

Diálogo entre arte, artesanato e moda: elementos mineiros em coleções desfiladas na *São Paulo Fashion Week*

Glauber Soares Junior

Doutorando, Universidade Feevale / glaubersoares196@hotmail.com

Orcid: 0000-0001-9902-9740/ <http://lattes.cnpq.br/9649333341548747>

Fabiano Eloy Afílio Batista

Doutor, Universidade do Estado de Minas Gerais / fabiano_jfmg@hotmail.com

Orcid: 0000-0001-7067-560X/ <http://lattes.cnpq.br/0058785649666554>

Débora Pires Teixeira

Doutora, Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro / deborapite@gmail.com

Orcid: 0000-0002-3143-8676/ <http://lattes.cnpq.br/2910697556921693>

Claudia Schemes

Doutora, Universidade Feevale / claudias@feevale.br

Orcid: 0000-0001-8170-9684/ <http://lattes.cnpq.br/2019632516405974>

Enviado: 10/08/2023 // Aceito: 12/03/2024



Diálogo entre arte, artesanato e moda: elementos mineiros em coleções desfiladas na São Paulo Fashion Week

RESUMO

Partindo da premissa de que a moda expressa, por meio do vestuário, identidades e culturas regionais, este artigo tem como objetivo analisar como elementos artesanais e artísticos associados à cultura do Estado de Minas Gerais foram utilizados como referência conceitual e visual por estilistas/marcas que desfilaram no evento *São Paulo Fashion Week*. A metodologia utilizada foi a pesquisa qualitativa, do tipo exploratório-descritiva, realizada por meio de uma leitura semiótica de imagens de três coleções de diferentes estilistas/marcas: Renato Loureiro (2005), Acquastudio (2014) e Ronaldo Fraga (2018). Essas coleções apresentaram como referência visual elementos tradicionais de Minas Gerais, destacando-se o uso de técnicas artesanais como os fuxicos e os tricôs visualizados na coleção de Loureiro e os bordados produzidos por bordadeiras da cidade de Mariana nas peças de Fraga. Observou-se, também, um diálogo tramado com a arte barroca mineira nas peças da Acquastudio. Ao englobar elementos da cultura de diferentes regiões na moda, ratifica-se a ideia da diversidade cultural existente no país.

Palavras-chave: cultura mineira. *São Paulo Fashion Week*. artesanato.



Dialogue between art, crafts and fashion: elements from Minas Gerais in collections shown at São Paulo Fashion Week

ABSTRACT

Based on the premise that fashion expresses regional identities and cultures through clothing, this article aims to analyze how artisanal and artistic elements associated with the culture of the state of Minas Gerais have been used as conceptual and visual references by stylists/brands showcased at São Paulo Fashion Week. The methodology employed was qualitative research, specifically exploratory-descriptive, conducted through a semiotic analysis of images from three collections by different stylists/brands: Renato Loureiro (2005), Acquastudio (2014), and Ronaldo Fraga (2018). These collections drew visual inspiration from traditional elements of Minas Gerais, notably featuring the use of artisanal techniques such as "fuxicos" and knits observed in Loureiro's collection, and embroideries crafted by artisans from the city of Mariana in Fraga's pieces. Additionally, a woven dialogue with Minas Gerais' baroque art was observed in Acquastudio's designs. By incorporating elements of culture from diverse regions into fashion, the article reaffirms the notion of cultural diversity within the country.

Keywords: Minas Gerais culture. fashion. Handicrafts.

Diálogo entre arte, artesanía y moda: elementos de Minas Gerais en las colecciones presentadas en la Semana de la Moda de São Paulo

RESUMEN

Partiendo de la premisa de que la moda expresa identidades y culturas regionales a través de la indumentaria, este artículo tiene como objetivo analizar cómo los elementos artesanales y artísticos asociados a la cultura del estado de Minas Gerais han sido utilizados como referencias conceptuales y visuales por estilistas/marcas que desfilan en el evento São Paulo Fashion Week. La metodología empleada fue la investigación cualitativa, específicamente exploratoria-descriptiva, llevada a cabo mediante un análisis semiótico de imágenes de tres colecciones de diferentes estilistas/marcas: Renato Loureiro (2005), Acquastudio (2014) y Ronaldo Fraga (2018). Estas colecciones se inspiraron visualmente en elementos tradicionales de Minas Gerais, destacando el uso de técnicas artesanales como los "fuxicos" y tejidos observados en la colección de Loureiro, y bordados elaborados por bordadoras de la ciudad de Mariana en las piezas de Fraga. Además, se observó un diálogo tejido con el arte barroco de Minas Gerais en los diseños de Acquastudio. Al incorporar elementos culturales de diversas regiones en la moda, el artículo reafirma la noción de diversidad cultural dentro del país.

Palabras clave: cultura minera. moda. artesanía.

1. INTRODUÇÃO

A identidade brasileira foi historicamente formada a partir de contatos interculturais entre matrizes sociais e étnicas distintas (Ribeiro, 2015); dessa forma, configura-se pela sua diversidade cultural, sendo suas dinâmicas cotidianas distintas e condicionadas aos contextos regionais nos quais estão inseridas. Por essa ótica, as maneiras de se viver e se enxergar no mundo, ou seja, as culturas dos indivíduos e dos grupos às quais pertencem, são representadas por meio de manifestações culturais como as artes, a música, a gastronomia, a religião e, no caso desse artigo, o vestuário e a moda. Essas manifestações cristalizam-se no imaginário social e tornam-se representativas de determinadas regiões, fazendo com que essas localidades sejam muitas vezes reconhecidas por essas tradições.

A moda, enquanto fenômeno ocidental, tem o seu surgimento atrelado ao desenvolvimento do capitalismo mercantil – existe uma compreensão acadêmica pautada em na vertente de que tenha surgido no continente europeu no limiar do século XV, mas as premissas desse conceito só se solidificaram ao largo do período setecentista –, cujas trocas simbólicas engendradas em signos vestimentares passaram a indicar posições sociais, aproximando e separando indivíduos e grupos, hierarquizando pessoas a partir do que elas possuíam e trajavam (Boucher, 2010)¹.

O sistema de moda, conforme conceituado por Barthes (2009), funciona desde então por meio da utilização de um conjunto de signos que representam sociedades e culturas. Partindo dessas ideias, entende-se a moda como parte da cultura que tem potencial para representar identidades – individuais, coletivas, nacionais e regionais – a partir do conjunto de elementos visuais e simbólicos aplicados na configuração das roupas; assim, esse artigo possui o objetivo de analisar a forma pelas quais elementos artesanais e artísticos associados à cultura do Estado de Minas Gerais foram utilizados como referência conceitual e visual por estilistas/marcas brasileiras. Desta forma, espera-se demonstrar como a moda representa a diversidade cultural brasileira,

desvelando sobretudo aspectos relacionados à cultura mineira.

2. METODOLOGIA

A metodologia utilizada foi a pesquisa qualitativa, do tipo exploratório-descritiva, realizada mediante uma leitura semiótica de imagens.

