

As roupas como documentos nas narrativas históricas

Ivana Guilherme SIMILI*

Resumo: A valorização das roupas nos documentos dos acervos públicos e privados revela-se como caminho frutífero nas narrativas históricas. Contribuir com suportes historiográficos, teóricos e metodológicos que instrumentalizem o emprego dos trajes e/ou indumentárias como veículos da explicação da história é o objetivo deste texto. Inicialmente, diferenciamos e definimos as concepções de roupas e moda na história; na sequência, situamos os conceitos na historiografia e, finalmente, indicamos as possibilidades de abordagens para as roupas-documentos nos arquivos da imprensa, nos acervos privados e públicos, entre os quais, os museus.

Palavras-chave: Indumentárias. Documento. História. Narrativas.

Clothes as documents in historical narratives

Abstract: The valorization of clothes in documents maintained in public and private collections is a highly fruitful source in historical narratives. The present text aims to contribute with historiographical, theoretical, and methodological supports which instrumentalize the use of clothes and/or costumes as a manner of explaining history. The text starts differentiating and defining the concept of clothes and fashion in history; further, these concepts are situated in historiography; and, finally, we underscore the possibilities of approaches to the document-clothes in press archives, private and public collections, including museums.

Keywords: Clothes. Documents. History. Narratives.

Introdução

As potencialidades das roupas nas pesquisas históricas sugerem múltiplos caminhos e abordagens. No centro da análise, como princípio norteador dos enfoques está a adoção dos trajes para o acesso ao conhecimento histórico. Captar e acompanhar nas roupas os fluxos das mudanças históricas, sociais e culturais em diferentes tempos e espaços;

* Doutora em História- Programa de pós-graduação em História da Universidade Estadual de Maringá (UEM) - Av. Colombo 5790, Cep. 87030121, Maringá, PR, Brasil. E-mail: ivanasimili@ig.com.br

dimensionar as histórias do vestir e das vestimentas que as indumentárias dos personagens carregam e comunicam; perceber os processos de significação do vestuário desenvolvidos pelas pessoas nas relações sociais, bem como as linguagens simbólicas que movimentam os usos das vestes, instituem-se como recursos para explorar os vestuários nas narrativas históricas.

O intuito deste texto é o de sugerir encaminhamentos que auxiliem no levantamento e no escrutínio dos documentos dos arquivos e acervos, por meio da incorporação das roupas como instrumento de pesquisa histórica. Inicialmente, deslindamos e diferenciamos os conceitos de indumentária e de moda; em seguida, mostramos a emergência da roupa e da moda como objetos de estudos históricos, mediante reportes à historiografia; finalmente, sugerimos encaminhamentos para a transformação dos documentos dos acervos de memória e patrimonialistas – arquivos pessoais e públicos, da imprensa e dos museus – em fontes e objetos de estudos acerca das vestimentas e a moda. Algumas apostas teóricas, metodológicas e historiográficas alinhavam a narrativa, as quais podem se constituir em guia bibliográfico nas investigações que tenham em mira o trinômio, indumentária-moda-história.

História das roupas e da moda

A percepção de que a história também se constitui por meio das roupas conduz a que se pense que a moda sempre existiu. É certo que, todos os povos e civilizações cobriram os corpos com algo a que chamamos de roupas, ou simplesmente de roupas. É certo, também, que as práticas de vestir e de ornamentar o corpo nos diferentes períodos históricos e pelas diferentes culturas são significativas do ponto de vista de mostrar como os homens e mulheres se relacionaram com a natureza, dela extraíndo os elementos para fiar, tecer, tingir, criar tecidos, tinturas, cores; modelar os trajes e criar programas de usos para as indumentárias, consoante ao clima, à organização da vida cotidiana e às festividades, aos empregos das roupas nas dinâmicas sociais para diferenciar e significar as posições sociais ocupadas pelos sujeitos históricos nas sociedades e nas culturas, bem como produzir mecanismos para a memória das roupas, na forma de registros e de narrativas para e sobre as roupas, versando sobre como foram produzidas, usadas e conservadas.

Talvez fosse apropriado afirmar que, em germen, o que viria a ser conhecido, estabelecido e reconhecido como moda, com suas maneiras de operar e de estudar o assunto, sempre esteve presente entre os diferentes povos e culturas, se entendermos que as criações e os usos de roupas são traços e marcadores da e para a memória e a história da moda, mas que com ela não devem ser confundidos.

“A etimologia diz respeito às origens e ao desenvolvimento dos significados das palavras [...]”. (BARNARD, 2003, p. 13). A busca pela etimologia impõe-se como estratégia para desvelar o que é a moda. A perspectiva histórica como caminho metodológico ajuda a organizar o pensamento para mostrar o que as palavras nomeiam e como emergiu na história e na historiografia um campo de estudos e pesquisas chamado História da Moda, com seus objetos, fontes e metodologias.

Calanca (2008) observou que a palavra moda vem de *modus* (modo, maneira) e que, apesar de sua etimologia ser latina, entrou no italiano em meados do século XVII como empréstimo do termo francês *mode*, que era empregado, à época de Luis XIII e Luis XIV, entre 1610 e 1714, para designar duas coisas: de um lado, os estilos de vida, os hábitos, os usos consolidados, as técnicas; do outro, tudo o que se transformava no espaço e no tempo.

As definições do *Oxford Dictionary* e as informações coletadas nos textos de Shakespeare levam Barnard (2003, p. 23) a pensar que, em meados do século XVI, ao significado da palavra *fashion* (moda), como “[...] ação ou processo de fazer [...]”, havia outro, relacionado ao uso das roupas, ou acerca do modo como eram usadas.

As definições como percepções de fenômenos históricos, sociais e culturais sugerem que, entre os séculos XVI e XVII, se processaram algumas mudanças na moda, as quais conceituavam práticas com relação às roupas. De fato, foi naquele contexto que a moda surgiu na paisagem histórica, justamente, para nomear e expressar que ela se transformava em acontecimento e fato histórico que acompanhou e significou o surgimento da vida urbana.

Como fenômeno datado, a moda surgiu no fim do século XIV e início do século XV. Lipovetsky (1989) explica que o crescimento das cidades europeias e a organização da vida na corte teriam proporcionado a aproximação das pessoas na área urbana e as condições para que os trajes dos nobres fossem copiados pelos burgueses e vice-versa, aspecto que teria se transformado em motor para a emergência e o funcionamento da moda. Posicionando-se contra a ideia de que a moda é um fenômeno consubstancial à vida humano-social, por conseguinte, atemporal e natural, o autor a concebe como processo excepcional, inseparável do mundo moderno e ocidental, com dinâmicas próprias e particulares, ditadas pelas “[...] metamorfoses incessantes, seus movimentos bruscos, suas extravagâncias, e pelos ritmos das renovações das formas, das fantasias, dos artifícios, das ornamentações [...]” (LIPOVETSKY, 1989, p. 23).

Outro fenômeno contíguo que alicerçou o surgimento da moda foi a separação de roupas e estilos indumentários em masculina e feminina, cujas engrenagens de funcionamento se fazem notar até a atualidade. As roupas passaram a delinear os corpos de homens e mulheres com linhas diferenciadoras nítidas. O surgimento do gibão estofado e

curto para os homens, que destacava o tórax, e os calções longos, apertados nas pernas e com braguilhas que, por vezes, tinham formas fálicas; e a nova linha do vestuário feminino, que teria moldado o corpo da mulher, sublinhando as ancas e fazendo aparecer no decote os ombros e o colo, cuja armação afinava a cintura e erguia o colo, expressavam e comunicavam as mudanças da moda e lhe conferiam sentido. Iniciava-se, assim, um dos motores da moda: a separação em moda masculina e feminina, com múltiplos aproveitamentos culturais, na transmissão de valores e significados para os corpos dos sujeitos como masculinos e femininos, conforme os estudos de moda e gênero vêm atestando.

