

## ARTIGO

# VESTUÁRIO E FOTOGRAFIA COMO FONTES DE PESQUISA: UMA ABORDAGEM INTERDISCIPLINAR

## CLOTHING AND PHOTOGRAPHY AS SOURCES OF RESEARCH: AN INTERDISCIPLINARY APPROACH

FRANTIESKA HUSZAR SCHNEID\*  
FRANCISCA FERREIRA MICHELON\*\*

### RESUMO

O artigo busca refletir sobre algumas das fontes mais empregadas nas pesquisas sobre moda, vestuário, indumentária e vestimenta. Parte-se da consideração de que os trajes são fontes que contém ampla gama de informações e que indicam possibilidades de entendimentos das sociedades nos seus diferentes períodos e contextos. Essas fontes podem ser pesquisadas através do seu suporte físico, a própria roupa, ou, quando esta não existe mais, através do suporte imagético, sobretudo a fotografia – aqui entendida como documento. O objetivo da reflexão é elencar e discutir algumas possibilidades de uso pelos pesquisadores dos trajes e/ou fotografias que os apresentem e resultados esperados desses usos nos estudos das formas vestimentares.

**PALAVRAS-CHAVE:** Vestuário; Fotografia; Fontes de pesquisa; Estudo interdisciplinar.

### ABSTRACT

The article seeks to reflect on some of the most used sources in research about fashion, clothing, apparel and attire. From the consideration that the attires are sources that contain wide range of information and that indicate possibilities of understanding of the societies in their different periods and contexts. These sources can be searched through their physical support, the clothing itself, or, when it no longer exists, through imagnetic support, especially the photograph - here understood as document. The objective of the reflection is to itemize and discuss some possibilities of use by the researchers of the attire and/or photographs that present them and the expected results of these uses in the study of the dressing forms.

**KEYWORDS:** Clothing; Photography; Research sources; Interdisciplinary study.

Na primeira frase da apresentação do livro *O império do efêmero: a moda e seu destino nas sociedades modernas*, o sociólogo Gilles Lipovetsky alega que “A questão da moda não faz furor no mundo intelectual”.<sup>1</sup> A obra, escrita em 1987, é uma das mais importantes bibliografias para a área, porém mais de trinta anos depois, pode-se afirmar que este trecho precisa ser problematizado por meio de novos estudos voltados à temática. Inicia-se este artigo com um histórico do surgimento da moda como campo do saber e expondo como as contribuições de diversos estudiosos, oriundos das mais distintas áreas do conhecimento, têm sido pertinentes para pensar na moda, além da roupa, como um fenômeno de caráter histórico, social, econômico, filosófico, sociológico, antropológico e psicológico. Neste texto, aborda-se o papel da roupa e da fotografia como fonte histórica e, conseqüentemente, como documento; também se explana sobre de que maneira pode-se pesquisar moda através de fotografias.

É verdade que a moda sofreu e sofre, ainda hoje, dificuldades de reconhecimento enquanto objeto de estudo e de discurso, pois inicialmente o sujeito é tentado a pensar que a moda está apenas relacionada com a roupa que se veste diariamente. Em algumas situações, observa-se um uso superficial de seu conteúdo, que faz com que as discussões sobre o tema sejam inócuas perante os complexos elementos que se associam ao assunto. Portanto, mesmo com a insistente presença de discursos incautos, a moda inquietou muitos estudiosos (filósofos, artistas, sociólogos, economistas, astrônomos, cientistas, religiosos, governantes etc), que trataram o tema com profundidade.

A presença da moda na vida dos sujeitos diariamente, em diferentes culturas, em diversos períodos, já a sugere como objeto da pesquisa e,

portanto, circunscreve-se em um campo de conhecimento científico. Wajzman corrobora essa ideia quando estabelece que:

O grande impacto da moda na vida social, seu entrelaçamento com a sociedade exigem, sem dúvida, a institucionalização científica deste objeto. Ela deve migrar radicalmente do campo da frivolidade para receber um estatuto científico.<sup>2</sup>

Para o que ainda acontecia há pouco, colabora o fato de que durante muito tempo a moda esteve intensamente associada aos setores produtivos, provocando que não se considerasse, com evidência, seu caráter acadêmico. Por isso, demorou um longo período para que se emergissem e ampliassem as discussões deste assunto no campo da pesquisa científica. À vista disso, constitui-se até há um tempo muito próximo, ausência teórico-metodológica para tratar a moda como objeto central e considerar seus reflexos nas sociedades, temas de relevância:

É preciso redinamizar, inquietar novamente a investigação da moda, objeto fútil, fugidio, ‘contraditório’ por excelência, certamente, mas que, por isso mesmo, deveria estimular ainda mais a razão teórica. [...] A moda não é mais um enfeite estético, um acessório decorativo da vida coletiva; é sua pedra angular. A moda terminou estruturalmente seu curso histórico, chegou ao topo de seu poder, conseguiu remodelar a sociedade inteira à sua imagem; era periférica, agora é hegemônica.<sup>3</sup>

Com essa afirmação, Lipovetsky observa que muitos profissionais da área buscam minimizar essa lacuna pesquisando e publicando seus estudos em eventos e revistas de diversas áreas. Esse diagnóstico geral, de que a maioria das áreas descartam o objeto moda enquanto fenômeno de

investigação, começa a mudar nas últimas décadas do século XX. Durante esses anos, na França, houve um acréscimo significativo no número de publicação de obras importantes, consagrando a roupa e a moda e pensando nelas não como potência de erro, “mas como fôrma e matriz; não mais como elemento secundário, adicional, mas como elemento principal e criador, determinando tanto os comportamentos individuais como as estruturas sociais”.<sup>4</sup>

O historiador Daniel Roche,<sup>5</sup> no livro *A cultura das aparências: uma história da indumentária (séculos XVII-XVIII)*, alega que é a partir do século XVII que a roupa passa a ser discutida como centro dos debates sobre a riqueza e a pobreza, o excessivo e o necessário, o supérfluo e o suficiente, o luxo e a mediocridade. Maria Cristina Volpi,<sup>6</sup> em seu livro *Estilo urbano: modos de vestir na primeira metade do século XX no Rio de Janeiro*, – apresenta os resultados da sua tese de doutorado em História – na qual evidencia que os primeiros estudos históricos eram agrupados em função de três finalidades principais: compilações sobre a diversidade do vestuário, estudos sobre os estilos de vestir antigos e contemporâneos e estudos sobre trajes folclóricos e regionais.

A partir do século XIX, a tradição do estudo do vestuário foi beneficiada com a perspectiva do estudo dos costumes, relacionando hábitos, vestuário e modo de viver. Roche garante que “a história da roupa nos diz muito acerca das civilizações; ela revela seus códigos”.<sup>7</sup> Porém, até aqui, salvando as exceções, na maioria dos trabalhos notava-se dificuldade, pois “trata-se de uma história que ainda não descobriu como responder às questões que os profissionais e amadores vêm suscitando há meio século”.<sup>8</sup>

O autor chama a atenção para uma série de artigos, publicados entre 1849 e 1865, reunidos por Quicherat e transformados no livro *Histoire du costume en France*, que tinha três principais objetivos: ser útil aos artistas, afirmar o papel das imagens e abrir novos caminhos para a história dos costumes. O livro, à época, de dimensão histórica e abordagem original, alegava que “a definição de um campo de pesquisa no qual roupas e hábitos estavam vinculados, demonstrava uma fidelidade inconfessa à tradição básica da história dos costumes”.<sup>9</sup> Roche informa que as primeiras obras sobre a história da indumentária surgiram no século XVII e XVIII, mas apenas na obra de Quicherat que se inicia uma tradição historiográfica para a roupa e a moda.

O Dossiê *A produção acadêmica sobre moda na pós-graduação stricto sensu no Brasil*, de Maria Claudia Bonadio,<sup>10</sup> apresenta um levantamento sobre a produção acadêmica de mestrados e doutorados em moda no país. Bonadio apontou seis principais áreas de produção acadêmica nas quais se encaixam as pesquisas em moda: design, administração e economia, comunicação, engenharia de produção, ciências humanas e artes e moda, cultura e arte. Portanto, não são, apenas, os estudiosos da área que pensam a moda, mas também - e, talvez, mais - historiadores, sociólogos, psicólogos, filósofos, economistas e outros que a tratam como fenômeno sociocultural, vestígio de um tempo passado, indicador de uma noção ideológica e cultural da sociedade que a criou e consumiu.

