail.com⁴
Schulte, Neide Kohler; Dra.; Universidade do Estado de Santa Catarina,⁵
neideschulte@gmail.com

Resumo: O presente estudo se baseia na construção de uma coleção de bandeiras de transformação têxtil a partir dos procedimentos: estrutural, construtivo, colorístico e combinado, tendo como tema a memória e identidade cultural da imigração italiana e como elemento estético de inspiração os lambrequins da arquitetura da cidade de Antônio Prado, no Rio Grande do Sul.

Palavras chave: Memória; transformação têxtil; lambrequim; design de superfície.

Abstract: The present study is based on the construction of a collection of textile transformation flags from the structural, constructive, coloristic and combined procedures, with the theme of exploring the memory and cultural identity of Italian immigration and as an aesthetic element of inspiration the lambrequins of Architecture of the city of Antônio Prado, in Rio Grande do Sul.

Keywords: Memory; textile processing; lambrequin; surface design.

1. Introdução

Na contemporaneidade a busca incessante pela mudança leva os elementos da memória ao esquecimento e por isso torna-se necessário

¹ Esp. em Modelagem do Vestuário pela Universidade Feevale; Graduado em Artes Visuais pela UFRGS

² Dra. em Design pela PUC-RIO; Mestre em Engenharia de Produção UFSC; Especialista em Moda pela UDESC.

³ Dra. em Engenharia de Produção pela UFSC, Mestre em Pedagogia da Formação Profissional (Internationale Berufspädagogik - Universität Kassel-Alemanha (1991), Especialização em Leadership Competences pelo International Management Development Institute - IMD Suíça.

⁴ Dra. em Engenharia de Produção UFSC; Mestrado em Engenharia de Produção UFSC.

⁵ Dra. em Design pela PUC-RIO; Mestre em Engenharia de Produção UFSC; Especialista em Moda pela UDESC.

reservar lugares para sua preservação como a restauração de obras arquitetônicas, os museus e cursos de técnicas milenares de artesanato, por exemplo.

Os elementos que formam o contexto histórico e identitário de um povo passam por uma necessidade humana de serem vivificados, pois eles estão sendo arrancados da memória pela ideologia contemporânea do cultivo do novo e da mudança incessante. De acordo com Pierre Nora: “Se habitássemos ainda nossa memória, não teríamos necessidade de lhe consagrar lugares. Não haveria lugares porque não haveria memória transportada pela história”(NORA, 1993, p 8). A memória é viva e está em permanente evolução, aberta ao esquecimento e vulnerável a usos e deformações, enquanto que a história é sempre uma reconstrução do que não existe mais, uma representação e uma interpretação do passado. Na cultura da busca ao novo os lugares da memória nascem da certeza de que não existe memória espontânea, que esta é reconstruída a partir das distorções da história e talvez se não fosse a história com a construção de seus discursos, certos lugares da memória não mais existiriam.

Diante desse contexto toda forma, conceito e objeto que remeta à memória se torna uma âncora na construção da identidade do sujeito, propicia condições para a reflexão sobre sua existência e os significados que o passado deixou em sua constituição.

O Design de Superfície é uma atividade criativa que consiste na construção ou intervenção nas mais diversificadas superfícies como tecidos, cerâmica, papéis, tapeçaria e suportes virtuais como interfaces de jogos e sites. Uma das possibilidades de criação no Design de Superfície é a transformação têxtil, em que novas estruturas de tecido são criadas a partir da manipulação de fibras e materiais ou estruturas prontas que recebem novos beneficiamentos pela aplicação de técnicas de costura, bordado ou estampa, por exemplo.

Elementos da memória cultural de uma região ou povo se constituem como interessantes possibilidades no trabalho com o Design de Superfície, pois todo tratamento de uma superfície se configura numa forma de imagem e

as imagens remetem às lembranças, ou seja, através da criação ou manipulação de uma superfície é possível estabelecer conexão com a história do sujeito e provocar a reflexão a partir de suas memórias.