Uma separação radical estabelece-se entre a história das roupas e do vestir, conforme praticadas pelos povos e pelas civilizações, e a história da moda. Para tornar clara a afirmação e entender o significado dessa mudança, recorreremos novamente a Lipovetsky (1989, p. 28), o qual comenta que, antes do aparecimento dos Estados modernos, “[...] ao longo dos séculos, os mesmos gostos, as mesmas maneiras de sentir, de vestir vão perpetuar-se, idênticas em si mesmas [...]”. São exemplares, nesse sentido, o Egito antigo, em que “[...] o mesmo tipo de toga-túnica comum aos dois sexos manteve-se por quase quinze séculos com uma permanência quase absoluta [...]”; a Grécia, na qual o peplo, traje feminino de cima, teria se imposto e permanecido desde as origens daquela civilização até metade do século VI; e Roma, onde o traje masculino, constituído pela toga e pela túnica, teria persistido desde tempos imemoriais até o final do Império Romano. (LIPOVETSKY, 1989, p. 28).

O surgimento da moda *pari passu* à organização e ao crescimento dos Estados Modernos não parece ter sido aleatório. No campo político e cultural, a moda quebrou o princípio de “[...] desigualdade do vestuário, minou os comportamentos e os valores tradicionalistas em benefício da sede das novidades e do direito implícito à ‘bela aparência’ [...]”. (LIPOVETSKY, 1989, p. 42).

A moda instalou o princípio da democratização da aparência, individualizando-a e unificando-a. “O próprio da moda foi impor uma regra de conjunto e, simultaneamente, deixar lugar para a manifestação de um gosto pessoal: é preciso ser como os outros e não inteiramente como eles, é preciso seguir a corrente e significar um gosto particular [...]”. (LIPOVETSKY, 1989, p. 43). Gostos e estilos coletivos e individuais mesclam-se e significam o que é a moda na história.

Em vez de unificar as aparências, a moda amplia as possibilidades de com ela lidar. Nessa lógica, as roupas adquirem múltiplos significados. Elas contribuem para que os desejos de ascensão e promoção social acalentados pelos indivíduos sejam concretizados; possibilitam que a burguesia e a aristocracia criem novas lógicas para a ostentação e

instituíam novos símbolos para as aparências e o parecer; e participam da formação das identidades nacionais dos Estados Modernos, mediante a criação de roupas nacionais, reforçando as representações do poder e da política e, com elas, a cultura, via ideias e noções de pertencimento a um grupo, a uma comunidade, a uma sociedade.

De forma sintética, os argumentos de Lipovetsky (1989) são encaminhados com o objetivo de mostrar que a moda, como fenômeno da modernidade e urbano, trouxe consigo novas maneiras de os sujeitos históricos lidarem com a aparência, as quais foram incrementadas pelo comércio, com a criação de um mercado de bens e produtos para o consumo, o qual foi movimentado e dinamizado pelo surgimento da moda feminina e masculina, pelas significações das roupas como elementos de distinções sociais e políticas, pelos aproveitamentos dos trajes para as identidades sociais e políticas ou ao bel prazer das pessoas.

Desde que a moda, como fenômeno econômico, social, político e cultural, foi observada no Ocidente, suas influências são nítidas nos “[...] comportamentos, gostos, idéias, artes, móveis, roupas, objetos e linguagem [...]”. (CALANCA, 2008, p. 3). Temporalidades breves e mudanças rápidas ditam o ritmo da moda, envolvendo os diferentes e múltiplos setores da vida coletiva (CALANCA, 2008).

Ainda que estejam envolvidos diversos âmbitos da vida coletiva, o modo de proceder da moda expressiu-se mais claramente na esfera das roupas e do modo de vestir, constituindo o que podemos chamar de história da vestimenta e do vestir. Logo, o motor da moda é a mudança, gerada pelo seu modo de operar e funcionar como história da moda. Nela, as roupas e os modos de vestir, como formas de expressão e comunicação da moda, transformam-se em objeto do estudo histórico.

A roupa e a moda como objetos históricos: historiografia, teorias e metodologias

Pensar e estudar a moda significa reconhecer como se constituiu um campo de pesquisas com suas teorias e metodologias. A historiografia da moda pode auxiliar no conhecimento e compreensão acerca da incorporação das roupas como documento histórico e como observatório da vida social, cultural e política.

Novamente, o balanço historiográfico de Calanca (2008) pode ser o fio condutor para dimensionar as mudanças nos conceitos de história e de documentos observados no século XX, e de como repercutiram nos estudos históricos de moda. Para a autora, no seio dessas mudanças, alavancadas pela *Escola dos Annales*, emerge uma nova e mais ampla concepção de documento e das implicações sociais dos acontecimentos; isto é, das consequências que eles têm sobre os indivíduos em termos de vida coletiva, de

sentimentos, de comportamentos privados e de mentalidades coletivas, ensejando a abertura, para uma história problemática, que se delinea como Nova História. Essas mudanças teriam concorrido para o surgimento de uma frente comum nos diversos planos da pesquisa histórica e um programa de trabalho para os estudos de moda, em particular, mediante a abertura de novas frentes de estudos, novos objetos e novas fontes.

Acompanhando os fluxos das mudanças históricas e historiográficas, uma gama imensa de documentos vem subsidiando as pesquisas em moda – os jornais, as revistas, as imagens em diversos suportes e as roupas ao vivo e em cores encontradas nos museus de memória, entre outros artefatos de expressão e comunicação, como a literatura e o cinema. Desenham-se, assim, novas maneiras de olhar para os arquivos e para os documentos que eles guardam.

Talvez, uma das grandes contribuições da moda para os estudos históricos foi a de inserir as roupas no bojo do conceito de documentos, trazendo, com elas, alterações significativas nas maneiras de olhar e conceber o que é a história, do que ela é feita, e de como pode ser conhecida e explicada; perspectivas que, em nosso entendimento, enriquecem a prática de pesquisa e o conhecimento histórico.

Benjamin (2006), Braudel (1970), Tarde (1907), Simmel (1998), Bourdieu (1983), Barthes (2005), entre outros nomes da história, da sociologia e da filosofia, deram contribuições significativas para alavancar o campo da história da moda, ao afirmarem, por exemplo, que a moda não é um assunto supérfluo e de segunda categoria na grade do conhecimento histórico; que ela permitiria acompanhar os ritmos históricos de forma particular, os usos feitos dos trajes pelas pessoas e os significados adquiridos pelas aparências nos contextos de seus fazeres.

Mas, é em Barthes (2005) que encontramos um balanço que pode auxiliar na compreensão do significado que a guinada historiográfica observada no século XX tem para a história da moda, mediante o estabelecimento de alguns parâmetros e instrumentos teóricos e metodológicos que possibilitaram a transformação das roupas em documentos.

Para o autor, o que se denomina História da Indumentária – expressão usada no lugar de roupas –, não teria surgido antes do final do século XIX. Por volta de 1860 teria se iniciado a voga de trabalhos científicos sobre a indumentária, realizados por eruditos, arquivistas como Quicherat, Demay ou Enlart, em geral, medievalistas que se propuseram tratar do assunto como uma “[...] soma de peças e a peça indumentária em si, como uma espécie de acontecimento histórico, convindo antes de tudo, datar seu aparecimento e dar origem circunstancial [...]” (BARTHES, 2005, p. 258). A constatação do autor é acompanhada pelo alerta de que essa maneira de entender a história predomina no mercado editorial de moda que acompanha seu mito comercial.

A crítica endereçada por Barthes (2005) a esse tipo de abordagem e narrativa para o vestuário é a de que ele

[...] é sempre implicitamente concebido como um significante particular de um significado geral que lhe é particular (época, país, classe social); mas, sem aviso prévio, o historiador ora segue a história do significante – evolução das silhuetas – ora, a do significado – reinos, nações [...] Ora, essas histórias não tem obrigatoriamente a mesma cronologia, porque a moda pode muito bem produzir seu próprio ritmo [...] por conseguinte, as relações entre significante e significado indumentário não podem ser dadas em momento algum de modo simples e linear. (BARTHES, 2005, p. 263).