Para a definição das marcas/coleções analisadas, utilizou-se como ferramenta de busca o *site FFW* – uma das mais importantes plataformas de conteúdos sobre moda do país, criada em 2009 com o objetivo de ser um meio de divulgação jornalística especializada e independente sobre moda no país. De acordo com o site, as matérias publicadas são lidas por mais de 500 mil pessoas mensalmente, sendo, portanto, um importante meio de comunicação. Nesse local, são divulgadas informações sobre ideias, inovações e criatividade sobre a moda brasileira, em que, são destacadas as novas coleções de estilistas nacionais, em especial, as que são desfiladas na *Fashion Week* (Alencar, 2023).

Foram empregados como marcadores os termos “coleção de moda” e “Minas Gerais”. Os resultados encontrados foram sistematizados e, assim, escolheu-se como *corpus* de pesquisa imagens de coleções desenvolvidas por três diferentes estilistas/marcas: os mineiros Renato Loureiro (2005), Ronaldo Fraga (2018) e a marca Acquastudio (2014), observando-se que o olhar para a região mineira vem sendo apurado e diversificado, cujos elementos regionais são aplicados no processo de desenvolvimento de peças de vestuário de diferentes segmentos.

A escolha por esses estilistas e coleções foi estimulada pela compreensão de que Renato Loureiro e Ronaldo Fraga são importantes nomes do cenário da moda de Minas Gerais, tendo em vista que estes tiveram destaque nos mais importantes eventos de moda do país e também do exterior. Em relação à marca paulista Acquastudio, atualmente Ateliê Esther Bauman, esta já desfilou nas semanas de

moda de São Paulo e do Rio de Janeiro, estando inserida no segmento de roupas de festa, que muitas vezes possui maior liberdade criativa para utilização de técnicas manuais e artísticas em sua composição.

Sobre a seleção das coleções e das imagens, foram analisadas todas as fotos dos desfiles buscando identificar a presença de manualidades (tricô, crochê, fuxico e outros artesanatos). Para apresentação dos resultados, foram agrupadas cinco imagens de cada coleção. As imagens foram selecionadas, pois, na compreensão dos autores, essas sintetizavam as principais ideias das temáticas propostas pelos estilistas e/ou marcas.

Ao ter-se a compreensão de que os produtos de vestuário são desenvolvidos com a utilização de elementos configurativos, esses códigos são visualizados como signos representativos das sociedades. Por essa ótica, em termos de procedimentos técnicos, para a exploração e descrição desse material, optou-se por realizar uma leitura semiótica.

É fundamental salientar que a ciência dos signos possui grandes percursos em áreas distintas, sendo estes basilares para o desenvolvimento da semiótica enquanto disciplina e metodologia analítica, devendo-se citar especialmente dois: o linguista europeu Ferdinand de Saussure (1857-1913) e o cientista estadunidense Charles Sanders Peirce (1839-1914); para a compreensão e análise das imagens, as contribuições do segundo são fundamentais, sobretudo na postulação de que um signo possui três polos: o que se percebe (significante), o objeto representado e o seu significado (interpretante) (Joly, 2023).

Nesse estudo, optou-se por bases teóricas da semiótica aplicada ao design, respaldando-se nas premissas de Niemeyer (2003) e Silveira (2018), buscando interpretar as dimensões sintática, semântica e pragmática dos artefatos estudados. Essas análises foram respaldadas em autores que elucidam aspectos relacionados aos elementos visuais (linhas, formas, texturas, cores e princípios de ordem) de artefatos de moda (Jones, 2005; Sorger e Udale, 2009; Treptow, 2013).

A escolha por realizar uma leitura semiótica deve-se ao fato de que ela "[...] ilumina o processo na qual se dá a construção de

um sistema de significação [...]. Desse modo, o produto de design é tratado como portador de representações, participante de um processo de comunicação” (Niemeyer, 2003, p. 14). Quanto às etapas da análise, foram realizadas três: I) descrição dos elementos básicos, características das formas e princípios ordenadores que configuram a estrutura dos artefatos (dimensão sintática); II) apuração das qualidades expressivas e representacionais (dimensão semântica); e III) interpretação relacionada à finalidade da confecção e uso dos produtos (dimensão pragmática).

As imagens foram analisadas separadamente, por meio da interpretação dos códigos visuais e simbólicos presentes nas imagens das coleções/peças, em suas dimensões: sintática (linha, forma, textura, cor e princípios de ordem) semântica (representação e estratégia expressiva-representacional) e pragmática (uso e funções) (Jones, 2005; Niemeyer, 2003; Silveira, 2018; Sorger; Udale, 2009; Treptow, 2013).

Visando dar fluidez na leitura do artigo, as figuras foram apresentadas em grupos.

3. A MODA COMO PRODUTO SOCIOCULTURAL

Todos os seres humanos estão inseridos em determinadas culturas que, a partir de um conjunto de costumes e hábitos, diferenciam-se umas das outras por meio de grupos sociais. Pela perspectiva antropológica, Laraia (2007) salienta que culturas são como lentes que os seres humanos usam para se enxergar e avistar o mundo. Por meio delas, as pessoas organizam suas vidas sociais, produzem e expressam suas vivências de formas distintas. Dessa maneira, cada cultura está inter-relacionada ao contexto na qual se insere. Em suma, pode-se compreender a cultura como um conjunto de signos que representam os sentidos de uma determinada sociedade – e entende-se uma sociedade como um grupo por meio dos elementos que constituem sua identidade. Nessa lógica, a representação cultural, conforme Hall (2016), diz respeito à ação de fixar algo no lugar de outro,

produzindo significados pelo uso da linguagem.

Ao estudar os objetos e os elementos atrelados à produção material, trama-se um diálogo entre a vida social e a materialidade das coisas que permeiam as práticas cotidianas. Dessa maneira, conforme Rede (2012), para além da possibilidade de debruçar-se acerca dos atributos físicos, técnicos e usuais dos objetos, consegue-se apurar contextos sociais e dinâmicas temporais muito específicas.

Como observado por MacGregor (2013), os artefatos moldam e são moldados pelo mundo e, a partir dos objetos, são transmitidas mensagens acerca de localidades, temporalidades e populações. Os artefatos fornecem marcas e indícios do passado, fazendo-se possível analisar e interpretar dinâmicas sociais complexas, pois, dos utensílios, tenta-se resgatar informações acerca do mundo em que, e para que foram produzidos. Por essa ótica, muitas culturas e identidades de povos específicos – modos de vida, de vestir, as maneiras como se enxergam no mundo – só são conhecidas por meio de seus artefatos. Os objetos possuem biografias culturais que podem se alterar em decorrência dos modos de uso, do ciclo de vida e das modificações das estruturas sociais. Assim, as coisas mudam ou são transfiguradas, adquirindo, por consequência, novos significados.

Ao se compreender a moda como manifestação da cultura, entende-se que se trata de um fenômeno complexo, assim como evidenciado por Barthes (2009). Para o autor, a moda influencia e é influenciada pelas dinâmicas socioeconômicas e culturais de sociedades, enquanto as sociedades possuem normas e preferências próprias (Barthes, 2009). A moda funciona, portanto, a partir de um sistema de signos e estes possuem significados culturais. Nas roupas se expressam identidades que desvelam mensagens sobre pessoas e grupos, sendo a moda um fator sociocultural ligado de forma intrínseca a valores e condições materiais relacionados à sociedade na qual está inserida. Dessa forma, as roupas expressam, visualmente, histórias, tradições e mudanças imbricadas a questões políticas, ideológicas e sociais.