Wajzman fala da importância em constituir grupos de estudos interdisciplinares com o objetivo de compreender, identificar e fazer prospecções para a moda contemporânea. “Somente a sistematização de um estudo interdisciplinar, cujas linhas de pesquisa (sociológica, estética,

histórica etc.) convirjam para a moda, pode compreender a questão do impacto da moda na sociedade contemporânea”.<sup>11</sup> Moura e Lago ratificam as ideias de Wajnman, expondo que:

Devemos aproveitar o campo aberto e plural do design e da moda na contemporaneidade para gerar e produzir conhecimentos, e isso só será possível por meio do aprofundamento nos estudos, nas pesquisas, na disseminação dos conhecimentos gerados, nos encontros e diálogos propiciados pelos eventos científicos, grupos de estudo e de pesquisa, no desenvolvimento de programas de pós-graduação nos quais possamos estabelecer diálogos ricos e profundos no caminho da construção do conhecimento.<sup>12</sup>

Diversas áreas do conhecimento visam à multidisciplinaridade, interdisciplinaridade e transdisciplinaridade para entender e estudar o vestuário, objeto complexo cujas suas composições significam e narram sobre os mais diversos posicionamentos culturais, artísticos, econômicos, políticos e sociais.

A moda é hoje, claramente, pensada como um fenômeno relevante na organização social não apenas na pesquisa acadêmica, mas também no senso comum. [...] O significativo é que enquanto produto amplamente consumido e, portanto, constituindo objeto sempre presente na vida das pessoas de diferentes segmentos, cada vez mais é percebido e analisado em seu papel nas relações sociais e de sociabilidade, respondendo a problemas de distinção social, de diferenciação entre gêneros, dos meios de expressão pessoal etc.<sup>13</sup>

O autor, acima citado, estabelece este papel plural que a moda representa. Nesse sentido, Bell complementa, revelando que “o estudo da roupa é, entretanto, capital para qualquer um que se interesse pelo comportamento humano em sua dimensão tanto sociológica quanto

histórica”.<sup>14</sup> Resende sustenta que a “moda é de fato um fenômeno muito mais complexo do que geralmente se pensa”<sup>15</sup> e para compreendê-la em sua complexidade, a roupa necessita ser colocada como elemento central dos comportamentos individuais e das estruturas sociais. Monneyron defende isto brilhantemente no trecho abaixo:

Como a roupa mantém uma relação mais direta com o corpo e abrange um público mais amplo, seu valor heurístico promete até ser superior. Essa interpretação é menos simples e menos imediata do que se pode imaginar. Se usarmos os meios apropriados, ela possibilita ir muito além de banais contestações e penetrar profundamente sob a superfície social para mostrar, independente de qualquer outra consideração, como as imagens da roupa e da moda podem ser indicadores confiáveis das angústias e das aspirações de uma sociedade em determinado momento da história.<sup>16</sup>

Assim sendo, a exposição acima corrobora o reconhecimento de que a moda constitui um campo do saber. Almeida revela que este *campo da moda* “se afigura como uma boa estratégia para desenvolver os estudos sobre ela”.<sup>17</sup> Moura e Lago<sup>18</sup> concordam com isto quando afirmam que na contemporaneidade a moda passa a compor campos de conhecimento, pois se relaciona com uma série infindável de informações que são interpretadas e transformadas não apenas em produtos, mas em reflexos do cotidiano e da cultura. Almeida<sup>19</sup> complementa explanando que a produção de conhecimento sobre a moda se dá em dois polos: o primeiro sobre os estudos que visam a aprimorar o gerenciamento da cadeia produtiva e distributiva do vestuário de moda. E o segundo, que toma a moda como relevante para a compreensão de problemas relacionados a estrutura social, motivações psicológicas, comunicação não-verbal etc. O objetivo deste é a elaboração de uma abordagem crítica do fenômeno que desenvolva com

rigor conceitos, metodologias e teorias que inovem sua compreensão e permitam questionamento das práticas sociais que se estabelecem e se reproduzem em torno da moda.

### **A moda e seu caráter multi/pluri/trans/interdisciplinar**

Neste ponto, entende-se que se faz necessário trazer alguns dos autores que optaram por estudar a moda enquanto fenômeno nas mais diversas áreas. São sociólogos, historiadores, antropólogos, filósofos etc., que em um determinado momento, vislumbraram que a moda poderia servir para entender suas áreas de formação, auxiliando em uma compreensão aprofundada da ligação da moda com seus temas de interesse.

Volpi relata que os primeiros estudos teóricos sobre vestuário e moda foram escritos nas línguas inglesa, francesa, alemã e italiana e esta bibliografia tem sido permanentemente atualizada por novas publicações. Nota-se isto, principalmente, a partir da década de 1980, quando o interesse pelo assunto cresceu como consequência de novas abordagens teóricas e metodológicas.<sup>20</sup>

O sistema da moda tal qual se desenvolveu no Ocidente – a mudança incessante das formas de vestir e das formas de sociabilidade – interessou estudiosos, que propuseram conceitos que permitissem entender essas variações frequentes, para além de sua identificação com o frívolo e o superficial.<sup>21</sup>

Numerosos escritores ressaltaram as implicações da roupa no funcionamento das sociedades. Entre eles, sublinha-se Honoré de Balzac, em 1830, Oscar Wilde, no fim do século XIX, (“só as pessoas superficiais é que não julgam a partir das aparências” apud Baldini<sup>22</sup>) e Francis de

Miomandre, no século XX. No que se refere ao estudo das formas vestimentares, a partir da sua base material – técnicas de modelagem e confecção -, os autores pioneiros foram Diderot, Carl Kohler e Janet Arnold.

Dominique Waquet e Laporte Marion apud Sant'Anna<sup>23</sup> afirmam que são cinco os campos atuais que tomam a moda como temática de pesquisa. São eles:

- a) Econômico: este campo não se trata de elaborar uma teoria econômica sobre a moda, mas analisar os mecanismos de consumo dos produtos oriundos da indústria de moda e vestuário. Destaca-se nesta área o economista norte-americano Thorstein Veblen - o autor foi um dos pioneiros a estudar o tema. A moda que sempre esteve associada à lógica de diferenciação social das classes dominantes, serviria como status de honra e prestígio para a elite, não apenas nos trajes rebuscados, mas também traduzida em atitudes e ostensivas de regras de etiquetas e da preferência a tudo que fosse novo e luxuoso.

O sociólogo francês Jean Baudrillard é um dos autores contemporâneos que mais compartilham das ideias de Veblen.

Consumo não é nem uma prática material, nem uma fenomenologia da 'abundância', não se define nem pelo alimento que se digere, nem pelo vestuário que se veste, nem pelo carro que se usa, nem substância oral e visual das imagens e mensagens, mas pela organização de tudo isto em substância significante; *é ele a totalidade virtual de todos os objetos e mensagens constituídos de agora então em um discurso cada vez mais coerente.*<sup>24</sup>

O autor critica o consumo e ostentação da classe dominante e atesta que esta é uma consequência do capitalismo selvagem. Ele também

declara que a moda ilude os sujeitos em relação às mudanças sociais reais.<sup>25</sup>

- b) Sociológico: segundo campo bastante desenvolvido, que aborda a vestimenta tangencialmente, enfatizando mais suas funções na dinâmica social como a produção, difusão ou o consumo dos produtos de moda. Vários sociólogos importantes estudaram a moda e a relacionaram à tensão entre imitação e distinção social. Herbert Spencer foi o primeiro a explicar a relação da moda com a estrutura social, evidenciando que sua base está nos processos de imitação, os quais funcionam pelo respeito inspirado por aquele que imita ou pelo desejo de afirmar que se está em igual condição. Sua formação não foi sociologia, mas o filósofo, antropólogo e biólogo inglês discursava sobre o “conformismo imitativo” e por isso, mais tarde, influenciou Gabriel Tarde, que confirmava o papel da imitação atribuído à moda.

Tarde expôs as “eras de costume” e “eras da moda”, que eram incompatíveis entre si e onde a tradição prevalecia, e a efemeridade da moda desaparecia. O francês citado inspirou Quentin Bell, que formulou um conceito complementar ao de Tarde, o da emulação, ou seja, o processo pelo qual os membros de uma classe imitam a moda de outra classe, o que levaria a uma incessante busca por mudança.