O presente estudo objetiva a construção de bandeiras de transformação têxtil a partir do conceito de memória e se contextualiza nas lembranças da imigração italiana na cidade de Antônio Prado, no Rio Grande do Sul, tendo como objeto referência os lambrequins da arquitetura das casas da referida cidade. Esses elementos arquitetônicos se configuram como rendilhados de madeira que fazem acabamento nos telhados das construções e por suas diversificadas e estéticas formas, oferecem muitas possibilidades de criação no Design de Superfície.

Justifica-se esta pesquisa pela necessidade que a sociedade contemporânea apresenta de construir imagens ícones de sua memória, frente à perda de referência trazida pelos processos de globalização e mundialização, como também pela riqueza de possibilidades de criação advindas dos elementos arquitetônicos acima descritos.

Para atingir o objetivo da pesquisa, utilizou-se a abordagem qualitativa e exploratória com o aprofundamento do tema através de revisão bibliográfica. Constituiu-se de uma pesquisa aplicada por gerar conhecimentos para aplicação prática e dirigidos à solução de problemas específicos, neste caso a construção de bandeiras de transformação têxtil, a partir dos temas estudados. A fundamentação teórica aborda os principais tópicos e autores das bases teóricas da história, da memória, do design de superfície e da transformação têxtil, confrontados entre si e discutidos concomitantemente às demais etapas dos procedimentos metodológicos da pesquisa.

2. História, Memória e Identidade Cultural

Quanto à memória, numa reflexão mais superficial ela poderia ser entendida como um fenômeno individual e até mesmo íntimo de cada sujeito, no entanto, quando se fala de uma memória histórica, ela já pode ser vista como algo construído coletivamente e submetido a mudanças constantes.



APOIO



REALIZAÇÃO



Admitamos, contudo que as lembranças podem se organizar de duas maneiras: tanto se agrupando em torno de uma determinada pessoa, que as vê de seu ponto de vista, como se distribuindo dentro de uma sociedade grande ou pequena, da qual são imagens parciais (HALBWACHS, 2003, p.71).

Com esse pensamento Halbwachs (2003) expõe os conceitos de memória individual e memória coletiva, sendo que o conjunto das memórias dos diferentes indivíduos, conservando suas proximidades, constitui a memória coletiva. A memória individual, por sua vez, sempre é influenciada pelo conjunto das memórias comuns de uma sociedade. O mesmo autor também coloca que as lembranças acabam por se constituir como uma reconstrução do passado com a ajuda de dados vistos ou vividos no presente, que também foram preparados por outras reconstruções feitas em tempos anteriores e de onde a imagem desse passado já saiu bastante alterada. Então pode se entender que a memória coletiva de uma sociedade é formada pelas lembranças comuns de seus integrantes e que ela se constrói no diálogo do passado com o presente, pois o olhar sobre uma memória sempre receberá uma interpretação contemporânea.

‘Toda memória coletiva tem como suporte um grupo limitado no tempo e no espaço’(HALBWACHS, 2003, p. 106). A memória de um determinado grupo está inserida no tempo de vida dos membros desse grupo, pois eles são os guardiões das lembranças. Ao mesmo tempo essa memória também está limitada a um espaço geográfico, espaço esse onde essas lembranças ganham sentido porque são capazes de contar algo a respeito do lugar.

Na contemporaneidade, os processos midiáticos, influenciados pelos objetivos da globalização, trazem o fim das sociedades-memória, fazendo com que exista uma tendência ao esquecimento de tudo o que marcou a construção dos indivíduos em detrimento da busca incessante do novo e do moderno. Diante dessa desvalorização do sentimento de pertencimento a uma memória histórica, há por outro lado, a busca pelos lugares e objetos de referência desta memória.

Como não há mais espaço para a memória na sociedade contemporânea, os objetos e lugares de referência ganham maior sentido, por

serem um resquício que ainda estabelece o diálogo entre passado e presente na construção da identidade do indivíduo.