As roupas possuem funções práticas, estéticas e simbólicas. Nessa lógica, a moda muitas vezes é produzida a partir de elementos

que representam valores, percepções e interpretações culturais de uma determinada sociedade. O vestuário, então, é configurado por meio de códigos que podem comunicar espaços e temporalidades, ou seja, a história de grupos sociais (Calanca, 2008).

Diante de tais compreensões, as próximas seções foram construídas com o intuito de apresentar elementos considerados como característicos da cultura do Estado de Minas Gerais e, sobretudo, elucidar como essas características são interpretadas e configuradas em produtos de moda.

3.1 Cultura, artes e artesanato nas montanhas gerais: tecendo as histórias do Estado mineiro

A identidade mineira não pode ser limitada em uma única definição, pois revela-se de maneira multifacetada ao longo do vasto território e das variadas culturas que compõem o estado (Portes, 2014). Sendo assim, observamos que cada região e cidade possui suas peculiaridades e tradições, refletindo as influências históricas, étnicas e geográficas que moldaram a identidade mineira ao longo do tempo.

Contudo, de acordo com Dias (2011), a regionalidade e as artes mineiras, com destaque para o Barroco e para o artesanato, desempenham um papel crucial na identidade cultural do estado. A regionalidade se manifesta não apenas na arquitetura barroca, mas também nas pinturas, esculturas e artesanatos produzidos em Minas Gerais. Por meio das obras de artistas locais, é possível perceber a conexão profunda entre a arte e a cultura da região (Campos, 2006).

A paisagem exuberante, as crenças religiosas e as tradições populares servem de inspiração para muitos artistas que retratam em suas obras a vida cotidiana, as festividades regionais e os costumes únicos do povo mineiro. A arte no estado transcende o meramente estético e ganha um significado cultural e social, reforçando a identidade local e enriquecendo o patrimônio cultural brasileiro na totalidade. A fusão entre regionalidade e a expressão artística, especialmente no

contexto do Barroco mineiro, é um testemunho da riqueza cultural e histórica dessa região (Dias, 2011; Portes, 2014).

Sabe-se que a identidade barroca, para além de uma expressão artística, é um patrimônio cultural do estado e do país. A cidade de Ouro Preto – localizada na região metropolitana da capital Belo Horizonte –, como exemplo, possui um vasto acervo da obra barroca, o que levou a ser tombada como Patrimônio Histórico e Artístico Nacional em 1938 e Patrimônio da Humanidade pela Unesco (Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura) em 1980 (IPHAN, 2008). Ao se falar do barroco mineiro, ressalta-se os trabalhos realizados pelo escultor e arquiteto Aleijadinho – Antônio Francisco Lisboa (1738-1814) – que, a partir de uma obra vasta e rica, é considerado o primeiro grande nome das artes plásticas do país e a máxima expressão da arte e arquitetura barroca de Minas Gerais (Mucci, 2007).

A diversidade de artesanias produzidas nos municípios do Estado de Minas Gerais é reconhecida como herança histórica e parte do patrimônio da cultura material e imaterial de comunidades específicas – material pelos artefatos produzidos e imaterial pelos saberes, que muitas vezes são mantidos e repassados oralmente entre pessoas de diferentes gerações de uma mesma família. Por esse viés, entende-se que as técnicas produtivas do artesanato mineiro possuem forte carga histórico-cultural (Mendonça, 2023).

Os saberes de técnicas artesanais são heranças históricas e muitas dessas são reconhecidas e registradas como bem cultural imaterial, como o caso do artesanato têxtil produzido em tear manual com o uso de retalhos de tecidos pela comunidade tecelã de Resende Costa (Ribeiro, 2016). De fato, uma das grandes produções observadas em diferentes localidades do Estado é o artesanato têxtil, modalidade que compreende desde as comunidades que produzem artefatos pela utilização de teares manuais – podendo-se citar os casos do município de Resende Costa (Campo das Vertentes), Carmo do Rio Claro (Sudoeste de Minas), a comunidade de Muquém (distrito da cidade de Carvalhos), entre inúmeras outras – até associações e agrupamentos especializados no desenvolvimento de crochês, rendas, macramês, e bordados em geral, como o caso das Bordadeiras de Barra Longa e

Mariana. As manualidades produzidas nessas comunidades são fontes de renda e fazem parte de tradições familiares dos indivíduos envolvidos (Morais, 2021; Soares Junior; Carvalho, 2023; Soares Junior, 2023).

Grande parte dessas manualidades são concebidas por meio da utilização de matéria-prima natural, como o algodão e a lã. No passado, essas fibras eram cultivadas, colhidas, fiadas, tingidas e todo o processo produtivo era realizado de forma manual e caseira – existindo ainda grupos que realizam todo o processo manualmente. Porém, com o advento de recursos tecnológicos, esses fazeres passaram a estar localizados entre a tradição – manutenção de técnicas milenares – e a modernidade – o algodão e a lã seguem sendo utilizados, e em conjunto, em alguns casos, são comprados da indústria (Souza, 2018; Soares Junior; Carvalho, 2023).

4. URDINDO RESULTADOS: ELEMENTOS DE MINAS GERAIS TRAMADOS NA MODA

Ao se entender a moda enquanto produto cultural e evidenciar alguns dos aspectos associados à cultura de Minas Gerais, essa seção apresenta os resultados das análises de imagens das três coleções utilizadas como objeto de estudo: Renato Loureiro (2005), Acquastudio (2014) e Ronaldo Fraga (2018).

É relevante informar que, no contexto de Minas Gerais, a moda autoral mineira começou a ganhar destaque em meados da década de 1980, com o surgimento do “Grupo Mineiro de Moda” - uma cooperativa de marcas e estilistas que se uniram para lançar coleções em datas específicas e em eventos de moda (Albino, 2007). Liz (2015) elucida os estágios da moda mineira, reforçando como marco inicial o grupo citado em 1982 e destaca outros eventos simbólicos, como a consolidação da moda mineira no Brasil na década de 1990, por meio da participação de marcas como Patachou e Renato Loureiro em desfiles e eventos de moda nacionais, do surgimento de novos estilistas como Ronaldo Fraga e da criação do *BH Fashion Week* em 1997, bem como

da criação de eventos como *Minas Cult*, *Oi Fashion Tour* e *Minas Trend Preview*, na década de 2000.

A primeira das coleções escolhidas para análise foi desenvolvida pelo estilista Renato Loureiro. Conforme ponderações feitas por Albino (2007) e Liz (2015), Loureiro é conhecido como um dos criadores e principais articuladores do Grupo Mineiro de Moda, na tentativa de criar um polo de moda no país, que até então estava centralizado no eixo Rio de Janeiro-São Paulo. Esse grupo foi relevante ao organizar desfiles conjuntos em Belo Horizonte, levando, por conseguinte, a imprensa especializada em moda para a região.