O modelo interpretativo proposto por Barthes segue com o intuito de apurar os instrumentos que permitam aos historiadores e sociólogos precisar os termos sobre os quais se pode falar em história da moda. A indumentária deve ser concebida como sistema e como fato de ordem axiológica. Nesse modelo, a indumentária não tem valor próprio, mas são significantes por estarem interligados a um conjunto de normas coletivas. Dessa forma, o que deve interessar ao historiador e aos pesquisadores de moda “[...] são as correlações normativas que justificam, obrigam, proíbem ou toleram, em resumo, regulam a disposição normativa num usuário concreto, captado em sua natureza social, histórica”. (BARTHES, 2005, p. 265).

Essa concepção resultaria e formataria um modelo teórico e metodológico para a abordagem da moda e dos documentos em que ela é concebida como uma instituição, na qual a indumentária/vestuário deve servir para “[...] recensear, coordenar e explicar regras de disposição ou uso, imposições ou proibições, tolerâncias e transgressões [...]”. (BARTHES, 2005, p. 265). Relacionar e (co)relacionar são verbos que definiriam a apreensão das roupas na história, fazendo emergir nas narrativas as correlações normativas entre as roupas e os significados históricos, sociais e culturais que lhes são atribuídas, os quais definiriam a história da moda.

A indumentária, nesse modelo teórico e metodológico, passa a ser concebida como sistema e história, ato individual e instituição coletiva, constituída e organizada por uma rede funcional de normas e formas em que a transformação e o deslocamento de um elemento modificaria o conjunto; produziria uma nova estrutura, colocando sempre o historiador e o pesquisador diante de liames e terrenos movediços dos equilíbrios em movimento e instituições em devir (BARTHES, 2005).

Assim definida e concebida, a história da moda vai muito além da descrição da roupa/vestuário/indumentária e coloca problemáticas específicas no trabalho com os documentos. Embora existam diferenças nas concepções que norteiam os objetos e as abordagens da moda, é possível afirmar que todos os historiadores partem do princípio de

que é o vestuário/roupa/indumentária que conduz ao conhecimento da moda, posto que, por seu intermédio, é possível captar e compreender como as sociedades, as culturas produziram significados para as vestimentas e para o vestir.

Mais uma vez trazemos uma definição de Barthes (2005), que sintetiza o trabalho do historiador sobre os documentos:

O traje constitui-se no modo pessoal como um usuário adota a indumentária que é proposta por seu grupo. Pode ter significação morfológica, psicológica ou circunstancial, mas não sociológica [a indumentária, por seu turno] é propriamente o objeto de pesquisa sociológica ou histórica. Já tivemos a oportunidade de ressaltar a importância de **sistema indumentário**. (BARTHES, 2005, p. 2070, grifos nossos).

Fazemos nossas as palavras de Barthes: traje e indumentária são dois níveis que se completam/complementam até porque não é possível falar de um sem o outro, quer seja pelas diferenças, quer seja pelas aproximações ou por qualquer outra razão posta em uma pesquisa de moda. Em outras palavras, qualquer traje/vestuário/roupa oferecido pelos documentos exige uma compreensão na qualidade de indumentária, ou seja, como sistema indumentário, para que se possa dele extrair os significados históricos, sociais e culturais, ou o sistema de valores que se embute e dá forma ao vestir das pessoas em diferentes épocas, lugares e situações.

Roupas-documentos: perspectivas de abordagem

Novos olhares sobre as roupas vão desenhando práticas de pesquisa, paisagens históricas e historiográficas, com novas roupagens, nas quais as vestimentas permitem deslindar e conhecer os tecidos e suas fabricações, suas produções, tendências; a organização dos mercados, do consumo; as apropriações e os usos das indumentárias pelas diversas instâncias e esferas, a exemplo dos estilistas e suas coleções; bem como as práticas de vestir de segmentos da elite e das pessoas comuns na vida cotidiana, nas festividades e no trabalho.

Neste projeto de escrita, um novo estatuto é outorgado às roupas-documentos. Neles estão pistas/indícios/vestígios das relações estabelecidas pelas sociedades e culturas com as roupas. Justamente por isso os vestuários/indumentárias/vestimentas/trajes, os enfeites, os ornamentos corporais, os acessórios e complementos – tais como sapatos, bolsas e carteiras –, constituem-se em testamentos e testemunhos históricos e, por conseguinte, em matérias-primas para os estudos tanto da história quanto da moda.

Com esse comentário trazemos para o texto os fios da reflexão de Le Goff (1996) sobre documento/monumento para a roupa e a moda. Se o documento é monumento e, como tal, resultado do esforço das sociedades históricas para produzir e veicular uma imagem de si, nos arquivos de memória e em seus documentos estão as roupagens e aparências fabricadas pelas sociedades e épocas com uma imagem de si, legada para o futuro, vestindo os corpos e os sujeitos, e comunicando como as roupas e a moda foram vivenciadas nas diferentes épocas, além dos sentidos que lhes foram atribuídos. Na leitura de Bergamo:

O sentido da moda está nas vivências, nas representações e naquilo que orienta a relação das pessoas com as roupas, aprovando e desaprovando, emitindo juízos de valor. É assim que deve se dar a compreensão de seu sentido: como algo que *sinaliza*, que aponta cotidianamente direções, significados e instrumentos de julgamento para as roupas. (BERGAMO, 1998, p. 1).

Por conseguinte, a roupa como documento sinaliza para a relação das pessoas com a moda em contextos específicos. Neste projeto de análise das roupas como documentos, podemos considerar como princípio metodológico o apontamento de Meneses (2003),

Não se estudam fontes para melhor conhecê-las, identificá-las, analisá-las, interpretá-las e compreendê-las, mas elas são identificadas, analisadas, interpretadas e compreendidas para que, daí, se consiga um entendimento maior da sociedade, na sua transformação. (MENESES, 2003, p. 26).

Destarte, reafirmamos o princípio estabelecido em outro momento deste texto: a transformação da roupa em objeto de estudo de moda é uma operação que envolve a busca pela compreensão das mudanças e, como tais, os documentos ingressam para explicar como, quando, onde e por que elas se deram, de modo a estabelecer as influências recíprocas, entre as indumentárias e a história econômica, social, cultural, política em seus diferentes filamentos temáticos, consumo, aparências, mercado, mulheres, gênero etc.

Portanto, não há uma única concepção de moda, bem como não há uma única abordagem para os documentos. Exemplificando nossa assertiva, recuperamos os focos de dois estudos. Mello e Souza (1987) observou a existência de dois significados para o conceito de moda. Um deles diria respeito às transformações periódicas efetuadas nos diversos setores da vida social, na política, na religião, na ciência e na estética de tal forma que se poderia falar em modas políticas, religiosas, científicas. O segundo, mais restrito e empregado por ela na análise do fenômeno no século XIX, relaciona-se às “[...] mudanças periódicas nos estilos das vestimentas e nos demais detalhes da ornamentação pessoal

[...]”. (MELLO E SOUZA, 1987, p. 19). As fotografias, as gravuras, as pinturas e os trechos de romances e crônicas do século XIX ajudam-na a mostrar como as mudanças nas vestimentas, denominação usada com mais fôlego pela historiadora, fundamentaram a separação das indumentárias dos homens e das mulheres, e como articulavam-se com as transformações sociais e políticas e com a emergência de um tipo e modelo de casal: o burguês, que submetia-se às noções de casamento, família e papéis sociais a serem desempenhados por cada um do par.