Nesse contexto a história se coloca como tentativa de reconstrução da memória, já que ela não é um registro de outrora, mas uma interpretação a partir da investigação científica dos fatos do passado. Nora (1993) afirma que se em nosso tempo ainda habitássemos a memória, não precisaríamos lhe consagrar lugares, porque hoje a memória é transportada pela história.

Reafirmando o valor da memória, Le Goff (2003) considera que a memória coletiva não é somente uma conquista, mas também um instrumento e um objeto de poder. Principalmente as sociedades de cultura oral, migrando para a escrita, tiveram nas mãos o poder da recordação que logo se transformou no registro de suas tradições e na construção de sua identidade.

A memória, na qual cresce a história, por sua vez a alimenta, procura salvar o passado para servir ao presente e ao futuro. Devemos trabalhar de forma que a memória coletiva sirva para a libertação e não para a servidão dos homens (LE GOFF, 2003, p.471).

No decorrer da história a memória coletiva foi posta em jogo nas lutas sociais pelo poder. Aquele que tem poder sobre a memória coletiva determina lembranças e esquecimentos a serem gravados pela história. A memória é sim construtora do sujeito e objeto de reflexão sobre sua identidade, não apenas lembranças nostálgicas reprodutoras do passado no presente.

Diante da contextualização histórica da memória e sua problematização frente à história é necessário pensar nos elementos que constituem a memória individual e coletiva. Pollak (1992) coloca que em primeiro lugar os acontecimentos vividos dão forma à memória e num segundo plano consideram-se as recordações dos acontecimentos vividos pelo grupo ou coletividade em que o sujeito está inserido.

Esse ponto tem grande importância dentro da pesquisa, pois enfatiza a memória que se mantém viva no tempo. Ao pesquisar sobre os lambrequins da arquitetura de Antônio Prado sob o ponto de vista da memória, procura-se conhecer quais são as lembranças evocadas por esses elementos que se conservam com a passagem do tempo, assim como essa arquitetura está



APOIO



REALIZAÇÃO



sendo conservada. De acordo com Pollak (1992, p.202), 'Existem lugares da memória, lugares particularmente ligados a uma lembrança, que pode ser uma lembrança pessoal, mas também pode não ter apoio no tempo cronológico.' Os lugares e objetos são elementos visuais que servem como pontos de referência para a recordação, eles instigam o sujeito a lembrar de situações vividas ou memórias herdadas, portanto, elementos arquitetônicos, por exemplo, guardam algo muito além da forma, a capacidade de provocar a busca de situações memoráveis.

Ao entender-se a memória como um fenômeno construído e instigado pelos elementos imagéticos, é possível também relacioná-la à identidade. Quando se fala de memória herdada, nota-se uma ligação estreita entre a memória e o sentimento de identidade. Para Pollak (1992) a identidade é a imagem que uma pessoa constrói ao longo da vida referente a ela própria, como também a imagem que apresenta aos outros e a si própria para ser percebida de uma maneira desejada. Então a identidade se dá na negociação de como o sujeito se entende ser com a maneira como deseja ser visto e a forma como os outros o veem.

Podemos, portanto dizer que a memória é um elemento constituinte do sentimento de identidade, tanto individual como coletiva, na medida em que ela é também um fator extremamente importante do sentimento de continuidade e de coerência de uma pessoa ou de um grupo em sua reconstrução de si. (POLLAK, 1992, p.204).

Através da memória herdada e de tudo o que o sujeito guarda de recordações ele elabora a sua imagem de como se vê e como deseja ser visto, portanto a memória é seletiva.

A contradição da identidade está na questão de que embora o sujeito esteja sempre incompleto e inserido nessa sociedade de profundas diferenças, ele vive sua identidade como se fosse unificada, uma fantasia de si mesmo.

Assim, a identidade é realmente algo formado ao longo do tempo, através de processos inconscientes, e não algo inato, existente na consciência no momento do nascimento. Existe sempre algo "imaginário" ou fantasiado sobre sua unidade. Ela permanece sempre incompleta, está sempre em processo, sempre sendo formada (HALL, 2014, p.24).