Importante ressaltar que este grupo, pela perspectiva da cultura de consumo, transformou a indústria do vestuário a partir do momento em que as coleções passaram a gerar autorreferências. O grupo foi, então, um dos responsáveis pela progressão da profissionalização do setor no Estado mineiro, pois foram criados os primeiros cursos técnicos e posteriormente superiores de moda na região a partir da década de 1980 (Liz, 2015). A Figura 1 apresenta imagens da coleção "Escadas" de Renato Loureiro, desfilada na *São Paulo Fashion Week* (SPFW) em 2005, centrada nos fuxicos, tendo como inspiração as formas e cores das escadas.

Figura 1. Coleção cuja centralidade foram os fuxicos.

Renato Loureiro, Outono/Inverno 2005, SPFW



Fonte: Elaborado pelos Autores (2023) a partir do site FFW (2005).

As peças da coleção foram configuradas, quanto à dimensão sintática, por linhas retas e curvas (em algumas peças horizontais) com formas distintas, destacando-se as geométricas (sobretudo o trapézio e também a linha A); em relação às texturas, foram usadas técnicas e materiais artesanais, com destaque para os *maxi* fuxicos, os tricôs e os acessórios confeccionados por miçangas e flores aplicadas; as cores da coleção são diversificadas, mas as terrosas (como laranja-escuro, bege e tons de marrom) e o preto são as mais constantes.

No que se refere aos princípios de ordem, há certa predominância de formas orgânicas, com recortes assimétricos, acúmulos de tecidos e efeitos desconstruídos nas peças analisadas. Foi identificado, ainda, a presença de contrastes entre brilho/fosco, curto/comprido, simétrico/assimétrico, rígido/orgânicos e leve/pesado. Destaca-se, também, a presença de peso visual – sobretudo nas peças em que existe aplicação de fuxicos, no tricô listrado e na presença de repetições, tal como nas listras horizontais do primeiro vestido da Figura 1, contraste de cor, de textura e de formato.

Referente à dimensão semântica, as vestimentas possuem re-

apresentação simbólica, e essa se dá pelo uso das cores – que na interpretação dos autores podem remeter ao minério de ferro e a tonalidades terrosas e associadas a natureza, podendo ser uma referência à extração de minerais, como a do ouro em outrora, que é uma das potências econômicas de Minas Gerais – e das técnicas e materiais artesanais utilizados para a produção. Ademais, a cartela de cores da coleção (sóbria, cujas cores quentes aparecem rebaixadas) pode, no contexto mais amplo, remeter também ao universo cromático tanto da modernização urbana ocorrida a partir do século XIX na França (matizes cinzas, pretos, azuis), bem como ao barroco renascentista da corte francesa (matizes dourados/amarelos/marrons) que influenciaram a moda, os gostos e costumes da elite burguesa brasileira.

Quanto a essa questão das cores e materiais, é importante salientar que a artesanaria mineira é vasta e diversificada. Cada região produz um tipo de artesanato, utilizando-se de diferentes matérias-primas, mas que são, em suma, naturais, podendo-se destacar o uso da palha de milho pela comunidade de Brás Pires (Irias; Farias, 2016) e as tecelagens manuais de regiões como o Triângulo Mineiro (Fundação Nacional Pró-Memória, 1984) e cidades como Resende Costa (Soares Junior; Carvalho, 2023) que se localiza no campo das vertentes do Estado. O que se pode situar sobre o comum dessas produções é que, ao largo da história, os ofícios de fiar e tecer, utilizando-se principalmente de fibras oriundas do algodão, geravam e geram produtos finais com um aspecto natural, cujo processo de tingimento, era muitas vezes, realizado pelo uso de corantes naturais. Assim, cartelas de cores de coleções que dialogam com materiais e processos artesanais são, muitas vezes, compostas por matizes e tonalidades que remetem à natureza, questão observada nas peças de Renato Loureiro.

Na coleção em questão, uma das superfícies mais utilizadas foi o fuxico. Essa técnica artesanal é geralmente realizada com uso de retalhos de tecidos, na qual o material é recortado em formato circular e suas extremidades são alinhavadas. Ao puxar e franzir o tecido, forma-se assim uma espécie de trouxinha, conforme Figura 2.

Figura 2. Processos de elaboração de fuxico



Fonte: Elaborado pelos Autores (2023).

Assim como ponderado por Oliveira (2007) e Mourão e Oliveira (2021), confeccionar peças utilizando-se de fuxicos faz parte das produções de muitas pessoas e comunidades artesãs mineiras, o que expressa memórias afetivas que estão associadas às práticas cotidianas.

A partir da decodificação dos códigos simbólicos pela semiótica, infere-se que o objetivo de representar algum elemento associado à cultura mineira é expresso na tentativa de o estilista apresentar o artesanato de maneira sofisticada, questões que são características das produções de Loureiro (Albino, 2007). Acrescenta-se que essa edição do SPFW ocorreu em um ano de grandes eventos comemorativos do Brasil na França (2005), fato que pode ter reforçado a valorização da produção manual e artística nacional/mineira na vitrine do evento, pois olhares estrangeiros voltavam-se para nossos criadores.

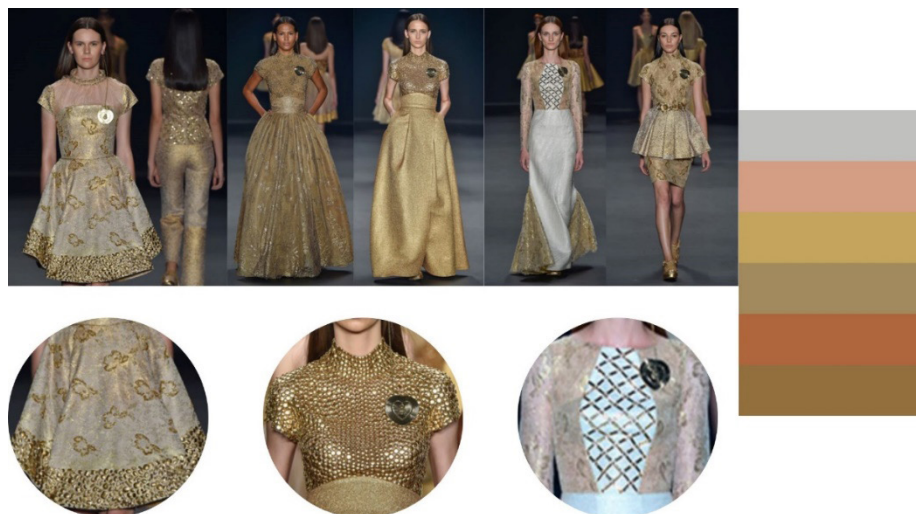
Como salientando por Albino (2007) e por Liz (2015), a moda produzida por Renato Loureiro tem como característica a interrelação entre aspectos regionais e mundiais. Em termos de regionalidade, a grande referência visual utilizada pelo estilista são as artesanias mineiras e o uso de técnicas como o fuxico e o *patchwork*. Em conjunto, seu trabalho também foi influenciado por atributos externos, destacando-se as construções típicas do japonismo.