Dentre os pioneiros, está também o antropólogo estadunidense Alfred Louis Kroeber que foi um dos primeiros a elaborar e tratar a moda como um fenômeno sociológico e endógeno, seguido pelo sociólogo alemão René König (que absorveu influência de Maurice

Halbwachs e Marcel Mauss), este dedicou-se aos estudos culturais, com ênfase em moda. George Simmel, sociólogo e filósofo, também fez suas contribuições teóricas aos estudos da moda e da aparência, contextualizando, historicamente, o mecanismo da moda e sua relação com a hierarquia social. O alemão garante que a moda pode ser vista como um evento coletivo próprio da sociedade moderna, diferente do pensamento contemporâneo.

Outro autor, de grande importância nesta área, é o contemporâneo Pierre Bourdieu que apresentou dois conceitos: os agentes e o capital. Este capital poderia ser econômico, cultural, social ou simbólico. Ele defendia a conversão do capital simbólico para o capital econômico, alcançando o poder exclusivo de constituir e impor símbolos de distinção em matéria de vestuário. O autor é considerado um dos maiores sociólogos e pensadores do século XX e destacou-se no cenário acadêmico por abarcar uma vasta gama de temas de pesquisa, como cultura, moda, artes e gênero. Nas palavras do teórico:

A moda é um assunto muito prestigiado na tradição sociológica e, ao mesmo tempo, aparentemente um pouco frívolo. Um dos objetos mais importantes da sociologia do conhecimento seria a hierarquia dos objetos de pesquisa: um dos vieses através dos quais se exercem as censuras sociais é precisamente esta hierarquia de objetos considerados dignos ou indignos de serem estudados.<sup>26</sup>

O texto *O costureiro e sua obra*, escrito por Bourdieu em parceria com Yvette Delsant,<sup>27</sup> é uma das leituras obrigatórias para os estudiosos da área de moda, pois traz uma teoria que desvela o nascimento do conceito da alta costura e tenta entender o valor destes objetos, ou

seja, como que determinadas peças de vestuário (roupas e acessórios) ultrapassam suas materialidades e tornam-se “auráticas”. No Brasil, o sociólogo Gilberto Freyre especialmente na sua obra *Modos de homem & modas de mulher*, destaca-se como um dos pioneiros a explorar o assunto. Ele revelou traços da sociedade brasileira e apontou objetos de estudo que seriam desenvolvidos à frente, sendo que a moda estava entre eles. Mary del Priore, na apresentação da obra acima citada, sublinha que: “inscrita simultaneamente na história da arte e das mentalidades, na história das técnicas e das artes decorativas, a moda ocupa, ao longo dos tempos, um lugar singular”. A historiadora ainda completa que: “Estudá-la permite dar conta de mudanças sociais, da transformação de códigos culturais, da rapidez e, por vezes, violência das trocas comerciais”.<sup>28</sup>

- c) Semiológico: Barthes, Umberto Eco, Yves Delaporte, Marshall Sahlins foram alguns dos autores que estabeleceram o método para o estudo sistemático do vestuário como sistema de comunicação baseado na semiologia. Barthes foi o primeiro a lançar um artigo com observações metodológicas, História e sociologia da roupa, lançado em 1957 na *Revista Annales*. No livro *Sistema da moda*, Roland Barthes<sup>29</sup> apresenta três tipos distintos de vestuário. O vestuário imagem – representado por um desenho ou fotografia estruturado por formas; o vestuário linguagem – a legenda, descrição desta peça de roupa ou acessório, composto por palavras; e o vestuário real – o propriamente dito, objeto tridimensional, fabricado através de técnicas e tecnologias.

- d) Filosófico: a moda aparece recentemente como tema de estudo para este campo e destaca dois filósofos que contribuem na intersecção dos dois assuntos. Adam Smith<sup>30</sup> foi um dos primeiros filósofos a conferir à moda um papel central em sua antropologia. Ele afirmou que ela se aplica, antes de tudo, a áreas em que gosto é um conceito central; o autor fala de roupas e móveis, mas também de música, poesia e arquitetura. Já o prussiano Immanuel Kant forneceu uma descrição da moda que se concentra em mudanças gerais nos estilos de vida humanos.

Gilles Lipovestky propôs três fases da história da moda ocidental, correspondentes a seus aspectos fundamentais. A primeira fase ele chama de inaugural, compreendendo do século XIV ao XIX, e caracteriza-se pela variação da aparência e forma da roupa pela camada social e o papel que o indivíduo desempenhava. A segunda fase inicia, na segunda metade do século XIX e vai até 1960, quando começam as transformações do processo de industrialização das peças de vestuário. E a última fase é de 1960 em diante e caracteriza-se pelo desaparecimento da configuração hierarquizada do traje, refletindo na mudança de valores de posição social e sexual, ambas características da pós-modernidade.

- e) Psicanálise e psiquiatria: moda é vista como fenômeno da psicologia social, pessoas podem se beneficiar ou prejudicar, de acordo com diagnóstico e terapêutica para os distúrbios de comportamento. Nesta área, o destaque é para o psiquiatra John Carl Flügel e suas obras *The psychology of clothes* e *De la valeur affective du vêtement*<sup>31</sup> (*O valor afetivo das roupas*). O autor analisa o vestir como fenômeno e as

consequências psíquicas da ligação homem *versus* roupa. Para ele, essa ligação ultrapassa a característica da vestimenta e pensa em outras funções para o trajar além da proteção, pudor e adorno. Segundo Barthes, Flügel com sua observância estritamente analítica, fez do vestuário comunicação, mais do que expressão e pela primeira vez, libertou o vestuário do tripé das motivações (proteção, pudor e adorno). “Flügel situou-se abertamente numa perspectiva psicanalítica; utilizou o léxico dos símbolos freudianos para descrever o vestuário humano como a expressão ambígua”.<sup>32</sup>

Deste modo, conclui-se o que Dominique Waquet e Laporte Marion<sup>33</sup> apontavam como os cinco campos atuais que se apropriam da moda para análise dos seus objetos de pesquisa. Porém, aqui, acrescenta-se mais dois campos: histórico e antropológico, pois acredita-se que ambos são de suma importância para a compreensão do objeto de pesquisa vestuário e seu caráter interdisciplinar.

“Os estudos sobre os hábitos de vestir eram pouco mais que um anexo da história e da história da arte”,<sup>34</sup> e assim sendo, é incompreensível que não se aborde este campo que foi o pioneiro nos estudos sobre vestimenta. A mesma autora ainda fala que historiadores como François Boucher e Yvone Deslandres contribuíram para o estudo do traje ao demonstrarem que as pesquisas apenas com textos e iconografia não eram suficientes para um conhecimento acurado das práticas vestimentares.<sup>35</sup> Phillippe Perrot, Bruno Roselle e Daniel Roche também foram contribuintes, chamando a atenção para a importância da roupa aos fatos sociais e históricos.

Barthes, em *Inéditos, vol.3: imagem e moda*, sugere que até o início do século XIX não houve História da indumentária, mas sim apenas estudos de arqueologia antiga ou catálogos de trajes. O autor afirma que a origem da História da indumentária é baseada em fornecer aos artistas, pintores de épocas e teatrólogos, os elementos figurativos de cores e formas para suas criações.<sup>36</sup>

Daniel Roche, em *A cultura das aparências: uma história da indumentária (séculos XVII-XVIII)*, realiza uma síntese entre o estudo da cultura material e a problemática da história social do vestuário e explana que os usos vestimentares são “uma maneira útil de tentar observar como os diferentes modelos ideológicos, que coexistem e disputam a regulamentação das condutas e dos hábitos, interagem na realidade que pretendemos apreender”.<sup>37</sup> O historiador usava além de inventários, pinturas para reconstruir a história da indumentária na França.