Nesse processo destaca-se o papel da memória como elemento fundamental na construção e reconstrução constante da identidade cultural dos



APOIO



REALIZAÇÃO



sujeitos, pois é a partir da reflexão sobre os momentos e fatos vividos e passados que ele atribui a si e à sociedade novos significados, identificando-se de novas formas.

Hall (2014) também coloca que no mundo contemporâneo as culturas nacionais constituem uma das principais fontes de identidade cultural e ainda considera que numa visão mais liberal, o sujeito moderno sem uma referência de identificação nacional experimenta um sentimento de perda subjetiva.

Torna-se importante no contexto desta pesquisa pensar a identidade cultural de nação, não como país, mas associada à construção da identidade cultural de uma cidade, no caso Antônio Prado, já que se procura entender que a memória associada a elementos arquitetônicos da cidade contribui na construção de sua identidade.

3- O Lambrequim da Arquitetura de Antônio Prado: Elemento para Criação

Na segunda geração da imigração italiana os imigrantes começaram a fazer casas mais elaboradas, pois as possibilidades econômicas eram maiores e havia muita madeira retirada das matas. Essas casas guardam características específicas, muito relacionadas à arquitetura de residências na Itália: uso de telhado de duas águas, distribuição regular de janelas nas paredes, casas sem pátio na frente, seguindo o limite da rua, aproveitamento do terceiro pavimento como sótão e uso de janelas venezianas não muito grandes.

Figura 1: Casa da Neni- Antônio Prado- RS



Fonte: Fotografia acervo pessoal (2017).

As casas de Antônio Prado, no entanto, guardam um elemento que ganha destaque pela frequência com que aparece nas construções e por praticamente não existir mais em outras colônias italianas: o lambrequim. Provavelmente alguns marceneiros já desenvolviam na Itália esse tipo de ornato e aqui, no momento em que os imigrantes puderam construir casas mais elaboradas começaram a inserir esses elementos decorativos.

O dicionário Aurélio (1993) traz o significado de lambrequins: Ornatos de recortes de madeira ou de lâmina metálica, para beiras de telhados, cortinas, etc. Esse rendilhado de madeira começou a ser usado na decoração das extremidades dos chalés de zonas alpinas da Europa e esse modelo de casa entrou em voga no Brasil no fim do século XIX.

Imaguire Jr. (1976) afirma que nas novas casas com telhas alemãs se encontram os lambrequins, que são originários da Europa e teriam tido primitivamente a função de pingadeira, fazendo correr os filetes de água para o solo, protegendo a madeira da cobertura. Eles servem de decoração nas fachadas das casas: normalmente são usados os mesmos modelos nos telhados paralelos ao solo e no encontro dos beirais há um lambrequim mais trabalhado em formato de flechas para arrematar. Na fachada principal e cumeeira podem ser usados os mesmos, mas normalmente com alguma modificação ou detalhamento maior.

Campos e Cordeiro (1978, p.1) afirmam: 'O lambrequim é um elemento de concepção formal, uma representação resultante da transformação da matéria em forma, possui, além da sua utilidade prática, uma significação intrínseca resultante de analogias às formas naturais.'

Como já foi dito, originalmente o lambrequim era uma decoração no acabamento dos telhados, tinha a função de pingadeira. Com o tempo ele perde esse atributo e ganha uma função em si mesmo como elemento estético, mas na sua forma guarda relação com a função.

Como a natureza é a primeira fonte de inspiração para a criação, pode se dizer que a forma da gota d'água foi sendo redesenhada seguindo formas da natureza, como folhas, flores e animais.

Figura 2: Detalhe de Lambrequim de uma casa de Antônio Prado



Fonte: Fotografia acervo pessoal (2015).