A segunda coleção analisada foi produzida pela Acquastudio e desfilada na São Paulo *Fashion Week* no ano de 2014. Apoiando-se em informações do site da grife², a marca foi por dez anos dirigida pela estilista Esther Bauman que, na atualidade, conduz um ateliê de

roupas sob medida que leva o seu nome. A arte barroca mineira foi a inspiração visual para a coleção de inverno da marca, denominada “Neobarroco”, como pode ser visualizado na Figura 3. Assim, o dourado foi a cor mais utilizada para a produção de vestidos de festa com volumes amplos, que contam com muitos bordados e pedrarias aplicadas.

Figura 3. Coleção inspirada na arte barroca mineira.

Acquastudio, Outono/Inverno 2015, SPFW



Fonte: Elaborado pelos Autores (2023) a partir de Torre (2014).

Quanto à dimensão sintática, as peças da Acquastudio foram configuradas pelo uso de linhas retas e curvas com predominância das formas ampolheta, trapézio e A; as texturas são compostas por bordados e pedrarias aplicadas, tendo o dourado como cor principal e possuindo tons de branco, bege e marrom como pontos de equilíbrio; conseguiu-se observar princípios de ordem como a harmonia, o peso visual (direcionado para os bordados), contraste de texturas e em alguns *looks*, contraste de cores.

Quanto às qualidades expressivas, a representação do conceito utilizado pela marca, baseado na arte barroca mineira como referencial estético, se deu por amplos volumes, formas sinuosas, bordados

e aplicação de pedrarias, centralizando sobretudo as criações na cor dourada – representativa do período da intensa extração de ouro no Estado. A arte barroca mineira pode ser vista em muitas obras, que estão dispostas principalmente em igrejas de algumas regiões – especialmente nas cidades de Ouro Preto e Belo Horizonte, mas não apenas nelas. A Figura 4 traz a Basílica de Nossa Senhora do Pilar (1728 e 1730), localizada em Ouro Preto, que possui uma profusa ornamentação na cor dourada, sendo tombada pelo IPHAN no ano de 1939 como um patrimônio histórico e artístico nacional (Prefeitura Municipal de Ouro Preto, 2010), por sua importância cultural e história.

Figura 4. Imagens da Basílica de Nossa Senhora do Pilar de Ouro Preto, MG



Fonte: Basílica de Nossa Senhora do Pilar (s/d) 4.

Para além de referenciar a própria moda, muitos estilistas utilizam referências sociais, culturais e artísticas para a conformação de novas coleções. Se, conforme Treptow (2013), as coleções contam histórias sobre temas muito específicos, as artes em geral fornecem símbolos visuais para a produção de roupas. O Barroco mineiro, como presença identitária marcante na coleção da Acquastudio, pode ser visto refletido de diversas formas, como por exemplo na presença de

estampas elaboradas, bordados intrincados e tecidos ricos em detalhes e texturas, o que evoca a sensação barroca de opulência e teatralidade. Além disso, a utilização de cores vivas e contrastantes, tão presentes nas pinturas e esculturas barrocas, também pode ser observada nessa coleção. Outro aspecto presente é a simetria e a busca por proporções equilibradas, formas arrojadas e o uso de elementos simbólicos, como flores e cores voltadas para tons terrosos (Campos, 2006; Dias 2011).

A terceira coleção analisada foi produzida pelo estilista mineiro Ronaldo Fraga, desfilada na SPFW do ano de 2018. O desfile da coleção "As Mudanças", para além das roupas (composto pelo cenário e trilha sonora) foi concebido para homenagear as vítimas da tragédia do rompimento da barragem na cidade de Mariana³ – fato ocorrido no ano de 2015. O estilista é reconhecido por articular e representar as distintas identidades culturais existentes no país no desenvolvimento de suas peças.

Garcia (2002, p.3) informa que Fraga

[...] figurativiza modos de vida a ponto de compartilhar valores socialmente edificados em variadas configurações vestimentares, para estabelecer quais relações explicam melhor o fenômeno da adoção de moda no cenário sociocultural brasileiro.

Já, Viggiani, Mendes e Barbosa (2023) dizem que Ronaldo Fraga utiliza aspectos da cultura nacional, incluindo comunidades locais em projetos de moda, reverberando assim questões políticas, econômicas e socioculturais, algo que se consegue observar visualmente e de imediato na coleção analisada (Figura 5).

Figura 5. Coleção que homenageia as vítimas da tragédia da barragem de Mariana. Ronaldo Fraga, Primavera/Verão 2018, SPFW



Fonte: Elaborado pelos Autores (2023) a partir de Prado (2018).

Quanto à dimensão sintática, os aspectos da composição visual dessa coleção foram configurados pelo uso de linhas retas e curvas, destacando-se formas como as geométricas, o A e o H; as texturas são realçadas em bordados, estampas e rendas – criadas em parceria com bordadeiras da região de Barra Longa, que foi amplamente atingida pelo desastre ambiental referido. Como característica, essas bordadeiras utilizam técnicas variadas que criam diferentes texturas, destacando-se o *richelieu* – tecido costurado em ponto reto com reforço em zigue-zague, que contorna o desenho. A parte interna do desenho é recortada “[...] e são bordadas as ligações internas (grades) e depois o contorno, utilizando um cordão ou linha chamada cordonê” (Artesol, 2023), sendo este último um bordado livre, que por sua vez possui como temática cenas cotidianas e aspectos da natureza regional e o ponto cruz. Algumas dessas produções podem ser visualizadas na Figura 6.

Figura 6. Artesanias produzidas pela comunidade de Barra Longa, MG



Fonte: Artesol, 2023.

Na coleção de Fraga, as tonalidades principais são as terrosas – sobrepujando-se o laranja-escuro, os marrons e o bege – equilibradas no conjunto com cores como o branco, o verde, o vermelho e o preto. Os princípios de ordem observados são o equilíbrio e a harmonia, mas evidenciam-se também contrastes entre cores e texturas, peso visual (direcionado para os bordados centralizados e estampas), e algumas peças assimétricas.

Defensor da moda manifesto, o referencial simbólico e estético utilizado pelo estilista foi uma homenagem às vítimas do desastre do rompimento da Barragem do Fundão na cidade de Mariana em 2015. Do ponto de vista semântico, essa representação simbólica constitui-se pelo uso das cores, destacando-se o marrom, de tecido natural com aspecto rústico (linho), do adorno que cobre a cabeça e, principalmente, dos bordados feitos por bordadeiras daquela região. É interessante observar a existência de um diálogo entre as cores das peças e a cenografia do desfile, enquanto as roupas parecem sujas pelos rejeitos da atividade mineradora e enlameadas, fazendo refe-

rência direta ao desastre.

Ronaldo Fraga, segundo Albino (2007, p. 233), utiliza como paradigma de gestão a colocação de sua “[...] marca em epicentros culturais como comunidades de arte numa perspectiva relacional entre consumidores e organizações [...]”. Para o autor, Fraga é um contador de histórias que são baseadas em pesquisas históricas e traduzidas no vestuário por meio das cores, formas e texturas (Albino, 2007).