Fernand Braudel, também historiador francês e um dos mais importantes representantes e líder da segunda geração da *École des Annales*, mesclava os estudos da cultura material com os comportamentos sociais, em uma interdisciplinaridade entre historiografia e ciências econômicas e sociais. Para ele:

o estudo do vestuário das diversas camadas de uma sociedade pode descortinar e inter-relacionar as condições econômicas e as trocas, os conhecimentos tecnológicos e modos de produção, os sistemas de pensamento e organização social e as representações simbólicas da sociedade e do indivíduo.<sup>38</sup>

A fala do autor comprova que, historicamente, o estudo do vestuário relaciona-se com os processos de civilização e com as engrenagens internas de cada grupo de indivíduos dentro do seu tempo e espaço. Nas palavras

de Braudel, a história das roupas “é menos anedótica do que parece. Levanta todos os problemas, os das matérias-primas, dos processos de fabrico, dos custos de produção, da fixidez cultural, das modas, das hierarquias sociais”.<sup>39</sup> O autor também buscava informações em pinturas para estudar a moda espanhola e francesa na Inglaterra, Itália e Polônia nos séculos XVII e XVIII.

Outro campo que é fundamental para o entendimento do objeto moda é o Antropológico. Existem diversas articulações na moda que atuam desde sua produção imaterial, seu consumo, as redes de contradições, ideologias e modismos que podem, e devem, ser estudadas com viés antropológico e debatidas com estudiosos da área para melhor entendimento destes mecanismos. Almeida relata que a indumentária começou a se tornar objeto de estudo na antropologia, “por força da preocupação mais ampla com a cultura material, especialmente das sociedades tribais”.<sup>40</sup> Nos estudos etnográficos, destaca-se Leroi-Gourhan e nos estudos etnológicos, Abraham Moles.

Edward Sapir foi um dos principais antropólogos a abordar que a moda era parte do processo de diferenciação de classes e era sempre adotada por um grupo diferente daquele que a estabelecia. Segundo ele, “houve sempre a propensão para a moda ser adotada pelos círculos cujo estatuto fosse inferior àqueles que impunham a moda”.<sup>41</sup>

O estudo das vestimentas como um fenômeno antropológico é fundamental para o reconhecimento do vestuário e suas formas de expressão, trazendo traços de determinados povos como representações de seus contextos imagéticos, configurações sociais e também econômicas. Claude Levi-Strauss, fundador da antropologia estruturalista, – situada no

âmbito da antropologia cultural – alegou que o conjunto de costumes de um povo é sempre marcado por um estilo que, por sua vez, forma sistemas.<sup>42</sup> Oliver Burguelin também garante que o vestuário é um fato antropológico universal, caracterizado por técnicas, ritos e significados próprios. O autor sustenta que:

Em todas as sociedades, inúmeras situações – transitórias ou duradouras – são assinaladas pelo penteado, acessórios, pelo tipo de indumentária, sua forma ou cor, ou por estágios da vida, como a primeira infância, adolescência, iniciação, juventude, maturidade, casamento, maternidade, maternidade extramatrimonial, luto, viuvez, caça, guerra, peregrinação etc.<sup>43</sup>

Em uma entrevista para o seminário *Cultura de moda: panorama antropológico da moda como produto*,<sup>44</sup> o antropólogo italiano Massimo Canevacci confessou que:

Normalmente muitos antropólogos não se interessam pela moda, acham-na um tema frívolo e efêmero demais para a academia. Mas é um objeto de estudo relevante sim, como qualquer outro, pois tem a ver com comportamento e atitudes psicossociais dos indivíduos. Precisa de vários enfoques científicos...<sup>45</sup>

Canevacci é autor de inúmeros livros que abordam estudos sobre a antropologia das artes visuais, cinema e culturas urbanas. Sendo assim, a moda também é seu tema de interesse, pois faz parte dos estilos da cultura juvenil, pela forma figurativa e a expressão de linguagens do corpo, contribuindo com as concepções da comunicação visual contemporânea. O italiano finaliza: “Os limites da moda são invisíveis”.<sup>46</sup>

## Fontes históricas: objeto, fotografia e vestuário como documento

Antonia Heredia Herrera que trabalha na área da arquivística explica que documento é todo o registro de informação, independente de seu suporte físico. Nas palavras da autora:

Abarca tudo que pode transmitir o conhecimento humano: livros, revistas, fotografias, filmes, microfilmes, microfichas, folhas, transparências, desenhos, mapas, informes, normas técnicas, patentes, fitas gravadas, discos, partituras, cartões perfurados, manuscritos, selos, medalhas, quadros, modelos, fac-símiles e, de maneira geral, tudo que tenha um caráter representativo nas três dimensões e esteja submetido à intervenção de uma inteligência ordenada.<sup>47</sup>

Buckland<sup>48</sup> descreve que um documento deve possuir características específicas: a) possuir materialidade – objetos físicos e apenas sinais físicos; b) ter intencionalidade – o objeto precisa ser tratado como evidência; c) os objetos precisam ser tratados, processados, registrados de forma que possam ser recuperados posteriormente, ou seja, o objeto é descrito e referenciado; d) o objeto é percebido como um documento, ou seja, há uma posição fenomenológica.

Acrescenta-se, ainda, a intencionalidade e afetividade empregada naquilo que é guardado. Benarush corrobora, explanando que os sujeitos que guardam, são responsáveis por tornar os artefatos documentos, pois “ele só vira documento quando é guardado, colecionado, mantido por alguém que investe sentimento”.<sup>49</sup> Fagundes apropria-se de Chagas para consolidar a ligação do indivíduo com o objeto interessado:

Um objeto se torna documento a partir do momento em que indagamos a sua origem, sua forma, sua funcionalidade, quais são seus autores e sua

importância. Desta forma, o objeto se torna um documento no momento em que há um interesse sobre ele, podendo ser utilizado para ensinar alguém sobre algum fato. Os documentos, por sua vez, são meios de aprendizagem para o indivíduo, a partir da agregação de valor que atribuímos a esses objetos. A constituição de um objeto como documento ocorre a partir do contexto social em que ele se encontra inserido.<sup>50</sup>

Buckland<sup>51</sup> resgata Paul Otlet e Suzane Briet, realizando uma análise do conceito de documento, na qual objetos tridimensionais são susceptíveis de serem considerados documentos. Assim, não apenas os registros gráficos e escritos são representações de ideias ou de objetos, mas os próprios objetos podem ser considerados documento. Para Paul Otlet, documento é qualquer expressão do pensamento humano.

“Um documento não necessariamente nasce documento, mas torna-se documento de acordo com a função e tratamento que lhe é dado”.<sup>52</sup> Ou nas palavras de Buckland, os “objetos que não são documentos no sentido normal de textos, mas que, no entanto, enquanto coisa, podem ser fontes de informação”.<sup>53</sup> E um exemplo muito claro disto que os autores afirmam, são as roupas – objetos utilitários que acompanham os sujeitos ao longo do tempo, mas podem virar documento de acordo com “construções muitas vezes interpretativas resultantes dos arranjos que fazemos das fontes que selecionamos para a pesquisa”.<sup>54</sup>

Sant’Anna complementa ainda, falando destes objetos que foram de uso pessoal e se constituíram como documento histórico, tornando-se “um atestado científico da existência de uma sociedade, das relações humanas vividas numa determinada época e local”,<sup>55</sup> pois “qualquer objeto pode funcionar como documento”,<sup>56</sup> independente de seu estado de conservação

e utilidade, desde que se consolide como documento histórico sob a ótica da cultura material.

Para um objeto tornar-se documento, ele precisa passar pela documentação, ou seja, “processo que consiste em criação, coleta, organização, armazenamento, e disseminação de documentos e informações”.<sup>57</sup> Hernández<sup>58</sup> salienta que a documentação é um conjunto de disciplinas que se encontram relacionadas com estudo e análise de um documento, enquanto fonte de informação, que possibilita a obtenção de novas informações.

“[...] todo o objeto pode tornar-se um documento. O desejo de obter uma informação é um elemento necessário para que um objeto seja considerado como documento, ainda que o desejo de seu criador tenha sido outro. O documento não é um dado, mas o produto de uma vontade, aquela de informar ou de se informar, a segunda sendo sempre necessária, já que o desejo de fornecer informação pode não ter resposta do destinatário. É o usuário quem faz o documento”.<sup>59</sup>

Le Goff<sup>60</sup> revela que é o tratamento dispensado pelo historiador aos documentos encontrados que os farão fontes históricas da narração constituída em passado presumível. Nesse viés, Novelli complementa: “portanto, rigor e classificação, são extremamente necessários na abordagem de qualquer documento histórico”.<sup>61</sup>

Meneses faz o seguinte questionamento: “Qual a natureza do objeto material como documento em que reside sua capacidade documental, como ele pode ser suporte da informação?”.<sup>62</sup> E ainda, tenta simplificar a questão, perguntando: “Ou, dito de forma mais direta e sem sofisticação: que tipo de informação intrínseca podem os artefatos conter, especialmente de conteúdo histórico?”.<sup>63</sup> Os objetos são repletos de possibilidades de estudos

culturais, com inúmeras aptidões passíveis de serem analisadas. Um objeto histórico, como um documento histórico, possui duas características que devem ser examinadas: a primeira é a categoria sociológica e a segunda é a categoria cognitiva, suporte físico de informação básica.