As roupas oferecidas pela documentação são, desse modo, examinadas para que se argumente e mostre como as formas e os tecidos dos trajes, bem como os detalhes das peças, desenham espaços de atuação, atitudes e comportamentos, os quais, no que diz respeito ao homem, referem-se ao mundo público dos negócios, do trabalho. Os ternos escuros e de tecidos ásperos, o esmero e o cuidado com a aparência, com a decoração do rosto, como a barba e o bigode, juntamente com os símbolos fálicos da bengala, do charuto, ou ainda o uso de joias como as abotoaduras, eliminam da imagem masculina as rendas e os brocados do século XVIII e caracterizam o novo homem e a nova masculinidade. No caso da mulher, a beleza, o uso dos artifícios da moda e da cosmética serão alocados para seduzir, encantar e conquistar. Saias, rendas e babados dão o tom e são a tônica do feminino e da feminilidade. O casamento e a família farão perdurar o sentido da feminilidade: agradar, mostrar-se bela, bem-arrumada, o que colocaria a mulher à mercê das práticas, das representações e do consumo de moda.

Veillon (2004), ao abordar as mudanças ocorridas na moda francesa durante a Segunda Guerra Mundial e a ocupação alemã ocorrida entre os anos de 1939 e 1941, mostra como um acontecimento político, o conflito mundial, repercutiu na economia, na cultura, no figurino e nos comportamentos femininos com relação às roupas e ao vestir. Na execução deste projeto de estudo, os jornais e revistas, como *Images de France*, *L'action française*, *Marie-Claire*, *Mode Du jour*, *Pour elle* e *Votre Beauté*, entre outras dezenas de periódicos, são constituídos em fontes de consulta, permitindo averiguar as inovações nos vestuários e nos calçados, como, por exemplo, o aproveitamento e a utilização da seda dos paraquedas para fazer blusas; dos jornais para a criação dos chapéus; o adição da cortiça, de metal e de madeira nos sapatos, para substituir o couro; e a inovação do guarda-roupa mediante o reaproveitamento dos tecidos. Essas foram algumas das práticas que teriam modificado o panorama da moda francesa na Guerra, as quais repercutiram de múltiplas formas nos guarda-roupas, nas aparências e nas visualidades femininas.

Para Veillon (2004), os novos tempos também teriam sido sinalizados pela multiplicação das mulheres fardadas, vestindo *tailleur* preto, camisa branca e gravata preta, e pela transformação do guarda-roupa em sóbrio, marcado pelo fim dos vestidos vistosos,

dos bonezinhos excêntricos, das joias extravagantes, e das unhas cor de sangue, restringindo-se ao *tailleur*, quando muito, acompanhado por um casaquinho de crepe, um chapeuzinho de feltro, e por uma bolsa grande.

Esses exemplos de abordagem evidenciam as potencialidades de uma gama variada de documentos para identificar como as mudanças sociais, culturais e políticas refletem-se nas roupas e produzem a moda; como os valores sociais e culturais encontram nos trajes uma forma de expressão e de comunicação; quais são as práticas e as vivências das sociedades e culturas com relação às roupas, ao guarda-roupa, às aparências e como elas evocam os significados fabricados para as indumentárias. Logo, um item indumentário pode sofrer variações no tempo e no espaço, carregando, por isso, múltiplos fios e neles, um número infinito de sentidos.

As roupas nos arquivos: a aula de Daniel Roche

Há muitas maneiras de estudar a moda, por conseguinte, há muitas formas de operacionalizar as pesquisas nos arquivos. Nos limites deste texto não será possível abarcar as opções teóricas e metodológicas existentes, dadas as multiplicidades e variedades de enfoques que podem envolver a transformação da indumentária em objeto de estudo e em documento de moda.

Por essa razão, talvez fosse mais adequado tratar das potencialidades desses arquivos em termos do que pode ser neles encontrado, e de como contornar problemas inerentes aos tipos de informações por eles oferecidos. Nesse aspecto, Daniel Roche (2007) dá uma verdadeira aula de metodologia de pesquisa de moda.

Em *A cultura das aparências, uma história da indumentária (séculos XVII e XVIII)*, o autor constrói seu objeto de estudo considerando que a lógica da roupa oferece uma maneira de compreender e um meio de estudar as transformações sociais que ocorrem nos aglomerados urbanos. Nesse trabalho, o que ele se propõe estudar é a importância das roupas, não tanto nos patrimônios quanto nos modos de vida e nas relações humanas, para observar como os diferentes modelos ideológicos que existiam no período disputavam e interagiam na regulamentação das condutas e dos hábitos com relação às indumentárias, considerando a produção, o consumo, a distribuição das roupas e das aparências no contexto estudado. Essa perspectiva levou-o a enfrentar a problemática da pesquisa como fio condutor para a análise dos arquivos e das fontes com as quais se pode contar e considerar na abordagem proposta.

O que ele diz, com todas as letras, é que a avaliação sobre e dos arquivos deve equilibrar qualquer proposta de estudo, na medida em que é preciso saber e determinar com

o que se pode ou não contar. Portanto, os limites e as limitações que são inerentes aos acervos e aos documentos devem ser considerados, bem como enfrentadas nas suas determinações e em seu emprego pelo pesquisador.

Para capturar as roupas nos documentos, foi preciso que Roche respondesse à pergunta: Como elas se mostravam nos arquivos? Na resposta, ponderou que nos museus, os tecidos e as roupas preservadas eram limitados pelo tempo e que raras eram as vestimentas anteriores ao século XVII, em virtude da fragilidade dos tecidos. Os tipos de roupas também traziam questões específicas, na medida em que as indumentárias exteriores ou os trajes que recobriam o corpo eram aqueles com os quais se podia contar. O acesso a outros tipos de roupas ficava limitado, como por exemplo, as roupas íntimas ou o que se usava por debaixo dos trajes. Havia, ainda, o problema no acesso para outras espécies, caso das roupas brancas. As segmentações sociais, que instituem um modo de operar dos museus e o acesso histórico às informações, necessitaram ser questionadas.

A constatação da predominância dos trajes aristocráticos e das belas vestimentas e que eram raras as roupas comuns, aquelas usadas pelas pessoas comuns, não o conduz a desconsiderar a importância e a relevância das roupas encontradas nos museus, na medida em que o que se pode aprender com elas não se encontra em nenhum documento, permitindo “[...]avivar a realidade seca das fontes arquivísticas, refletir sobre as formas, o uso dos tecidos, a ornamentação, a variedade de cortes, a utilização de bordados e botões [...]”. (ROCHE, 2007, p. 23).

Na leitura do autor, as roupas encontradas nos museus, como documentos históricos, “[...]revelam a diferença entre imagem e realidade. E, sobretudo, ensinam, graças a uma educação visual, a distância e diferença entre as roupas do passado e as contemporâneas [...]”. (ROCHE, 2007, p. 23).

Outra categoria documental eleita por Roche (2007) foram as fontes pictóricas – pinturas, desenhos, gravuras, as moedas e selos –, concebidas como substituto para as roupas perdidas pelo tempo. O problema do tipo de informação encontrada nesses documentos é esmiuçado pelo autor; nela, a representação pictórica dos ricos e poderosos é mais acessível que a dos pobres, embora esta última não seja de todo inexistente. As desigualdades das informações obtidas por essa via de acesso e a constatação de que, nas imagens, as roupas desempenhavam um papel significativo na dramatização do corpo e dos gestos, transformaram-se em fio condutor da análise, visto que, no entendimento do autor, elas permitiam estudar as formas e as cores, em específico a história da cor na roupa, como meio para a compreensão das sensibilidades e percepções vivenciadas pelos sujeitos históricos, consoante aos segmentos sociais e profissionais.

No caso das roupas brancas, ausentes nos museus, os retratos datados do período, em particular, os contrastes de cores produzidos pelas imagens, permitiam observar e dimensionar o desenvolvimento das rendas e dos bordados de linho branco e suas aplicações em pregas, golas, punhos, toucas, enfeites de avental e gorro. Esses retratos pintados por artistas pelos efeitos de contrastes permitiram identificar a rigidez das formas, a sobriedade do traje, o preto das vestimentas e a ofuscante brancura, asseada e distinta do belo linho.

Esses documentos, na visão de Roche (2007), atestariam e documentariam a evolução das roupas, dos estilos, e as apropriações do luxo, bem como as mudanças nas indumentárias masculinas e femininas, as quais permitem perceber a diferença entre a imagem e a prática que é dada pelo contexto das produções visuais.