As cores terrosas e texturas naturais visualizadas em muitas das peças analisadas são elementos centrais de muitos dos artesanatos têxteis realizados pelas diversas comunidades artesanais de Minas Gerais – as quais são aqui representadas pelas Bordadeiras de Barra Longa. Essa configuração visual do artesanato têxtil mineiro é histórica e pode possuir relação com o início desse ofício em que eram produzidos objetos manualmente, fazendo uso apenas de fibras e recursos naturais. Pela moda, Ronaldo faz críticas sociais e seus desfiles, muitas vezes, são *performances* cênicas, aspectos observados na coleção aqui analisada. Ao focalizar em problemáticas sociais, Fraga produz uma moda autoral sublime, que para além de afetar e despertar emoções, choca, se respalda no contraditório, no horror, fomentando uma atitude política e ativista (Pinto *et al.*, 2022).

Ressalta-se que essas coleções foram desfiladas na *São Paulo Fashion Week* (SPFW), palco para legitimação desses signos em meios midiáticos de moda. Conforme Andrioli (2022), a primeira edição da SPFW ocorreu no ano de 2001 – sendo uma semente do *Phytoervas Fashion*, criado em 1993 – e se estabeleceu nacional e internacionalmente como o principal evento de moda da América Latina. Ao longo dos anos, o evento apresentou coleções de muitos estilistas brasileiros, fomentando a identidade e a cultura da moda nacional, concedendo visibilidade e projeção para suas criações.

Como uma discussão geral, em relação à dimensão pragmática, trata-se de coleções femininas de três marcas/estilistas de moda autoral reconhecidas nacional e internacionalmente, cujos produtos são voltados sobretudo para mulheres de classe social e econômica mais elevada, tendo em vista que os valores desses objetos não são acessíveis para grande parte da população brasileira e que há dispari-

dade na relação entre a renda *per capita* (indicador que ajuda a medir o grau de desenvolvimento econômico de um país ou região) e os valores de comercialização das peças.

Enquanto discussões propiciadas pelas análises, mensura-se como ponto em comum nas produções das três marcas/estilistas o uso de processos e/ou matérias-primas artesanais, elucidando o artesanato têxtil de forma simbólica e destacando-o como uma das principais produções materiais do Estado mineiro. Nesse aspecto, assim como reverberado por Niemeyer (2003), pelos artefatos criados, designers revelam o modo como leem o mundo. O artesanato é, assim, um diferencial simbólico para a criação desses produtos de moda, cuja valorização está imbricada no significado cultural, sendo exploradas imagens idealizadas associadas ao regional e a cultura popular, algo que já tinha sido evidenciado por Silva (2016). Dessa maneira, com o uso de materiais e processos artesanais, os produtos comunicam culturas e tecnologias (Niemeyer, 2003).

Assim, apoiando-se em Joly (2023), essas coleções constroem sentidos por meio desses elementos que suscitam significados e interpretações. É nessa circunstância que o artesanato – o que também serve para a arte barroca – se torna um signo ao exprimir a ideia de mineiridade. As formas que conformam as peças analisadas, assim como evidenciado por Silveira (2018), expressam os conteúdos propostos pelos designers/estilistas, e assim, as roupas significam e contam histórias.

Ademais, a utilização de materiais e processos artesanais no desenvolvimento de produtos de moda, assim como evidenciado por alguns pesquisadores (Clemencio, 2009; Silva, 2016; Almeida, 2017; Dominguez Santana; Alvares Coppola, 2021; Lorenzi *et al.*, 2022) possui como principais prerrogativas: I) a questão da preservação cultural e da valorização do artesanato local, preservando-se saberes associados a tradições e expressões de identidades culturais locais e tramando-se parcerias com comunidade específicas para estimular também a economia dessas localizações; II) aspectos de originalidade e exclusividade, na medida em que muitas vezes são criados tecidos e peças com características singulares; III) sustentabilidade ambiental e social, quando a matéria-prima é confeccionada em escalas meno-

res e com processos que possibilitam menores impactos ambientais. Ademais, com a interrelação com comunidades artesanais, gera-se renda e postos de trabalho para artesãos; e IV) qualidade, ao serem produzidos manualmente, existe uma preocupação maior com detalhes, e os materiais usados, em suma, possuem qualidades superiores. Por essa perspectiva, os produtos podem possuir um ciclo de vida prolongado.

Em contraponto, uma das principais tensões desfavoráveis ao diálogo moda-artesanato diz respeito ao valor do produto final. A matéria-prima artesanal é produzida de forma manual e, assim, ao requerer tempo e conhecimentos muito específicos, o produto de moda possui valor agregado, fazendo com que poucas pessoas possam ter acesso. Outras questões que ainda geram dificuldades para uma efetivação dessa relação dizem respeito a dificuldade de serem produzidos itens em grandes escalas, além do obstáculo de não se conseguir padronizar determinados elementos.

Outrossim, o diálogo entre criadores de moda e comunidades artesanais deve ser respeitoso e ético, prezando pela integridade social e artística desses grupos. Nesse sentido, pode-se destacar os esforços de Ronaldo Fraga, que incluiu diretamente o trabalho de artesãs de uma região na manufatura de sua coleção – que foram produtoras de processos e matérias-primas das peças confeccionadas. Em um contexto de exploração, esse aspecto da ética precisa estar presente na produção da moda contemporânea brasileira, na qual todos os indivíduos envolvidos na cadeia produtiva devem ser respeitados, bem como os recursos naturais e materiais serem utilizados com consciência ambiental e sociocultural.

Nesse conjunto de coleções analisadas, observou-se que os principais elementos associados à cultura mineira e utilizados como referência visual para criação autoral foram os processos e materiais artesanais – com destaque para os bordados e processos artesanais, produzidos em parceria com comunidades artesanais – e ainda a manifestação artística do barroco mineiro. Como destacado, a cultura mineira é muito diversa e a análise aqui realizada centrou-se em três coleções específicas, mas muitas outras podem existir a partir de distintas expressões dessa cultura, evidenciando a dimensão local dessas

produções.

Pondera-se, por fim, que a *São Paulo Fashion Week* se configura como um importante evento de projeção nacional e internacional, que gera visibilidade para estilistas de diferentes regiões do Brasil. Nessa lógica, estilistas mineiros veem neste *lócus* privilegiado uma possibilidade de apresentar seus trabalhos, que muitas vezes, são desenvolvidos por meio da articulação entre a arte, o artesanato e a moda, e nesse processo, a cultura do Estado é manifestada e valorizada.

5. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Ao explorar coleções de três diferentes estilistas/marcas, consegue-se arrematar que a moda, ao se apropriar de elementos socio-culturais característicos de um grupo ou região, representa, de certo modo, a diversidade cultural brasileira. Por essa ótica, muitos *designers* de vestuário criam suas coleções munidos de referenciais visuais e simbólicos que tangenciam e materializam a imagem de identidades culturais, sobretudo, imbricadas com a concepção de nacionalidade e regionalidade.

À vista disso, muitas coleções de estilistas brasileiros são configuradas com a utilização de elementos regionais (como por exemplo diferentes tipos de artesanato: bordados, fuxicos, têxteis artesanais, entre outros) e de referências a movimentos artísticos. Aqui viu-se o barroco mineiro na visão da Acquastudio, a sofisticação do fuxico de Renato Loureiro, o *richelieu* das bordadeiras de Barra Longa trazido por Ronaldo Fraga. Por outro lado, Fraga recorreu a uma temática contemporânea em seu desfile, como forma de se manifestar contra os desdobramentos do desastre de Mariana, bem como homenagear as vítimas e valorizar as memórias locais pelo uso de técnicas artesanais. Com isso, conforme as análises aqui suscitadas, são engendrados no vestuário signos provenientes de diferentes manifestações socioculturais.