De acordo com Campos e Cordeiro (1978) o lambrequim possui uma natureza geométrica que caracteriza sua beleza ornamental, e outra natureza orgânica que atribui a característica de vitalidade. As formas geométricas se estruturam tanto nos recortes na madeira como nos espaços vazios que se formam na junção de cada tabuinha. É uma relação de positivo e negativo em que se destacam determinadas formas no objeto concreto e outras no vazio. A imagem do rendilhado ganha sentido na justaposição das tabuinhas e na visualização da renda como um todo.

Frente à significação desse elemento arquitetônico se coloca a questão de como essas formas podem remeter às memórias da imigração italiana na cidade de Antônio Prado. “Sua presença marcou um passado e ainda vive no presente. Ele é uma justaposição inconsciente, é uma forma, um adorno, uma lembrança e uma mensagem nostálgica” (CAMPOS e CORDEIRO, 1978).

Ao se considerar que as figuras dos lambrequins são inspiradas em formas naturais, se pode pensar que a natureza que serviu de inspiração estava relacionada às diversas espécies da fauna e flora que os imigrantes encontraram por aqui, pois como afirmam Campos e Cordeiro (1978): o convívio dos imigrantes com fenômenos naturais diferentes e ora semelhantes aos seus, elaboraram códigos de maneira a organizar e estruturar novos universos com conjuntos de representações particulares e comuns a todas as culturas.

Por outro lado, as formas dos lambrequins, por serem muito específicas desse contexto, logo fazem referência a uma história também específica desse

lugar. Para aqueles que ali viveram ou que conhecem a história da imigração, não há como não estabelecer relação dessas formas com a criação artesanal de imigrantes, com as dificuldades para extração da madeira que produziu esses artefatos ou com o contexto em que essas pessoas viveram sua cultura, seus costumes e tradições.

4- A Transformação Têxtil no Design de Superfície: O Processo de Criação

Superfícies são elementos que delimitam formas, estão em toda parte, sempre estiveram à disposição da expressão humana.

Design de Superfície é uma atividade criativa e técnica que se ocupa com a criação e desenvolvimento de qualidades estéticas, funcionais e estruturais, projetadas especificamente para constituição e/ou tratamentos de superfícies, adequadas ao contexto sociocultural e às diferentes necessidades e processos produtivos (RUTHSCHILLING, 2008, p. 23).

A partir disso entende-se a superfície como um elemento que pode ser projetado. Alia-se a isso seu carácter autônomo em relação ao resto do objeto, o que configura o design especificamente para essas superfícies como uma nova especialidade.

Uma forma de interferência na superfície é a transformação têxtil que consiste na modificação ou construção de uma estrutura têxtil a partir de fibras ou materiais diversificados. De acordo com Costa (2003), são quatro os principais processos de transformação têxtil: Estrutural, construtivo, colorístico e combinado. Esses processos se referem à forma como a estrutura têxtil recebe interferência do ato criativo, seja na elaboração de uma nova estrutura, na ação sobre uma estrutura prévia, na coloração ou na combinação de diferentes procedimentos.

No trabalho realizado a partir das memórias da imigração italiana evocadas pelas formas dos lambrequins da arquitetura de Antônio Prado foram criadas quatro bandeiras têxteis, utilizando cada um dos procedimentos de transformação:

4.1- Procedimento Estrutural

De acordo com Costa (2003), caracteriza-se pela mudança ou construção de estrutura têxtil. Consiste na utilização do tecido cortado em tiras, círculos ou outras formas para ser utilizado como matéria prima no emprego de técnicas artesanais como tricô, tecelagem, macramê ou fuxico, por exemplo.

O trabalho realizado neste procedimento constituiu-se de tiras de dois tecidos de algodão que foram costuradas e montadas dois tipos de dobraduras. Para a montagem da dobradura foi utilizado um ponto manual e depois as tiras de dobraduras foram unidas por costura, gerando a estrutura têxtil.

Figura 3: Bandeira Têxtil com Procedimento Estrutural



Fonte: Acervo do autor (2017)

As dobraduras fazem referência à geometrização dos lambrequins e os pontos manuais com linhas coloridas às cores vivas da pintura das casas.