As fontes impressas dos arquivos familiares, de comerciantes e das bibliotecas, não foram esquecidas ou abandonadas por Roche, ao contrário, elas permitiram mostrar as potencialidades das correspondências e inventários das famílias e dos comerciantes; da literatura; dos dicionários e enciclopédias; e da imprensa de moda para descortinar as apropriações feitas das roupas em diversos discursos e narrativas ou artefatos de comunicação na modelagem dos gostos, das aparências e das subjetividades entre os séculos XVII e XVIII. No período, a produção, o consumo e a distribuição das roupas teria se constituído no centro dos debates sobre a riqueza e a pobreza, o excessivo e o necessário, o supérfluo e o suficiente, o luxo e a mediocridade. A documentação permitia ao historiador demonstrar e argumentar que a cultura das aparências é a história do consumo cultural e que ela envolvia a produção, o consumo e a distribuição das roupas na sociedade do período.

Eis a tese do autor e o modo de operar sobre os arquivos e trabalhar sobre os documentos. A observação inicial de que Roche dá uma verdadeira aula de metodologia de pesquisa na transformação da roupa como documento cumpre-se! Mais que isso, talvez a grandeza da aula seja a de que as grandes questões que envolvem a transformação das roupas em documentos, além de contempladas, sugerem alguns caminhos e propostas de abordagem para os arquivos em diversos formatos e com diferentes conteúdos, visto que cada um, a seu modo, de forma particular ou casada, mediante associações, tem muito a oferecer sobre a história da indumentária e da moda. Isso quer dizer que: as maneiras como os arquivos se mostram e o que mostram devem ser considerados como indícios/pistas dos relacionamentos estabelecidos pelas sociedades e culturas com as roupas e a moda.

Este foi o modo como avaliamos os arquivos pessoais – familiares e públicos – para indicar suas potencialidades para pensar estudos de moda.

As roupas familiares: o vestido de noiva

As roupas estão em nossos corpos, em nossos armários, em nossas casas, em nossas vidas, de diferentes modos, dizendo muito sobre nós e sobre os outros. “A história da moda nos oferece um excelente exemplo para pensarmos quantos discursos já foram produzidos e proclamados em nossos corpos.[...]” (CASTILHO, 2007, p.13).

Castilho (2007) nos mostra que somos produtores de discursos de moda. Basta olhar para nós, recuperar a memória das roupas que tivemos, ou que temos, para perceber que os discursos de moda fizeram e sempre farão parte de nossas vidas.

Talvez, para os interessados em pesquisar a moda, a primeira orientação seja esta: prestar atenção aos gestos cotidianos que envolvem as roupas; observar os guarda-roupas da casa; o modo como lidamos com as nossas aparências e com as do(s) outro(s); quanto e como consumimos moda; quantas vezes avaliamos o outro pela roupa que usa; quanto tempo gastamos com os cuidados com os visuais que tornamos públicos; ou como usamos as vestimentas dentro e fora de casa; quando e como empregamos a palavra moda e com que sentido, finalidade, para nomear o quê.

Tirar as fotografias familiares dos armários e gavetas, os álbuns ou as caixas nas quais estão depositadas, ou observar aquelas imagens que as famílias cuidam de deixar nos porta-retratos para lembrar a história familiar, também pode ser um bom começo para exercitar a arte de pensar como as pessoas se vestiam; quais penteados usavam; como eram os uniformes escolares, as roupas para as festas – casamentos, batizados, primeira comunhão; para os lazeres –; para passear, brincar, ir ao clube, aos bailes; para trabalhar – na roça, no escritório, no banco –; para ir à Igreja, ou outros lugares.

Observar as roupas e as ambiências em que as imagens fotográficas foram obtidas, além de atentar para a cor das imagens – se em preto e branco, se coloridas, se posadas, dentro ou fora do espaço –, certamente conduzirá à percepção de que nossos avós e tios se vestiam de outro modo, ou que as roupas eram diferentes daquelas que usamos; de que o modo de viver deles era diferente do nosso, inclusive a maneira de lidar com a aparência e com os registros dos acontecimentos familiares mediante o ato de fotografar pode ser dimensionada pelo número de fragmentos visuais.

É provável que, de nossos avôs e avós, da época da “mocidade e juventude”, a fotografia remanescente seja só a do casamento, aquela que marcava as núpcias do casal, posada e registrada em estúdio, com a mulher usando vestido de noiva, e o homem, terno. Por que existe só essa fotografia, seria uma boa pergunta. A comparação com os dias atuais, em que ninguém vive sem celular e clicando o tempo todo e tudo o que se vê, certamente trará inquietações sobre como, no passado, as pessoas lidavam com a

produção das imagens. Talvez, se possa comparar o número de fotografias existentes para o casamento dos avôs e dos pais para que as diferenças sejam facilmente percebidas.

“A moda muda, mas nem tudo nela muda [...]”, escreveu Lipovetsky (1989, p.31), para dar conta de que o fenômeno é constituído pelas variáveis permanências e mudanças. Podemos, assim, considerar e tomar como ponto de partida para uma pesquisa que os guardados e achados familiares matizam e fornecem pistas sobre as permanências e mudanças nas roupas; sobre os modos de lidar com as vestimentas e com as memórias dos trajes, permeadas pelas sobrevivências e pelas perdas – do que restou e do que foi perdido pelo tempo e para o lixo.

Os vestidos para mulheres; as calças, camisas ou camisetas para os homens; ou o uso de trajes adequados para as ocasiões para as quais nos vestimos orientam a organização e a administração de nossos guarda-roupas e das memórias familiares no formato de fotografias.

No entanto, as roupas vestem homens e mulheres, diferenciando-os; elas comunicam diferentes apropriações de tendências e estilos indumentários e formas de uso pelas pessoas, seja na escola, seja no casamento, seja nas festas. Eis, aqui, a munição para gestar uma pesquisa: vasculhar os guarda-roupas e os arquivos familiares com os olhos de pesquisador, observando e estabelecendo as diferenças entre o que era usado e o que ainda se usa; prestar atenção em como as pessoas usavam determinada peça e como a usamos hoje; verificar quem usava, quem usa, o quê, e em quais ocasiões; atentar para o que ainda usamos no nosso dia a dia e para o que jogamos fora – como trajes fora de moda – são mecanismos que ajudam a pensar as práticas e representações que norteiam os descartes e o consumo de roupas. Eis alguns temas e perspectivas de abordagens para os documentos familiares: roupa e consumo; roupa e memória; roupa e gênero; roupa e sustentabilidade, etc.

Segundo Burke (2004, p. 99), a importância das imagens para a história do vestuário seria a de “[...] saber o que se usava e com o que [...]”. Calanca (2008) menciona que o potencial da moda está em revelar “[...] as usanças e seus costumes [...]”. Diríamos que, embora os autores façam essas afirmações com objetivos diversos, há uma sintonia em seus pensamentos que auxilia na argumentação da importância da observação como método para a constituição de um objeto de estudo de moda, mediante problematização do que se vê, do que se acha, do que se percebe.

No entanto, qualquer que seja a roupa ou a prática de vestir transformada em objeto de estudo, é preciso ter consciência daquilo que foi sobejamente mencionado neste texto: a roupa como documento de moda oferece pistas sobre como as sociedades e as culturas, os povos e as civilizações lidaram com as vestimentas, com as fabricações de tecidos, com a

produção das peças, com os usos da tecnologia, com as práticas de vestir, consumir, fazer, descartar e recriar. Por conseguinte, é preciso que o pesquisador tenha claro que:

Cada uma das épocas históricas, cada uma das culturas e sociedades existentes instalam valores em sua forma de vestir e decorar seus corpos [...] os modos de combinar corpo e moda são documentos visuais, textos que falam de uma determinada maneira de ser e parecer, **de valores de uma época**. (CASTILHO, 2007, p. 14, grifos nossos).

Para compreender os textos e os discursos de moda produzidos pelos documentos – de nossos guarda-roupas, aquelas depositadas em museus e em exposições de moda que vêm se tornando comuns entre nós, bem como aquelas encontradas nas imagens fotográficas, tanto da memória familiar, quanto em outros acervos de documentação – da imprensa e das instituições arquivísticas, é necessário ter claro que as datas dos fatos e dos acontecimentos são informações fundamentais em qualquer pesquisa e que, sempre, levará a outros arquivos, exigirá outros procedimentos de pesquisa.

Dependendo da origem das roupas e das imagens, os arquivos familiares, cartorários, escolares, paroquiais, e, inclusive, da imprensa, podem se constituir em instrumento que auxilia a situar os fatos e acontecimentos no tempo e no espaço. Nesse amplo rol de documentos, incluímos as certidões de nascimento, de casamento, de batismo, da primeira comunhão, das festas escolares, as notas publicadas nos jornais acerca dos acontecimentos festivos na cidade etc. As conversas com as pessoas da família também podem ser esclarecedoras e, quem sabe, evitar os processos de buscas mencionados ou serem a elas associados.

Anotar as informações coletadas e fazer o levantamento bibliográfico é o passo seguinte. Somente a pesquisa bibliográfica e os fichamentos que sempre devem acompanhá-la é que permitirá achar um foco para o estudo e os fundamentos teóricos, metodológicos e historiográficos. Essa é a premissa e a chave para qualquer empreendimento de investigação. Recuperando o exemplo do vestido de noiva, uma roupa familiar em duplo sentido: faz parte dos acervos de memória familiar; participa de nossa vida cotidiana.

Descobriremos em uma pesquisa que há muitas formas de abordá-los. Podemos estudar os vestidos de muitas maneiras: puxar os fios de seus tecidos e amarrá-los à história da indústria têxtil e de confecções. Na certa, nessa abordagem histórica, seríamos conduzidos até as costureiras com os saberes e fazeres de roupas para as noivas, bem como acompanhar as transformações no mercado de produção e de consumo, desenvolvidos pelas indústrias de confecção e pelas revistas de moda. Entretanto, inevitavelmente, teremos de explicar que qualquer vestido de noiva produz significados para

o casamento, para o feminino e a feminilidade, circunscrevendo uma história do matrimônio, em determinados tempos e lugares. É aqui e assim que uma peça indumentária adquire sentido histórico.

Talvez, uma dica interessante para pensar os procedimentos de pesquisa envolvidos na transformação de uma indumentária que participa da história do amor e do casamento no Ocidente, ou os fios possíveis de serem puxados de uma roupa, encontre-se no estudo sobre *A Camisola do Dia: patrimônio têxtil da cultura material nupcial - Rio Grande do Sul, do início a meados do século XX* (2011), em cuja apresentação, os autores registram:

Dessa forma, a camisola do dia – esta singela peça da ‘cultura material matrimonial’, que poderíamos considerar o item mais elaborado de todo o enxoval do ponto de vista arte factual e simbólico – carrega consigo mais do que um exemplo de refinamento, de investimento cultural e financeiro: carrega um conjunto de significações. Talvez mais eficiente do que muitos documentos escritos, permite-nos compreender não somente a instituição do casamento na sociedade brasileira do final do século XIX até os anos 1960, como também as representações e expectativas relativas ao feminino. (CERQUEIRA; SANTOS, 2011, p. 308).

Deixo o fragmento como síntese de um pensamento e motivo para pesquisar duas espécies de trajes que estão diretamente relacionadas às práticas e representações das mulheres para o dia do casamento: o vestido de noiva e a camisola para a noite de núpcias. Por intermédio desses artefatos indumentários é possível escrever a história das mulheres, do casamento e da moda, visto que trazem os símbolos, os códigos e as representações que ligam e vinculam os segmentos femininos aos conceitos de feminilidade, com suas permanências e mudanças na grade do conhecimento histórico da longa duração.

Os jornais e as revistas: a fazenda preta do luto

Os jornais e as revistas que estão em nossas casas, ou que acessamos pela internet, dizem muito sobre nossa relação com a moda. Entretanto, há outra maneira de a moda entrar em nossas vidas e em nossas casas. Na televisão, os programas e as propagandas falam de moda e fazem chegar até nós muitas noções sobre o assunto, na forma de dicas e conselhos. Por intermédio desses canais de comunicação, sabemos, por exemplo, que o vestido preto está na moda, mas não deve ser jamais usado nos casamentos.

Se eu quiser transformar essa informação em mote de pesquisa, posso processar uma busca em jornais e revistas de outras épocas, por meio do questionamento: Por que não se pode usar tal peça na referida ocasião? Quem e quando foi estabelecida essa regra?

A Biblioteca Nacional, no Rio de Janeiro, disponibiliza um catálogo digital de periódicos, tais como o *Jornal das Moças*, *Careta*, *Fon-Fon!*, entre outros. A consulta feita na *Revista Fon-Fon!*, que contemplava assuntos de variedades e que circulou entre 1907 e 1945, revelou que, em 04 de janeiro de 1908, era noticiado:

[...] luto imediato, Fazendas Pretas Uruguayana, 76, acaba de montar um novo serviço para o luto em que lindíssimas toilletes de optima qualidade estão postas ao alcance de todas as bolças. A exemplo que se faz em Paris, o estabelecimento das Fazendas Pretas da Rua Uruguayana confecciona em 24 horas qualquer número de toilletes para senhoras, não sendo seus preços superiores aos da grande capital franceza. (REVISTA FON-FON!, 04 jan. 1908).

Acompanhava a notícia a ilustração em preto e branco de uma mulher com a indumentária de luto. Desenha-se, assim, um novo objeto de estudo, pautado na cor de uma roupa, o preto, levando a pensar que a restrição imposta ao uso de roupa preta nos casamentos relaciona-se ao luto, à morte. Esse poderia ser um ponto de partida para a proposição de um estudo sobre tipos e estilos indumentários pretos na moda feminina, os quais remetem a diálogos com tópicos e questões da moda – as regras de vestir e as normatizações das aparências, as linguagens das cores e das roupas, e como as indumentárias e as cores comunicam a cultura e a sociedade, na medida em que são carregadas de símbolos e signos produzidos nas sociedades e nas culturas em que estão inseridos.

Logicamente, como no caso dos arquivos familiares, o que é tornado familiar também pode se constituir em via de acesso para o conhecimento histórico. Por exemplo, a informação encontrada na *Fon-Fon!* pode dar origem a outra pesquisa: Que significado o aparecimento de uma loja especializada em roupa para mulheres enlutadas teve para a capital carioca? Onde ficava ou fica a Rua Uruguayana? Que posição ocupa na cidade do Rio de Janeiro? Que espécie de tecido é a fazenda? Por que é mencionado que o preço oferecido pela loja em nada perdia para a capital francesa?

É bem provável que a leitura nas edições de revistas e jornais antigos possa dar margem a muita inquietação e estimule a pesquisa. No entanto, é preciso lembrar-se de que, se a moda é feita por regras de vestir, a pesquisa também é feita por regras para a apreensão das informações e para a comunicação dos resultados. Buscar informações sobre as fontes consultadas é uma exigência; anotar os procedimentos de busca e apreensão dos dados coletados é uma necessidade imperiosa em qualquer estudo que envolva a consulta às fontes. Anotar, registrar e pesquisar são verbos que conformam e dão sentido às regras acadêmicas.

Para cercar o objeto de estudo e encontrar suportes teóricos e metodológicos, a pesquisa bibliográfica é o único caminho a ser percorrido. Não existem receitas metodológicas prontas, mas um bom começo pode ser produzir registros dos passos da pesquisa que visem responder perguntas como: Onde e como as notícias foram encontradas? Qual é a trajetória e a importância do periódico no seio de outras revistas ou jornais? Qual é a história do periódico e suas características? Quem o criou, quando e qual era a periodicidade e o número de exemplares, de páginas, de seções? De qual setor do jornal ou da revista as informações foram extraídas? Qual posição ocupava no periódico? Era assinado? Quem era o responsável? Qual sua história como articulista, como jornalista? Ainda deve ser observado se o levantamento envolve imagens, desenhos, gravuras, fotografias, charges e outros elementos que exemplifiquem sua contribuição no entendimento da notícia veiculada.

Responder a essas perguntas com certeza exigirá que se invista na pesquisa nos documentos – nas fontes primárias e secundárias. Para quem ficou interessado em saber mais sobre a loja de indumentária para luto no Rio de Janeiro, em 1908, ou em seguir alguma trilha nos sentidos indicados, trazemos para o texto o *estudo Moda e Modernidade na belle Époque carioca*, de Rosane Feijão (2011). A autora vasculhou os jornais e revistas que circulavam na capital da República, o Rio de Janeiro, nas décadas finais do século XIX e iniciais do século XX, entre os quais, *A estação*, *Careta*, *Correio da Manhã*, *Fon-fon!*, *Gazeta de Notícias*, *Jornal das Modas*, *Jornal do Comércio* e *O Mez*. O interesse da autora foi analisar os vínculos entre intervenções ocorridas na cidade e a aparência pessoal almejada pelas elites. A concepção de moda que norteia a análise é comunicada neste fragmento:

Ligada à esfera do indivíduo como à do coletivo, a moda oferece como objeto de análise não somente o vestuário em si, com suas formas e tecnologias próprias, mas oferece também um discurso com características disciplinares que se estabeleceu em jornais e revistas para que determinadas formas pertinentes aos ideais da época fossem propagadas e adotadas. (FEIJÃO, 2011, p. 19).

Esse projeto de abordagem conduz a autora a justapor e a desvelar a relação entre as mudanças na cidade, as roupas e as aparências. São tematizados tópicos relacionados às influências de Paris nos projetos arquitetônicos e urbanísticos; as novas sociabilidades e sensibilidades nos espaços citadinos; bem como os elos dessas transformações com as aparências de homens e mulheres, tanto nas roupas, acessórios e maquiagem, quanto nos comportamentos.

Subsidiando a análise, a leitura e a interpretação da autora para os periódicos consultados mostram que os artigos de moda, colunas sociais e revistas de variedades davam suporte às mudanças programadas e continham um disciplinar que atendia aos interesses da burguesia. Quanto às operações de análise, a autora alerta que não foi sua intenção

[...] fazer um inventário ou uma história da imprensa de moda editada na cidade [mas enfatizar como se deu a prática de pesquisa em] artigos referentes à moda de diferentes jornais e revistas foram misturados a trechos de colunas sociais, anúncios, peças de propaganda e decretos municipais para expor as estratégias de indução ou de sustentação das principais ideias sobre civilização e modernidade propagadas no início do século XX. (FEIJÃO, 2011, p. 22).

Até que ponto e em que medida a modernidade e a sociabilidade na capital carioca trouxeram consigo a necessidade de as mulheres transformarem os velórios em locais para a ostentação, o luxo e o requinte nas vestimentas? O estudo de Feijão (2011) parece acenar para esse aspecto e pode ajudar na constituição de um objeto de estudo com foco nas mulheres, no luto e no luxo. Pode ser que a temática venha a despertar o interesse do leitor/a.

O poder do preto: vestidos e peles

No Brasil, ao contrário de outros países, são poucos os museus existentes, aspecto que pode ser considerado como relevante do ponto de vista de mostrar como a população e o Estado lidam com a história da moda, ou o conceito que norteia as práticas memorialísticas e patrimonialistas do que é importante ser preservado. Recentemente, foi criado o Museu da Moda (MUM) de Canela, no Rio Grande do Sul, o qual pode ser tomado como significativo de algumas mudanças com relação às memórias históricas das roupas.

Produto da pesquisa da estilista Milka Wolf, o museu propõe uma viagem no tempo por intermédio da exposição de 4.000 anos da história do vestuário. As peças de roupas foram reproduzidas respeitando-se a tecelagem, o tingimento, assim como a costura e os detalhes – aviamentos, botões, laços e babados.

Roupas de grandes estilistas, inclusive aquelas que foram criadas por Coco Chanel, integram o museu. Entre elas, encontra-se o vestido preto básico, tornado um clássico da indumentária feminina. O vestido de Chanel cria outra configuração para o vestido preto, transformando-se em simbólico da alta-costura e emblemático da produção de uma modista, uma das estrelas fabricadas pela moda. Chanel e seu vestido estão no museu e nos livros

da história do vestuário, narrada com suporte numa visão desenvolvimentista e evolucionista da moda: grandes períodos, grandes nomes do estilismo. Lembramos aqui o que escreveu Roche (2007), para produzir uma reflexão: o vestido preto básico de Chanel, no museu, aviva a memória das roupas, porque se dá a ver em seus detalhes de tecidos e cortes.

Além dos museus, quase todos os arquivos de documentação e pesquisa abertos para a consulta têm acervos privados ou sua origem na documentação pessoal acumulada pelas pessoas e pelas famílias, os quais, ao serem doados para uma instituição, também trazem uma variedade de imagens fotográficas com os personagens históricos e suas roupas.

Bacellar (2005, p. 42) oferece pistas de alguns arquivos cujas documentações neles depositadas podem vir a fundamentar as pesquisas de moda. São mencionados, por exemplo, o Centro de Documentação e Pesquisa da Fundação Getúlio Vargas (CPDOC), no Rio de Janeiro; o Arquivo Edgar Leuenroth (Campinas); o Instituto de Estudos Brasileiros (IEB/USP, São Paulo); a Fundação Joaquim Nabuco (Recife); o Centro de Memória (Unicamp, Campinas); o Centro de Documentação e Memória (CEDEM/Unesp); a Fundação Casa Rui Barbosa (Rio de Janeiro); e o Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro (Rio de Janeiro).

A esses acervos, acrescentaríamos o Museu Histórico Nacional (MHN) e a Fundação Cultural Curitiba, instituições que participam da Rede Memória da Biblioteca Nacional, mediante cessão de documentos para a biblioteca digital. O Arquivo Histórico do MHN cedeu imagens, bases de dados e textos de Augusto Malta, Christiano Júnior, Reis Carvalho; e os figurinos de Sofia Jobim Magno de Carvalho (1904-1968), educadora, indumentarista e museóloga. Também participa da Rede Memória a Fundação Cultural de Curitiba, onde se encontram disponíveis para consulta os trabalhos dos gravuristas Poty e Calderari; as fotografias de Claudia Andujar, retratando índios Yanomami; uma coleção de retratos; fotografias urbanas do início do século XX; e projetos urbanísticos de Curitiba.

Por meio do sistema de busca num desses acervos, como o do CPDOC, verticalizamos o olhar sobre as pastas de arquivo de Getúlio Vargas ou dos homens públicos que participaram de seu governo entre os anos 1930-1945. Com essa operação, somos levados a conhecer as práticas de vestir e as aparências de personagens emblemáticos da história política brasileira. Homens com seus ternos bem cortados, bem arrumados; mulheres bem vestidas, elegantes. As imagens fotográficas organizam diante de nossos olhos um catálogo de moda e estilo, com muitas roupas, com muitos estilos indumentários. Encontramos, novamente, algumas mulheres que se vestem de modo a sugerir que estão usando preto. Não é possível ter certeza porque as imagens são em preto e branco, mas, considerando que são pretas, elas são usadas em festas, em recepções, e

os contrastes entre tons de cinza criam texturas em imagens que permitem dizer que o tecido do vestido era de veludo preto, ou a estola sobre os ombros era de pele.

O que ora é transformado em exemplo, trata-se, na verdade, da perspectiva de análise adotada por Simili (2011) para o acervo do CPDOC, em seus estudos de moda. Prosseguindo no exame do que foi levantado nos arquivos, o vestido de Chanel fala de um momento específico da história da moda em que as roupas das modistas eram representativas do consumo de moda pelas mulheres da elite. As indumentárias das mulheres retratadas em imagens no CPDOC também são discursos sobre as práticas de vestir dos segmentos da elite.

Dois momentos da história das roupas e da moda, que trazem indícios para a abordagem dos arquivos e seus documentos. Talvez, um dos indícios mais importantes seja acerca de como as personalidades da moda e os personagens históricos produziram significados para suas existências e performances por meio das roupas, das aparências, dos símbolos e códigos do requinte, do luxo no vestir. Talvez, em Diana Crane (2006) o pesquisador encontre um guia para suas explorações, mediante o emprego das categorias de classe e gênero nas análises das roupas.

De qualquer modo, qualquer que seja a inspiração encontrada nessa documentação, alguns passos devem nortear a visita aos acervos: anotar as informações dos procedimentos envolvidos nas consultas, os quais poderão ser convertidos em tópicos metodológicos para a redação dos resultados do estudo. Sugerimos a criação de um caderno de notas, no qual o pesquisador deve registrar: a história dos acervos consultados – quem criou, como e quando, onde se localiza, quais suas características, como está organizado –, como se processou as consultas (no local ou pelo sistema virtual); quantas consultas foram feitas no decorrer da pesquisa; como o centro de documentação ou o museu é apresentado nos encartes ou nas *homes pages* etc.

Observar e registrar no caderno, as legendas, as sequências numéricas das imagens ou das roupas que forem selecionadas, as quais se transformarão em produtos da pesquisa e sobre as quais recairão as análises é um cuidado metodológico que necessita ser exercitado. Para estimular a prática da documentação, mediante a produção de registros das informações levantadas na pesquisa, o pesquisador deve lembrar-se de que, nos trabalhos acadêmicos, o uso dos documentos tem o sentido de prova e, que, informar corretamente é o que possibilita a verificação da veracidade dos dados empregados na investigação.

Geralmente, os museus proíbem o uso de máquinas para a captação das imagens. Por isso é preciso produzir descrições para o que se vê, para o que é observado. Reitera-se, assim, a validade e a importância do caderno para as anotações. Finalmente, os usos dos

fragmentos visuais depositados nos centros de documentação e nos museus exigem que sejam respeitadas as regras dos direitos autorais. Ler, atentamente, as regras estabelecidas pelas instituições e respeitá-las é importante para evitar contratempos judiciais.

De tudo o que foi escrito neste texto, o que deve ficar claro para o pesquisador e deve ser levado para a pesquisa é que “procurar, registrar e pensar” são verbos que definem o trabalho nos arquivos e sobre os documentos neles encontrados.

Como palavras finais, destacamos que, neste texto, nosso propósito foi o de enfatizar questões relacionadas à transformação das roupas em documentos e as potencialidades da moda nas pesquisas históricas. Na exposição, os tecidos de pensamentos e os panos das reflexões foram buscados na historiografia, com o intuito de indicar os passos iniciais para a constituição de objetos de estudos acerca de temáticas relacionadas à indumentária, à moda e à história. No decorrer da argumentação, estabelecemos alguns aparatos teóricos e metodológicos para a pesquisa das roupas e da moda nos acervos e nos documentos. É desse modo e com esse olhar que os encaminhamentos, as dicas e os conselhos devem ser lidos e interpretados. São propostas e sugestões de encaminhamentos alicerçadas no conhecimento e na experiência da autora, entre tantas e muitas outras possibilidades de abordagens existentes para os assuntos em pauta.

Recebido em: 06/02/2015

Aprovado em: 22/05/2016

FONTES

CPDOC-FGV. Centro de documentação e pesquisa da Fundação Getúlio Vargas. Disponível em: <<http://cpdoc.fgv.br/>>. Acesso em: 10 maio 2012.

Revista Fon-Fon!. *LUTO Immediato*. a. II, n. 39, 04 jan.1908. Disponível em: <http://objdigital.bn.br/acervo_digital/div_periodicos/fonfon/fonfon_1908/fonfon_1908_039.pdf>. Acesso em: 10 maio 2012.

MUSEU da moda de Canela. MUM. Disponível em: <<http://www.museudamodadecanela.com.br/>>. Acesso em: 10 maio 2012.

REFERÊNCIAS

BACELLAR, Carlos. Fontes documentais: uso e mau uso dos arquivos. In: PINSKY, Carla Bassanezzi et al. (Org.). *Fontes Históricas*. São Paulo: Contexto, 2005. p. 23-80.

- BARNARD, Malcom. *Moda e comunicação*. Rio de Janeiro: Rocco, 2003.
- BARTHES, Roland. *Inéditos: imagem e moda*. São Paulo: Martins Fontes, 2005. 3.v.
- BENJAMIN, Walter. *Passagens*. Belo Horizonte: Editora UFMG; São Paulo: Imprensa Oficial, 2006.
- BERGAMO, Alexandre. O campo da moda. *Revista de Antropologia*, v. 41, n. 2, 1998. Disponível em: <<http://dx.doi.org/10.1590/S0034-77011998000200005>>. Acesso em: 16 abr. 2004.
- BOURDIEU, Pierre. *Questões de sociologia*. Tradução Jeni Vaitsman. Rio de Janeiro: Marco Zero, 1983.
- BRAUDEL, Fernand. *Civilização material e capitalismo: séculos XV-XVIII*. Tradução Maria Antonieta Magalhães Godinho. Lisboa: Cosmos, 1970
- BURKE, Peter. *Testemunha ocular: história e imagem*. São Paulo: EDUSC, 2004.
- CALANCA, Daniela. *História social da moda*. São Paulo: SENAC, 2008.
- CASTILHO, Kathia. Prefácio. In: RAMALHO, Sandra. *Moda também é texto*. São Paulo: Edições Rosari, 2007. p. 11-17.
- CERQUEIRA, Fabio Vergara; SANTOS, Denise Ondina Marroni dos. A Camisola do Dia. Patrimônio têxtil da cultura material nupcial - Rio Grande do Sul, do início a meados do século XX. *Revista Estudos Históricos*, Rio de Janeiro, v. 24, n. 48, p. 305-330, jul./dez. 2011. Disponível em: <<http://bibliotecadigital.fgv.br/ojs/index.php/reh/article/view/3523/2343>>. Acesso em: 20 maio 2012.
- CRANE, Diane. *A moda e seu papel social: classe, gênero e identidade das roupas*. Tradução Cristiana Coimbra. São Paulo: SENAC, 2006.
- FEIJÃO, Rosane. *Moda e modernidade na belle époque carioca*. São Paulo: Estação das Letras e cores, 2011.
- LE GOFF, Jacques. Documento/Monumento. In:_____.*História e Memória*. 4. ed. Campinas: Unicamp, 1996.
- LIPOVETSKY, Gilles. *O império do efêmero*. A moda e seu destino nas sociedades modernas. São Paulo: Cia das Letras, 1989.
- MELLO E SOUZA, Gilda. *O espírito das roupas: a moda no século XIX*. São Paulo: Cia das Letras, 1987.
- MENESES, Ulpiano Toledo Bezerra de. Fontes visuais, cultura visual, história visual: balanço provisório, medidas cautelares. *Revista Brasileira de História*, v. 23, n. 45, p. 11-36, 2003. Disponível em: < <http://www.scielo.br/pdf/rbh/v23n45/16519.pdf>>. Acesso em: 20 abr. 2012.
- ROCHE, Daniel. *A cultura das aparências: uma história da indumentária (séculos XVII-XVIII)*. São Paulo: SENAC, 2007.

SIMILI, Ivana Guilherme. Pedagogias da moda na política: as aparências da primeira-dama Darcy Vargas. In: BONADIO, M. C.; MATTOS, M. F. S. C. (Orgs.) *História e cultura de moda*. São Paulo: Estação das Letras e cores, 2011. p. 38-59.

SIMMEL, Georg. *La moda*. Milano: Mandadori, 1998.

TARDE, Gabriel. *Las leys de la imitación*. Madrid: Daniel Jorro, 1907.

VEILLON, Dominique. *Moda e guerra: um retrato da França ocupada*. Tradução e glossário de André Telles. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editores, 2004.