Em todas as coleções investigadas, o artesanato local de dife-

rentes grupos – ou o fazer manual – foi utilizado como matéria-prima essencial, seja no uso de bordados, rendas, *patchwork* ou fuxicos. Esse diálogo da moda com comunidades locais é benéfico ao dar visibilidade às produções artesanais, fomentando ainda a renda dos membros desses grupos, ao passo em que agregam valor aos produtos de vestuário e abrem espaço para discussões futuras no que tange a conceitos como sustentabilidade e desenvolvimento regional.

Nesse sentido, a mineiridade foi representada não apenas pela presença de estilistas mineiros reconhecidos na moda nacional, mas também por uma marca de outra região do país, que pelas temáticas alusivas a Minas Gerais (barroco e desastre ambiental de Mariana) e pelo uso de artesanato local desenvolvido em parceria com artesãs mineiras, referenciam produções que são históricas e culturais do estado.

Por fim, esse artigo é relevante por reverberar produções de importantes estilistas nacionais que se utilizam de recursos e elementos associados à determinada cultura do país. Por essa lógica, o texto pode ser útil como subsídio referencial para discentes de cursos de moda, ao ressaltar diferentes possibilidades de valorizar e materializar em coleções de vestuário atributos das ricas e múltiplas leituras da cultura mineira e de seus cruzamentos entre arte, moda e artesanato que coexistem no Brasil, contribuindo para fomentar a ideia da existência de uma moda nacional.

NOTAS DE FIM DE TEXTO

¹importante salientar que, além do referencial teórico utilizado nesse artigo que considera a moda como um fenômeno da modernidade ocidental, atualmente há outras vertentes que a discutem a partir do conceito de decolonialidade. A esse respeito, sugerimos a leitura de: SANTOS, Heloísa Helena de Oliveira; MEDRADO, Michele-Mi. Moda e Decolonialidade: Colonialismo, vestuário e binarismo. **Revista TOMO**, [S. l.], v. 42, p. e17545, 2023. DOI: 10.21669/tomo.v42i.17545. Disponível em: <https://periodicos.ufs.br/tomo/article/view/17545>. Acesso em: 12 out. 2023; e ROOT, Regina. Ferramentas poderosas para um manifesto da moda. **dObra[s]** – revista da Associação Brasileira de Estudos de Pesquisas em Moda, [S. l.], v. 9, n. 20, p. 266–272, 2016. DOI: 10.26563/dobras.v9i20.491. Disponível em: [ModaPalavra, Florianópolis, V. 17, N. 42, p. 01-30, ago. 2024](https://dobras.em-</p></div><div data-bbox=)

nuvens.com.br/dobras/article/view/491. Acesso em: 12 out. 2023.

² Site Oficial Esther Bauman. Disponível em: <http://www.estherbauman.com.br/a-estilista.html>.

³ D'AGOSTINO, Rosanne. Rompimento de barragem em Mariana: rompimento de barragem em mariana: perguntas e respostas. Rompimento de barragem em Mariana: perguntas e respostas. 2015. Ciência e Saúde. Disponível em: <https://g1.globo.com/ciencia-e-saude/noticia/2015/11/rompimento-de-barragens-em-mariana-perguntas-e-respostas.html>. Acesso em: 12 out. 2023.

⁴ BASÍLICA NOSSA SENHORA DO PILAR. Imagem da Basílica. Basílica Nossa Senhora do Pilar. Disponível em: <https://pilarouropreto.com.br/basilica/>. Acesso em: 04 jan. 2024.

AGRADECIMENTOS

O presente trabalho foi realizado com apoio da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior – Brasil (CAPES) – Código de Financiamento 001.

REFERÊNCIAS

ALBINO, J. C. A. de. **Uma questão de estilo**: compreendendo a articulação entre ação e estruturas na constituição de estratégia em empresas do campo da moda. 2007. 592 f. Dissertação (Mestrado em Administração), Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2007. Disponível em: <http://hdl.handle.net/1843/CSPO-72ZL2J>. Acesso em: 15 jul. 2023.

ALENCAR, v. **FFW**. Sobre nós. Disponível em: <https://ffw.uol.com.br>. Acesso em: 02 jan. 2023.

ALMEIDA, A. J. M. A relação entre design de moda e comunidades artesanais no Brasil: o projeto Moda e Artesanato do museu A Casa. **dObra[s] – revista da Associação Brasileira de Estudos de Pesquisas em Moda**, [S. l.], v. 10, n. 22, p. 128–142, 2017. DOI: 10.26563/dobras.v10i22.639. Disponível em: <https://dobras.emnuvens.com.br/dobras/article/view/639>. Acesso em: 18 jul. 2023.

ANDRILL, T. **SPFW**: a história da maior semana de moda brasileira. a história da maior semana de moda brasileira. 2022. Marie Claire Moda. Disponível em: <https://revistamarieclaire.globo.com/moda/noticia/2022/11/spfw-a-historia-da-maior-semana-de-moda-brasileira.ghtml>. Acesso em: 12 out.

2023.

ARTESOL. **Associação Barralouguense de Bordadeiras e Artesãos**. Disponível em: <https://www.artesol.org.br/barralouguense>. Acesso em: 10 out. 2023.

BARTHES, R. **Sistema de Moda**. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2009.

BOUCHER, F. **História do Vestuário no Ocidente**. São Paulo: Cosac & Naify, 2010.

CALANCA, D. **História Social da Moda**. Tradução: Renato Ambrósio. São Paulo: SENAC, 2008.

CAMPOS, A. A. **Introdução ao Barroco Mineiro**: cultura barroca e manifestações do rococó em Minas Gerais. Belo Horizonte: Crisálida, 2006.

PRADO, G. SPFW: 'Desastre de Mariana' protagoniza desfile de Ronaldo Fraga. **Catraca Livre**, 27 abr. 2018. Disponível em: <https://catracalivre.com.br/estilo/spfw-ronaldo-fraga-mariana/>. Acesso em: 04 jan. 2024.

CLEMENCIO, M. A. Artesanato e Moda: uma contribuição ao processo. **Modapalavra e-periódico**, Florianópolis, v. 2, n. 3, 2009. DOI: 10.5965/1982615x02032009168. Disponível em: <https://www.revistas.udesc.br/index.php/modapalavra/article/view/7787>. Acesso em: 18 jul. 2023.

DIAS, F. C. Mineiridade: construção e significado atual. **Ciência & Trópico**, [S. l.], v. 13, n. 1, 2011. Disponível em: <https://periodicos.fundaj.gov.br/CIC/article/view/375>. Acesso em: 19 jul. 2023.

DOMINGUEZ SANTANA, C. C.; ALVARES COPPOLA, S. A. **Moda artesanal**: explorando uma cultura regional brasileira por técnicas e saberes tradicionais. Revista Digital do LAV, [S. l.], v. 14, n. 1, p. 047-072, 2021. DOI: 10.5902/1983734847468. Disponível em: <https://periodicos.ufsm.br/revislav/article/view/47468>. Acesso em: 18 jul. 2023.