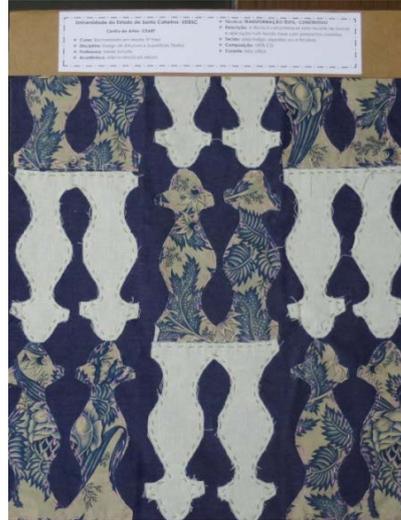
4.2- Procedimento Construtivo

Utiliza a sobreposição de tecidos uns sobre os outros ou de tecidos sobre outros materiais que servem de base. Modifica-se a superfície do tecido, visando dar ênfase ao relevo ou texturas. Constroem-se então novas estruturas têxteis através de apliques, dublagem, matelassê ou bordados, por exemplo.

A bandeira construída de acordo com o procedimento construtivo partiu de um tecido base de sarja índigo, onde foram aplicadas figuras de lambrequins recortadas em dois tecidos de algodão, um estampado floral e um

cru. As figuras foram aplicadas com pespontos coloridos, construindo uma nova estampa e estrutura para a sarja.

Figura 4: Bandeira Têxtil com Procedimento Construtivo



Fonte: Acervo do autor (2017)

Os desenhos recortados são formas originais dos lambrequins, o tecido estampado faz referência à natureza com que os imigrantes tiveram contato quando chegaram à colônia e os pespontos lembram a precariedade de roupas nos primeiros tempos, com a aplicação de remendos.

4.3- Procedimento Colorístico

Caracteriza-se pela transformação do tecido pela agregação da cor. Neste procedimento estão agrupadas as técnicas que objetivam colorir os tecidos através de tingimento (coloração total) ou aplicar desenhos através das mais variadas técnicas de estamparia (coloração parcial).

No trabalho realizado foi selecionada a técnica de carimbo para estampar um tecido índigo que já possuía uma estampa floral. Foi criado um carimbo no formato de um lambrequim e escolhidas cores contrastantes para fazer a combinação da aplicação do carimbo. O uso da tinta branca ofereceu melhores resultados por criar uma textura de pátina que estabeleceu relação com os elementos arquitetônicos de Antônio Prado, a madeira e seu desgaste pelo tempo.

Figura 5: Bandeira Têxtil com Procedimento Colorístico



Fonte: Acervo do autor (2017)

4.4- Procedimento Combinado

Caracteriza-se pela utilização de mais de uma das técnicas descritas ou outras para transformar um tecido. Com este procedimento as possibilidades de criação se ampliam ao máximo, através da interferência de uma técnica na outra.

O trabalho realizado combinou a construção de tiras com um carimbo em formato de lambrequim. Nestas tiras foi construído matelassê contornando o desenho do carimbo com um pesponto colorido manual. Essas peças foram unidas umas às outras com um entremeio de renda de algodão, dando rusticidade à peça.

Figura 6: Bandeira Têxtil com Procedimento Combinado



Fonte: Acervo do autor (2017)

A construção do matelassê lembra a montagem manual de cobertores feitos pelas imigrantes e as rendas seus diferentes trabalhos manuais como crochê.

As quatro bandeiras constituem uma coleção por características como o tipo de tecido, cores, formas e materiais e fazem referência às memórias da imigração italiana em Antônio Prado pelas técnicas aplicadas como o pesponto, o matelassê, as dobraduras e sobreposições.

5- Considerações Finais

Na elaboração das bandeiras têxteis foi possível perceber como o processo criativo é capaz de construir significados através da imagem e como diferentes conceitos podem ser abordados e transpostos para a linguagem simbólica. Memórias comuns à sociedade em questão, como as dificuldades nos primeiros tempos da imigração e as soluções encontradas, as técnicas artesanais e a simplicidade dos trajes encontraram na construção manual das bandeiras um meio de expressão eficaz que fez desses objetos representações da identidade de um grupo cultural.

A memória é construída no diálogo do passado com o presente, num determinado momento histórico e espaço geográfico. Sendo assim, as bandeiras têxteis se constituem como elemento de ligação do que passou com o que se vive, pois sua estética e seus elementos simbólicos permitem a identificação de objetos e momentos que de alguma forma reconstituem a história de um povo e provocam a reflexão.

Quando se fala que os lugares e objetos são elementos visuais que servem como pontos de referência para a recordação, entende-se que artefatos culturais como a manipulação e construção de têxteis de acordo com os procedimentos apresentados, também podem servir de âncora para o resgate de memórias esquecidas ou como forma de vivificação das lembranças dos descendentes de imigrantes. De outra forma, esses artefatos também se tornam ícones para o conhecimento de manifestações culturais e reflexão daqueles que não fazem parte desse grupo. Da mesma forma que os

lambrequins evocam lembranças e apresentam uma mensagem nostálgica, as suas representações e criações simbólicas nas transformações têxteis são capazes despertar a sensibilidade do espectador e transportá-lo para uma realidade cultural diversa, carregada de significados advindos da memória.

A criação dessas novas estruturas têxteis se configura como representação do design de superfície, respeitando seu conceito de se constituir como atividade criativa de desenvolvimento de qualidades estéticas e funcionais, adequada ao contexto sociocultural. A partir da exemplificação demonstrada nas bandeiras podem ser criados novos produtos, que explorem a linguagem simbólica ali trabalhada: a memória e a identidade cultural da imigração italiana de Antônio Prado.

6. Referências Bibliográficas

CAMPOS, Heloisa Maria; CORDEIRO, Vânia Alves. **O Lambrequim e sua Mensagem Poética**. Artigo apresentado no curso de Comunicação Visual da Universidade Federal do Paraná. 1978. Disponível em: <http://www.lambrequim.net/textos2.php>. Acesso em 01/10/2016.

COSTA, Maria Izabel. **Transformação do Não-tecido: Uma Abordagem do Design Têxtil em Produtos de Moda**. Dissertação de Mestrado apresentada ao Programa de Pós-graduação em Engenharia de Produção da UFSC. Disponível em: <https://repositorio.ufsc.br/bitstream/handle/123456789/85664/PEPS3614.pdf?sequence=1>. Acesso 26/06/2017.

FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda. **Dicionário da Língua Portuguesa**. 3 ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1993.

HALBWACHS, Maurice. **A Memória Coletiva**. Tradução: Beatriz Sidou. São Paulo: Centauro, 2003.

HALL, Stuart. **A Identidade Cultural na Pós-modernidade**. Tradução: Guacira Lopes Louro. São Paulo: Editora Lamparina, 2014.

IMAGUIRE JR, Kei. **O Lambrequim**. Boletim informativo nº17, Fundação cultural de Curitiba, ano 3, 1976.

LE GOFF, Jacques. **História e Memória**. Tradução: Irene Ferreira, Bernardo Leitão, Suzana Ferreira Borges. 5.ed. Campinas: Unicamp, 2003.



13°

COLÓQUIO
DE MODA

11 a 15 OUTUBRO DE 2017 - UNESP Bauru - SP

NORA, Pierre. **Entre Memória e História: A problemática dos lugares.** Tradução: Yara Aun Houry. São Paulo, 1993. Disponível em:

<http://revistas.pucsp.br/index.php/revph/article/viewFile/12101/8763>. Acesso em set em 01/10/2016.

POLLAK, Michael. **Memória e Identidade Social.** Conferência transcrita e traduzida por Monique Augras. Revista Estudos Históricos, vol.5,n.10, 1992, p. 200-212.

RÜTHSCHILLING, Evelise Anicet. **Design de superfície.** Porto Alegre: Ed. Da UFRGS, 2008.



APOIO



unesp

REALIZAÇÃO



DESIGN