Os objetos podem ser compreendidos como documentos passíveis de investigações sócio-histórico-culturais, assumindo inclusive a condição de bem cultural passível a processos de patrimonialização. Isto acontece quando objetos, aqui em especial roupas e fotografias, ingressam em museus, por exemplo. Porém, os conceitos de patrimônio e objetos patrimonializados não são o foco do presente estudo, mas sim aqueles que pertencem a acervos privados e/ou pessoais.

“O objeto é, portanto, uma prova documental que imprime suas marcas nos indivíduos criando interna e externamente um processo dinâmico comunicativo e intercultural”.<sup>64</sup> E estes podem ser biográficos, ter uma vida social, cultural e política e relacionarem-se com outros objetos e pessoas. Sendo assim, devem ser tratados como uma fonte de reflexão e informação histórica que precisa e deve ser decodificada e relacionada com fatos, coisas e pessoas.

Pouco problematizadas ainda, as fotografias são fontes importantes para os pesquisadores, pois podem ser o caminho para o entendimento de algum momento, estabelecendo relações do passado com o presente. É fundamental transformar as imagens em documentos aptos a constituírem-se em fontes históricas. Medeiros enfatiza as possibilidades que a fotografia pode trazer como fontes para estudos atuais.

As fotos tem sido uma fonte importante para os historiadores. A fotografia, enormemente difundida no século XX, destaca-se pela sua possibilidade de reproduzir o real. Os cenários históricos e os atores,

registrados em fotografias, passam a ser importantes fontes para o estudo de temas contemporâneos. As fotografias podem ser trabalhadas como documentos que contam a história de um determinado momento, sendo representações do real.<sup>65</sup>

Rouillé<sup>66</sup> apresenta as funções da fotografia-documento: arquivar, ordenar, fragmentar, unificar, modernizar os saberes, ilustrar e informar. Peter Burke ainda salienta alguns cuidados que se deve ter ao trabalhar com imagens: conhecer e compreender os “elos da cadeia de fatos ausentes da imagem”; buscar condições de recuperar “micro-histórias implícitas nos conteúdos das imagens e, assim, reviver o assunto registrado no plano do imaginário”; buscar a conexão com as mais diversas fontes que informam sobre o passado, conjugando essas informações ao “conhecimento do contexto econômico, político e social, dos costumes, do ideário estético refletido, nas manifestações artísticas, literárias e culturais da época retratada”.<sup>67</sup>

Jean Pirotte apud Novelli<sup>68</sup> traça alguns tópicos fundamentais na investigação histórica do documento visual: a) datar, mesmo que de forma aproximada, o documento; b) precisar a natureza do documento, ou seja, definir seu estatuto iconográfico, considerando a distinção de dois tipos de documentos: os que aparecem como traços diretos (imediatos de sua época) e os que pretendem reconstituir uma época ou um acontecimento; c) definir o meio de produção da imagem, ou seja, pesquisar o(s) seu(s) autor(es), situar as obras analisadas na produção de seus criadores, observar com atenção a evolução das reproduções, buscar o nome do fabricante para as imagens produzidas em grande escala (impressas) etc.

Barbosa<sup>69</sup> ao falar dos estudos mais recorrentes na história da fotografia da América Latina, relata que com os novos procedimentos (*carte-*

*de-visite* e imagem estereoscópica) ocorreu a propagação de novas práticas fotográficas, e o autor cita: “a fotografia dos costumes, da vida cotidiana, das condições de vida, das práticas sociais, do **vestuário** [grifo nosso], dos retratos e fotos de tipos pitorescos ou tipos populares”.

Costa<sup>70</sup> diz que a fotografia ocupa lugar de grande interesse no meio acadêmico, pois identifica a “profusão de iniciativas intelectuais que tiveram como ponto de partida a fotografia, explorando de maneira diversa suas características, sobretudo no que se refere à sua visualidade. Monteiro e Schiavinato<sup>71</sup> falam que as pesquisas sobre fotografia problematizam-se numa perspectiva multidisciplinar e trazem a centralidade das imagens e a importância do olhar na sociedade:

[...] a forma como diversos tipos de imagens perpassam a vida social cotidiana (a visualidade de uma época), relacionam as técnicas de produção e circulação das imagens ao modo como são dados a viver os diferentes grupos e espaços sociais (os padrões de visualidade), propondo um olhar sobre o mundo (a visão), mediando a nossa compreensão da realidade e inspirando modelos de ação social (os regimes de visualidade).<sup>72</sup>

Ao pesquisador cabe questionar a imagem no “campo de sua intertextualidade e interconicidade,<sup>73</sup> o que a torna agente histórico e como tal fonte de pesquisa”.<sup>74</sup> Haskell,<sup>75</sup> ao analisar como as imagens são estudadas, propõe que seja observado o que há sob os olhos do pesquisador e que este faça um longo diálogo com elas. Tais imagens não são textos autoexplicativos, e desta maneira, podem e devem ser investigadas sob diferentes aspectos e/ou categorias: representação, discurso, ilustração, circulação, guarda, recepção, apropriação etc.

Entretanto, e apesar das peculiaridades, a produção e a acumulação de documentos fotográficos com finalidades instrumentais – provenientes de atividades

institucionais ou relacionadas a funções exercidas no domínio mais privado de uma trajetória de vida pessoal – tem sua própria ‘economia’ sua racionalidade de produção, devendo se investigar, nesse contexto de origem, as razões de sua gênese.<sup>76</sup>

Jacques Le Goff<sup>77</sup> considera que, um objeto simples, como uma caneta ou um vestido, pode se transformar em monumento e tornar-se passível das mais diversas comemorações, cuja existência tem como função a formação e a manutenção de memórias sociais. É com base nesta afirmação do historiador francês que será abordado o conceito: vestuário-documento.

Como o vestuário pode ser entendido como documento? As roupas e acessórios dizem muito sobre o modo de vida dos sujeitos, pois documenta a passagem destes no tempo e constituem-se como importantes fontes de conhecimento sobre funcionalidade, estética, costumes e hábitos de determinados períodos. “Podemos analisar a roupa como um documento da sociedade, já que a mesma assume a identidade de seu usuário e caracterizando-se em momentos e histórias”.<sup>78</sup>

Cassagnes-Broquet e Dousset-Seiden explicam que o traje só se torna objeto de estudo completo, no início do século XX, e surge com duas vertentes. A primeira faceta parte da etnologia, com o intuito de investigar a produção dos têxteis contemporâneos e os trajes folclóricos; e a segunda, origina-se da arqueologia, para o estudo das civilizações antigas. “As ciências humanas se apoderam do traje com o objetivo de ampliar os conhecimentos sobre a vida artística e cultural, a sociologia, a economia e a história das técnicas”.<sup>79</sup>

Linke afirma que a moda, o traje e a indumentária são documentos que falam de um tempo, de uma cultura, de escolhas dos sujeitos, de como

foi ou é a sociedade em que se está inserido.<sup>80</sup> A mesma autora coloca que a roupa e suas variadas utilizações são documentos que retratam diferentes períodos históricos, culturas, modos de pensar e fazer, a partir do momento em que o indivíduo se apropria dos diversos códigos que o compõem e cria novas linguagens, linguagens estas presentes nas festas populares e manifestações cotidianas.<sup>81</sup>

Pelo exposto, pode-se afirmar e explorar a vestimenta como um documento social, visto que relaciona indivíduo e suas vestes. Benarush explica que “é somente pela pesquisa que um objeto utilitário e corriqueiro como a roupa, torna-se um documento a partir do qual é possível construir conhecimento”.<sup>82</sup> Analisar o objeto-vestuário além da sua estética está sendo uma prática em processo por diversos estudiosos de várias áreas, formando, assim, um campo de estudo transdisciplinar. Andrade revela que “priorizar a roupa como fonte histórica dentro de um trabalho de pesquisa é reconhecer, finalmente, o papel fundamental e central desta fonte na história e no cotidiano de artefatos têxteis e da moda”.<sup>83</sup>

Moura<sup>84</sup> também fala que quando a vestimenta passa a ser objeto de estudo, ela é tratada como documento, pois a mesma é descrita, preservada e disseminada. Andrade vai além, a autora aborda a afetividade por parte do pesquisador que estuda roupa, pois com engajamento intelectual e emocional, pode-se extrair informações para projetos de pesquisa a partir da análise do objeto.<sup>85</sup> Objeto este, que muitas vezes que pode ser considerado como espelho de momentos históricos. Através da reflexão do vestuário como objeto representativo de um período, lugar e sociedade, pode-se extrair informações sobre o seu desenvolvimento científico e

tecnológico, e sobre aspectos políticos e culturais da sociedade na qual está inserido.

O vestuário é outro elemento da História do Cotidiano em que uma nova maneira de estudar História muda o foco dos grandes homens e seus feitos para as pessoas comuns e seu dia-a-dia, analisando costumes da vida real, diminuindo a distância em relação ao passado. Se examinarmos as diferentes vestimentas usadas no decorrer dos tempos, poderemos perguntar: o que significa cada uma delas? O que representam vestimentas diferenciadas em determinada sociedade? Qual o significado das cores e bordados? Percebemos que é fácil transformar roupas em história, pois observamos costumes, hábitos, valores, cenários e modos de vida. As vestimentas são um ótimo caminho para mergulhar no passado. Analisando a forma de um povo se vestir, é possível entender seus hábitos e sua cultura, além de muitas estruturas sociais. Para isso, é preciso partir de um questionamento baseado em vivências sociais do presente. O estudo do vestuário deve fazer parte de problemáticas sociais relevantes e abrangentes, evitando o seu estudo como algo exótico ou extraordinário.<sup>86</sup>

Assim, a natureza significativa do vestuário ganha maior ênfase do que seus aspectos estéticos e funcionais. Ao passar a ser visto como um documento, ele se refere às tradições, hábitos e costumes que caracterizam grupos em diferentes épocas. Linke completa, afirmando que o vestuário é um “documento que revela as escolhas coletivas e individuais, marca territórios, culturas, temporalidades, gênero e posição social. Assume papéis diversos em função de seus usos”.<sup>87</sup> Conforme são combinadas as peças de roupa e acessórios, cria-se uma linguagem que se remete a uma cultura, trazendo consigo traços das crenças, mitos e valores de uma sociedade. Volpi finaliza esclarecendo que:

O objeto e, por conseguinte, o vestuário, é ‘substrato material portador de significado’ e como tal nos remete ao conceito do qual ele é a representação concreta e, ao mesmo tempo, a matéria e a técnica com as quais foi feito. Podemos dizer, então, que a origem do vestuário está na manifestação de um significado tanto individual quanto sociocultural. Ou seja, o vestuário, sendo objeto, engendra uma linguagem não verbal.<sup>88</sup>

## **Pesquisar as formas vestimentares através de fotografias**

A questão central deste texto é como pesquisar sobre moda, vestuário, indumentária e vestimenta: onde pesquisar sobre estes assuntos; quais as fontes mais utilizadas e as alternativas; qual a metodologia a ser adotada para melhor compreender as práticas do vestir. Quais são as maneiras, modos e formas específicas que definem a moda e suas características em determinadas sociedades?<sup>89</sup> Simili e Vasques perguntam-se em como transformar as roupas que guardamos na memória, algumas delas, registradas nas imagens fotográficas que povoam nossos armários e gavetas em documentos de moda?<sup>90</sup>

Burke fala que o valor das imagens como evidência histórica do vestuário é inquestionável. Ele afirma que alguns itens da vestimenta sobreviveram por milênios, mas para saber o que se usava com o que, é necessário recorrer a imagens que tenham cenas retratadas. Nas palavras do autor: “imagens são especialmente valiosas na reconstrução da cultura cotidiana de pessoas comuns, suas formas de habitação, por exemplo, algumas vezes construídas com materiais que não eram destinados a durar”.<sup>91</sup> Em vista disso, as imagens, na maioria das vezes, tornam-se o

único registro disponível sobre as práticas vestimentares, pois em raras vezes os têxteis sobrevivem às ações do tempo.

As roupas são, por natureza, frágeis e sujeitas a um tempo relativamente curto, devido muitos fatores relativos ao uso, sejam lavagens e ajustes, sejam tantos outros. As características físicas das fibras, aliadas à forma de pertencimento pelos seus usuários e o mundo externo, fazem com que poucas sobrevivam ao passar do tempo. Paula corrobora isso, afirmando que “Os tecidos são materiais especialmente frágeis e suscetíveis à deterioração”.<sup>92</sup> Por isso, opta-se muitas vezes, ou sobra como alternativa, usar a fotografia como fonte para o estudo das formas vestimentares. Pode-se utilizá-la, também, como fonte complementar, com o apoio da historiografia oral e de material bibliográfico.

Ao associar as fotografias a outros elementos, pode-se buscar encontrar elementos da trajetória do vestuário em um determinado período e local, pode-se, assim, obter um olhar mais material, pautado na realidade de um número maior de pessoas. Nacif explica a importância e ao mesmo tempo as dificuldades de trabalhar com fotografia nos estudos de moda:

A imagem é tradicionalmente uma fonte privilegiada para o estudo das formas vestimentares [...] representada, proporcionando informações que, somadas às outras fontes tradicionais (escritas ou o objeto traje) contemplam aspectos muito diversos e enriquecedores. Mais recentemente, a fotografia passou a constituir um tipo de imagem importante para se conhecer as formas vestimentares contemporâneas [...]<sup>93</sup>

A indumentária, o traje e a moda passam a ser pontos de referência significativos para a análise de uma época ou situação vivida, e assim, contribuem para que se plasmem os usos, costumes e mudanças, criações e

recriações que ficaram registradas na imagem fotográfica. Além disso, a fotografia oportuniza o relembrar o momento do registro, ancorado nos elementos presentes na cena retratada, bem como se apoiar no documento histórico para também não se deixar que a invisibilidade fomente o esquecimento. Burke afirma que as imagens permitem reinserir velhos artefatos no contexto original e esse trabalho de reinserção também exige que os pesquisadores estudem as pessoas retratadas nessas imagens.<sup>94</sup>

A fotografia como potencial repositório de elementos evocadores de memórias, apresenta-se como objeto de estudo e análise social, histórica e política. Saballa, ao se referir sobre as fotografias pesquisadas em sua tese de doutorado, em História pela UFRGS, intitulada *Indumentária, Representações e Narrativas Visuais: a mulher como idealizadora de sua identidade na Porto Alegre de 1900-1920*, explica que:

O passado deixa suas marcas, os chamados ‘rastros’ referidos por Paul Ricoeur são verificáveis através do sensível, corporificando na imagem que mapeia o pretérito, o tempo ido, escoado. A apresentação material da existência do fotografado é a marca objetual ao aguardo do resgate do historiador. É a imagem o registro de sentimentos, anseios e incertezas, representadas na fotografia<sup>95</sup>.

As imagens despertam sentimentos e as fotografias comunicam, ressignificam, simbolizam e representam.<sup>96</sup> Funcionam como uma espécie de “relicário” de história, memória e moda. Portanto, valorizar e tratar a fotografia como documento, na pesquisa sobre as práticas vestimentares, pode constituir, por um lado, um caminho possível para presentificar a ausência da roupa e por outro, este muito mais ricos e intenso, como uma

fonte que apresenta, simultaneamente, relações entre diferentes elementos de um momento das sociedades.

## **Considerações finais**

Os trajes são, assim, fontes históricas com possíveis informações e que contribuem com o estudo das sociedades nos seus diferentes períodos e situações. Essa fonte pode ser pesquisada através do seu suporte físico, a própria roupa, ou, quando esta não existe mais, através do suporte imagético, a fotografia, desenho, pintura, e outros suportes que possibilitam idealizar o traje e as memórias que ele evoca. Volpi alega que:

Atualmente, o interesse por novos temas e a utilização de fontes não escritas, tais como as fontes iconográficas ou o estudo da cultura material, no âmbito da história, favorecem a reflexão do significado do estudo do traje para a historiografia. Desde o final do século XX, historiadores do vestuário se dedicaram a nortear seus estudos a partir de uma abordagem mais crítica das fontes. Vemos, então, crescer o interesse pelo estudo histórico do vestuário a partir das mais variadas abordagens.<sup>97</sup>

Sant'Anna entende o trajar como um sistema de significação de um caráter simbólico e como forma particular de codificação de informação. A autora atesta que a imagem adquire a condição de texto, cuja leitura requer capacidade e atenção, porém todos os sujeitos modernos estão capacitados a fazê-la.<sup>98</sup> A roupa traz à tona a memória do passado por meio do suporte imagético. Pode-se dizer então, que a fotografia não se relaciona apenas com a memória coletiva, mas registra, salvaguarda e documenta diferentes momentos históricos.

## Notas

---

\*Mestre e doutoranda do Programa de Pós-Graduação em Memória Social e Patrimônio Cultural da Universidade Federal de Pelotas. Docente do Curso de Design de Moda do Instituto Federal Sul-rio-grandense. ORCID: 0000-0002-9351-0776

\*\*Doutora em História. Docente do Programa de Pós-Graduação em Memória Social e Patrimônio Cultural e Pró-reitora de Extensão e Cultura da Universidade Federal de Pelotas. ORCID: 0000-0002-4737-323X

<sup>1</sup> LIPOVETSKY, G. **O império do efêmero**: a moda e seu destino nas sociedades modernas. Tradução de Maria Lúcia Machado. São Paulo: Companhia das Letras, 1989; 2007.

<sup>2</sup> WAJNMAN, S. Moda e campo de saber. **Moda e conhecimento**: interface acadêmica da moda – São Paulo: Arte & Ciência; NIDEM – Núcleo Interdisciplinar de Estudos da Moda / UNIP; FAPESP, 2005. p. 134.

<sup>3</sup> LIPOVETSKY, op. cit., pp. 11-13.

<sup>4</sup> MONNEYRON, op. cit., p. 13.

<sup>5</sup> ROCHE, D. **A cultura das aparências**: uma história da indumentária (séculos XVII-XVIII). São Paulo: Editora Senac, 2007.

<sup>6</sup> VOLPI, M. C. **Estilo Urbano**: modos de vestir na primeira metade do século XX no Rio de Janeiro. São Paulo: Estação das Letras e Cores, 2018.

<sup>7</sup> ROCHE, op. cit., p. 21.

<sup>8</sup> Idem.

<sup>9</sup> Ibid, p. 39.

<sup>10</sup> BONADIO, M. C. A produção acadêmica sobre moda na pós-graduação *stricto sensu* no Brasil. **Iara** – Revista de Moda, Cultura e Arte. São Paulo, v. 3, n. 3, pp. 50-146, 2010.

<sup>11</sup> WAJNMAN, op. cit., p. 136.

<sup>12</sup> MOURA, M.; LAGO, L. Ensino e pesquisa científica no design e na moda no Brasil: caminhos que se cruzam e se realimentam. In: **Pesquisa e formação em moda** / org. Maria de Fátima da Silva Costa de Mattos. São Paulo: Abepem: Estação das Letras e Cores, 2015. p. 65.

<sup>13</sup> ALMEIDA, A. J. de. Moda e História. **Moda e conhecimento**: interface acadêmica da moda – São Paulo: Arte & Ciência; NIDEM – Núcleo Interdisciplinar de Estudos da Moda / UNIP; FAPESP, 2005. p.199.

<sup>14</sup> BELL, Q. Mode et société: essai sur la sociologie du vêtement On: **Human Finery**. Paris: Presses Universitaires de France, 1992. p. 16.

<sup>15</sup> RESENDE, R. Museu, arte e moda. In: **Moda em ziguezague**: interações e expansões /org. Cristiane Mesquita, Rosane Preciosa. São Paulo: Estação das Letras e Cores, 2011.p. 16.

<sup>16</sup> MONNEYRON, op. cit., p. 153.

<sup>17</sup> ALMEIDA, op. cit., p. 203.

<sup>18</sup> MOURA, op. cit., p. 102.

- 
- <sup>19</sup> ALMEIDA, op. cit., p. 209.
- <sup>20</sup> VOLPI, op. cit., p. 48.
- <sup>21</sup> Ibid, p. 45.
- <sup>22</sup> BALDINI, M. **A invenção da moda**: a teoria, os estilistas, a história. Lisboa: Edições 70, 2005. p. 95.
- <sup>23</sup> SANT'ANNA. M. R. **Teoria de moda**: sociedade, imagem e consumo. São Paulo: Estação das Letras e Cores, 2009. p. 81.
- <sup>24</sup> BAUDRILLARD, J. **O sistema dos objetos**. Tradução: Zulmira Ribeiro Tavares, 5ªed. São Paulo: Perspectiva, 2015. p. 206.
- <sup>25</sup> ibid., p. 35.
- <sup>26</sup> BOURDIEU, P. Alta Costura e Alta Cultura. Noroit (Arras). In: \_\_\_\_\_ **Questões de Sociologia**. Rio de Janeiro: Marco Zero, 1975. p. 1.
- <sup>27</sup> BOURDIEU, P.; DELSAUT, Y. O Costureiro e sua Grife: Contribuição para uma teoria da magia. In: **A Produção da Crença**: Contribuição para uma economia dos bens simbólicos. São Paulo: Zouk, 2004.
- <sup>28</sup> FREYRE, G. **Modos de homem e modas de mulher**. São Paulo: Global, 2009. p. 11.
- <sup>29</sup> BARTHES, R. Histoire et sociologie du vêtement. Quelques observations méthodologiques. **Annales, Économies, Sociétés, Civilisations**, 3, pp. 430-441, 1979.
- <sup>30</sup> STEVENSON, N. J. **Cronologia da moda**: de Maria Antonieta a Alexander McQueen. Rio de Janeiro: Zahar, 2012. p. 12.
- <sup>31</sup> Publicado em **Revue Française de Psychanalyse**, 1929, p. 309. Tradução de Izabel Haddad.
- <sup>32</sup> BARTHES, R. **Inéditos** - Vol. 3: imagem e moda. Tradução de Ivone Castilho Benedetti. São Paulo: Martins Fontes, 2005. p. 301.
- <sup>33</sup> apud SANT'ANNA, op. cit..
- <sup>34</sup> VOLPI, op. cit., p. 48.
- <sup>35</sup> Idem.
- <sup>36</sup> BARTHES, op. cit., p. 25.
- <sup>37</sup> ROCHE, op. cit., p. 21.
- <sup>38</sup> VOLPI, op. cit., p. 13.
- <sup>39</sup> BRAUDEL, F. **Civilização material, economia e capitalismo, séculos XV-XVIII**: as estruturas do cotidiano. São Paulo: Martins Fontes, 1997, v. 3. p. 282.
- <sup>40</sup> ALMEIDA, op. cit., p. 203.
- <sup>41</sup> SAPIR, E. Fashion. In: **Select Writings of Edward Sapir**, ed. David Mandelbaum. pp. 373-381. Berkeley: University of California Press, 1949. p. 378.
- <sup>42</sup> LÉVI-STRAUSS, C. Linguagem e sociedade. **Antropologia estrutural**, pp. 71-83, 1973. p. 196.
- <sup>43</sup> BURGELIN, O. **A comunicação social**. Trad. de Isabel Braga. Lisboa: Edições 70, 1970. p. 347.
- <sup>44</sup> Realizado pelo Centro de Estudos da Moda, da Escola de Comunicações e Artes da USP, em 19 e 20 de novembro de 1999.

---

<sup>45</sup> D'ALMEIDA, T. Por um mapa antropológico da moda. **Ciência e Cultura**, São Paulo, v. 2, n. 2, 2010.

<sup>46</sup> Idem.

<sup>47</sup> HERRERA, A. H. **Archivística general**: teoría y práctica. Sevilla: Diputación Provincial, 1988. p. 122.

<sup>48</sup> BUCKLAND, M. What is a document? **Journal of the American Society of Information Science**, v. 48, n. 9, pp. 804-809, sep. 1997.

<sup>49</sup> BENARUSH, M. K. A memória das roupas. **dObra [s]**—revista da Associação Brasileira de Estudos de Pesquisas em Moda, v. 5, n. 12, pp. 113-117, 2012. p. 88.

<sup>50</sup> FAGUNDES, J. C. O RG Feminino Impresso no Vestuário. **Anais do XI Congresso Luso AfroBrasileiro de Ciências Sociais, Diversidade e (Desigualdades)**, Salvador, 2011. p. 3.

<sup>51</sup> BUCKLAND, op. cit..

<sup>52</sup> ORTEGA, C. D.; LARA, Marilda Lopes Ginez de. A noção de documento: de Otlet aos dias de hoje. **DataGramZero**, Rio de Janeiro, v.11, n.2, abr. 2010.

<sup>53</sup> BUCKLAND, op. cit., p. 354.

<sup>54</sup> ANDRADE, R. A moda na história é roupa inacabada. In: **Moda em zigzague**: interações e expansões /org. Cristiane Mesquita, Rosane Preciosa. São Paulo: Estação das Letras e Cores, 2011, p. 33.

<sup>55</sup> SANT'ANNA. M. R. Vestindo Clio – A produção do conhecimento histórico em Moda. **Moda Palavra e-Periódico**. Ano 7, n. 14, pp. 51-71, jul-dez 2014. pp. 54-55.

<sup>56</sup> MENESES, Ulpiano Toledo Bezerra de. Memória e cultura material: documentos pessoais no espaço público. **Estudos Históricos**, v. 11, n. 21, pp. 80-103, 1998. p. 95.

<sup>57</sup> CAVALCANTI, C. R.; CUNHA, M. B. da. **Dicionário de biblioteconomia e arquivologia**. Brasília, DF: Briquet de Lemos, 2008.

**Clothing as Material Culture**. Edited by Susanne Kuchler and Daniel Miller. Oxford, New York: Berg, 2008. p. 131.

<sup>58</sup> HERNÁNDEZ HERNÁNDEZ, F. La museología como Ciencia de la Documentación. In: LOPEZ YEPES, J.; OSUNA ALARCÓN, M. R. **Manual de Ciencias de la Información y Documentación**. Madrid: Pirámide, 2011, pp. 131-146.

<sup>59</sup> ORTEGA; LARA, op. cit., p. 4.

<sup>60</sup> LE GOFF, J. Documento/Monumento. In: \_\_\_\_\_ **História e Memória**. Campinas, São Paulo: Editora da Unicamp, 2003.

<sup>61</sup> NOVELLI, D. Vogue Brasil: o periódico de moda como fonte e objeto da pesquisa histórica. In: **História e Cultura de Moda**. Maria Claudia Bonadio e Maria de Fátima Mattos (org). São Paulo: Estação das Letras e Cores, 2011. p. 260.

<sup>62</sup> MENESES, op. cit., p. 90.

<sup>63</sup> Idem.

<sup>64</sup> DOHMANN, M. **A experiência material**: a cultura do objeto. Rio de Janeiro: Rio Books, 2013. p. 72.

- 
- <sup>65</sup> MEDEIROS, E. W. Ensino de história: fontes e linguagens para uma prática renovada. **Vidya**, Santa Maria, v. 25, n. 2, pp. 59-71, jul/dez, 2005. p. 64.
- <sup>66</sup> ROUILLE, A. **A fotografia: entre documento e arte contemporânea**. São Paulo: Editora Senac São Paulo, 2009.
- <sup>67</sup> BURKE, P. **Testemunha ocular: história e imagem**. Bauru, SP: EDUSC, 2004. pp. 117-118.
- <sup>68</sup> NOVELLI, op. cit..
- <sup>69</sup> BARBOSA, C. A. S. Fotolivros e História Comparada da Fotografia na América Latina: Reflexões teóricas e possibilidades de investigação. **IV Encontro Nacional de Estudos da Imagem e I Encontro Internacional de Estudos da Imagem**. 07 a 10 de maio de 2013 – Londrina-PR. p. 566.
- <sup>70</sup> COSTA, E. A. Da fotografia à cultura visual: Arquivo Fotográfico e práticas de preservação do Iphan. **Anais do Museu Paulista: História e Cultura Material**, v. 24, n. 3, pp. 19-43, 2016.
- <sup>71</sup> MONTEIRO, C.; SCHIAVINATO, I. L. F. A importância do olhar. **ArtCultura**, Uberlândia, v. 10, n. 16, pp.7-8, jan.-jun. 2008.
- <sup>72</sup> MONTEIRO; SCHIAVINATO, 2008, p. 7.
- <sup>73</sup> Quando uma imagem é prenehe de outras imagens.
- <sup>74</sup> SANT'ANNA, op. cit..
- <sup>75</sup> HASKELL, F. **L'historien et les images**. Tradução de Daniela Novelli: Gallimard, 1995.
- <sup>76</sup> LACERDA, A. L. de. A imagem nos arquivos. In: **Arquivos pessoais: reflexões multidisciplinares e experiências de pesquisa / Organização Isabel Travancas, Joelle Rouchou, Luciana Heymann**. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2013. p. 56.
- <sup>77</sup> LE GOFF, op. cit..
- <sup>78</sup> FERREIRA, D. J. L. A moda pelo viés da memória: as passarelas para o museu. **Anais do Moda Documenta: Museu, Memória e Design**, 2015. p. 161.
- <sup>79</sup> CASSAGNES-BROQUET, S.; SOUSSET-SEIDEN, C. Gênero, normas e linguagem do traje. Tradução de Mara Rubia Sant'Anna e revisão de Renata Pitombo Cidreira. **ModaPalavra e-Periódico**. Ano 7, n. 14, jul-dez 2014, pp. 1-12. p. 4.
- <sup>80</sup> LINKE, P. P. O vestuário e a cultura dos objetos. In: **Indumentária e Moda: caminhos investigativos / Ivana Guilherme Simili; Ronaldo Salvador Vasques, (org)**. Maringá: Eduem, 2013. p. 96.
- <sup>81</sup> Ibid, p. 104.
- <sup>82</sup> BENARUSH, op. cit., p. 4.
- <sup>83</sup> ANDRADE, R. **BouéSoeurs RG 7091: A biografia cultural de um vestido**. Tese (de doutorado em História) – Pontifícia Universidade Católica, São Paulo, 2008.
- <sup>84</sup> MOURA, M. A moda entre a arte e o design. In: PIRES, Dorotéia Baduy (Org.). **Design de moda: olhares diversos**. pp. 37-72. São Paulo: Estação das Letras e Cores Editora, 2008.

---

<sup>85</sup> ANDRADE, R. A moda na história é roupa inacabada. In: **Moda em ziguezague: interações e expansões** /org. Cristiane Mesquita, Rosane Preciosa. São Paulo: Estação das Letras e Cores, 2011, p. 33.

<sup>86</sup> MEDEIROS, op. cit., p. 69.

<sup>87</sup> LINKE, op. cit., p. 85.

<sup>88</sup> VOLPI, op. cit., p. 25.

<sup>89</sup> “Acima de tudo, o traje é cultura e traz em si o reflexo de épocas pregressas, atuais e até mesmo projeções do futuro” (VIANA, 2017, p. 60). Ver VIANA, F. Para documentar a história da moda: de James Laver às blogueiras fashion. São Paulo: ECA-USP, 2017.

<sup>90</sup> SIMILI, I.; VASQUES, R. (org). **Indumentária e moda: caminhos investigativos**. Maringá: Eduem, 2013. p. 11.

<sup>91</sup> BURKE, op. cit., p. 99.

<sup>92</sup> PAULA, T. C. T. de. **Tecidos e sua conservação no Brasil: Museus e coleções**. São Paulo: Museu Paulista da USP, 2006. p. 266.

<sup>93</sup> NACIF, M. C. V. O vestuário como princípio de leitura do mundo. SIMPÓSIO NACIONAL DE HISTÓRIA, 2007, São Leopoldo. **Anais do XXIV Simpósio Nacional de História**. São Leopoldo: Associação Nacional de História, 2007.p. 5.

<sup>94</sup> BURKE, op. cit., p. 125.

<sup>95</sup> SABALLA, V. Narrativas visuais do sensível: retrato fotográfico e indumentária. **Revista Escrita no Plural**, v. 1, n. 1, pp. 64-81, out. 2011.p. 67.

<sup>96</sup> BORGES, M. E. L. **História e fotografia**. Belo Horizonte: Autêntica, 2005. p. 37.

<sup>97</sup> VOLPI, op. cit., p. 49.

<sup>98</sup> SANT’ANNA. M. R. **Teoria de moda: sociedade, imagem e consumo**. São Paulo: Estação das Letras e Cores, 2009. p. 77.