FFW. Renato Loureiro Inverno 2005 RTW. **FFW**. Disponível em: <https://ffw.uol.com.br/desfiles/spfw/inverno-2005-rtw/renato-loureiro/renato-loureiro-6/?i=21>. Acesso em: 04 jan. 2024.

FUNDAÇÃO NACIONAL PRÓ-MEMÓRIA. **Tecelagem manual no Triângulo Mineiro**: uma abordagem tecnológica. Brasília: Ministério da Educação e Cultura - Secretaria da Cultura, 1984. 124 p.

GARCIA, Carol. **Moda e identidade no cenário contemporâneo brasileiro: uma análise semiótica das coleções de Ronaldo Fraga**. São Paulo: 2002.107 p. Dissertação (Programa de Estudos Pós-Graduados em Comuni-

cação e Semiótica) Pontifícia Universidade Católica de São Paulo.

HALL, S. **Cultura e Representação**. Organização e revisão técnica: Arthur Ituassu; Tradução: Daniel Miranda e William Oliveira. Rio de Janeiro: Edi. Puc Rio: Apicuri, 2016.

IPHAN. **Salvaguarda do patrimônio**: Ouro Preto-MG. Brasília: Programa Monumenta, 2008.

IRIAS, M.; FARIAS, R. de C. P. Artesanato, cultura e identidade do grupo Art D'mio de Brás Pires-MG. **Oikos: Família e Sociedade em Debate**, [S. l.], v. 27, n. 2, p. 119–151, 2016. Disponível em: <https://periodicos.ufv.br/oikos/article/view/3733>. Acesso em: 3 jan. 2024.

JONES, S. K. **Fashion Design**: manual do estilista. São Paulo, Cosac Naify, 2005.

JOLY, Martine. **Introdução à análise da imagem**. 10. ed. Campinas: Papi-rus, 2023. Tradução de Marina Appenzeller.

LARAIA, R. B. de. **Cultura**: um conceito antropológico, 21ª edição. Zahar: Rio de Janeiro, 2007.

LIZ, C. A. C. B. **A moda como instituição social no contexto belo-horizontino na década de 1980**: a contribuição do grupo mineiro de moda na promoção de identidades e subjetividades. 2015. 158 f. Dissertação (Mestrado em Arquitetura e Urbanismo) Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2015. Disponível em: <http://hdl.handle.net/1843/BUBD-A5BLAW>. Acesso em: 15 jul. 2023.

LORENZI, R. de C. R. *et al.* Fashion Design and Crafts: a reciprocal social relationship. **DAT Journal**, [S. l.], v. 7, n. 4, p. 299–318, 2022. DOI: 10.29147/datjournal.v7i4.665. Disponível em: <https://datjournal.anhembri.br/dat/article/view/665>. Acesso em: 18 jul. 2023.

MACGREGOR, N. **A história do mundo em 100 objetos**. Rio de Janeiro: Intrínseca Ltda, 2013. Tradução de Ana Beatriz Rodrigues, Berilo Vargas e Cláudio Figueiredo.

MENDONÇA, R. N. **Confluências entre design e artesanato mineiro**: mapeamento e análise de técnicas de produção artesanais como suporte evocativo da cultura material em Minas Gerais. 2023. 2016 f. Dissertação (Mestrado) - Curso de Design, Universidade Estadual Paulista "Julio de Mesquita Filho", Bauru, 2023. Disponível em: <http://hdl.handle.net/11449/243477>. Acesso em: 12 jul. 2023.

MORAIS, M. E. C. M. **Transbordações nas práticas cotidianas das bordadeiras da cidade de Barra Longa – Minas Gerais após o rompimento**

da barragem de fundão. 2021. 163 f. Dissertação (Mestrado em Estudos do Lazer), Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2021. Disponível em: <http://hdl.handle.net/1843/37869>. Acesso em: 14 jul. 2023.

MOURÃO, N. M.; OLIVEIRA, A. C. C. Memória afetiva e o artesanato religioso em Minas Gerais. **Brazilian Journal of Development**, [S. l.], v. 7, n. 2, p. 14261-14278, 2021. DOI: 10.34117/bjdv7n2-174. Disponível em: <https://ojs.brazilianjournals.com.br/ojs/index.php/BRJD/article/view/24468>. Acesso em: 3 jan. 2024.

MUCCI, L. I. O teatro barroco de o Aleijadinho. **Linguagens - Revista de Letras, Artes e Comunicação**, [S.l.], v. 1, n. 1, p. 34-42, abr. 2007. ISSN 1981-9943. DOI: <http://dx.doi.org/10.7867/1981-9943.2007v1n1p34-42>. Disponível em: <https://bu.furb.br/ojs/index.php/linguagens/article/view/175>. Acesso em: 24 jul. 2023.

NIEMEYER, L. **Elementos da semiótica aplicados ao design.** [s.l.]: 2AB, 2003.

OLIVEIRA, Carolina Dias de. **As relações artesanais e o estímulo ao Desenvolvimento Local no Brasil, em Gouveia-MG e outras diferentes escalas.** 2007. 212 f. Dissertação (Mestrado em Geografia), Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2007. Disponível em: <https://www.ufmg.br/proex/cpinfo/saberesplurais/wp-content/uploads/2014/07/Disserta%C3%A7%C3%A3o-Carolina-Dias.pdf>. Acesso em: 03 jan. 2024.

PINTO, C. B. S.; MIRANDA, A. P. C. de; SUAREZ, M. C.; CHEVITARESE, L. P. A moda sublime da marca Ronaldo Fraga. **Modapalavra e-periódico**, Florianópolis, v. 16, n. 38, p. 227-288, 2023. DOI: 10.5965/1982615x16382023227. Disponível em: <https://www.revistas.udesc.br/index.php/modapalavra/article/view/22517>. Acesso em: 18 jul. 2023.

PORTES, B. S. **Revisitando o "barroco Mineiro"**: a construção de um conceito entre a arte, a identidades e outras representações coloniais. (Especialização) - Cultura e Arte Barroca da Universidade Federal de Ouro Preto, Ouro Preto, 2014. Disponível em: https://www.monografias.ufop.br/bitstream/35400000/775/1/MONOGRAFIA_RevisitandoBarrocoMineiro.pdf. Acesso em 19 jul. 2023.

PREFEITURA MUNICIPAL DE OURO PRETO. **Relação de Bens Tombados e Registrados em Ouro Preto.** 2010. Disponível em: https://ouropreto.mg.gov.br/static/arquivos/menus_areas/rela-o-de-bens-tombados-e-registrados-em-ouro-preto.pdf?dc=711. Acesso em: 03 jan. 2024.

REDE, M. História e cultura material. In: CARDOSO, Ciro Flamarion; VAINFAS, Ronaldo (org.). **Novos Domínios da História.** Rio de Janeiro: Elsevier Editora Ltda, 2012. p. 133-150.

RIBEIRO, D. **O Povo Brasileiro:** a formação e o sentido do brasil. São Paulo: