

O que a traça não comeu: reflexões sobre o trabalho histórico com o vestuário como fonte de cultura material

LIGIA SOUZA GUIDO*

Na década de 1950, a tese de doutorado *A moda no século XIX*, de Gilda de Mello e Souza foi uma produção acadêmica pioneira, segundo suas próprias palavras, “uma espécie de desvio em relação às normas predominantes nas teses da Universidade de São Paulo.” Enquanto que, “hoje a perspectiva mudou, e o tema abordado, que talvez tenha parecido fútil a muita gente, assumiu com o transcorrer do tempo uma atualidade inesperada.” Essa conclusão de Gilda data de 1987, ano da publicação da tese em livro.¹

Mas de 1987 para cá, a moda e as roupas ainda não se situaram definitivamente nos horizontes da história. Quando analisamos os trabalhos dedicados a este tema em monografias, dissertações e teses acadêmicas, poucos esforços surgiram no Brasil. Pequeno número também quando se trata de estudos relacionados à área da Cultura Material e a coleções têxteis em museus. Aliadas à escassa produção, estão a desinformação e o desinteresse sobre estes acervos no Brasil. (PAULA,2006b:296). Segundo Teresa Cristina Toledo de Paula², conservadora-doutora de têxteis do Museu Paulista,

o tecido, como assunto museológico, desperta tão pouco interesse, que fica mesmo difícil explicar àqueles não especialistas no assunto, a dimensão da falta de informação, o pouco que os acervos preservados informam, o quase tudo que está faltando: a dimensão do hiato. (PAULA, 2006b:296).

Propomos neste artigo, uma breve reflexão acerca do conhecimento produzido a partir das coleções têxteis de dois museus brasileiros, pensando nas possibilidades e limites que fontes de natureza material propiciaram, através de três trabalhos acadêmicos (uma dissertação de mestrado e uma tese de doutorado), no caso do Museu Paulista, e uma dissertação de mestrado, para o Museu Arquidiocesano de Arte Sacra de Mariana (MAAS), Minas Gerais³. Em contrapartida, apresentamos também as dificuldades de se trabalhar sem

* Mestranda da Linha de Política, Cultura e Memória no Programa de Pós-Graduação em História do Instituto de Filosofia e Ciências Humanas – UNICAMP. Pesquisa financiada pela FAPESP.

¹ SOUZA, Gilda de Mello e. *O espírito das roupas: a moda no século dezenove*. São Paulo: Companhia das Letras, 1987.

² Agradecemos à Profa. Dra. Teresa Cristina Toledo de Paula, a indicação de valiosas referências bibliográficas tanto para este artigo, quanto para nossa pesquisa, em visita técnica realizada em fevereiro de 2013.

³ Trabalhos relacionados ao Museu do Traje e do Têxtil (Instituto Feminino da Bahia) e ao Museu Histórico Nacional (RJ) não foram aqui analisados, pois o acesso ao texto integral não foi possível. Para este artigo

2

os vestígios materiais das vestimentas, apenas com a descrição manuscrita das peças de roupas arroladas nos inventários *post-mortem*. Este artigo não visa a um levantamento exaustivo da produção acadêmica relacionada aos acervos têxteis brasileiros (tarefa difícil, dada a falta de informação já mencionada), mas a refletir sobre a abordagem utilizada pelos autores nos três trabalhos selecionados e também, sobre as questões teóricas enfrentadas em nossa pesquisa.

Roupas em museus

Durante a pesquisa sobre as possíveis instituições detentoras de coleções têxteis, nos chamou atenção a diversificação de acervos e de suportes de informação e divulgação empregados nos últimos anos. Dentre estas iniciativas mais recentes, elencamos o MUM, Museu da Moda, localizado em Canela, Rio Grande do Sul. Inaugurado em março de 2012, este museu propõe através de réplicas, “uma reconstrução estética de 4000 anos do vestuário feminino”.⁴

E também, o MIMO, Museu da Indumentária e da Moda, inaugurado em fevereiro de 2011. Em 1999, o projeto tem início como Museu Virtual da Moda, agregando material fotográfico dos alunos do curso de Pós-Graduação de Comunicação da Universidade Anhembi Morumbi (UAM). No início de 2011, reformulado como museu de indumentária também, “investiga modos de vestir e de viver e propõem-se a desvendar significados do vestuário e seu uso, apontando articulações com os quadros socioeconômicos, políticos e culturais, em diferentes épocas, dentro do raio da memória, por meio da imagem fotográfica.”⁵

Em relação à formação de coleções roupas em museus, Rita Morais Andrade apontou que

na Europa, por exemplo, mulheres ricas doaram roupas vestidas poucas vezes aos recém-inaugurados museus da moda (...). Esta era uma forma de perpetuar o nome da mulher e de sua família na história social e cultural de sua sociedade, já que as exposições se ocupariam de dar prestígio e lugar às roupas que vestiram seus corpos. (ANDRADE, 2008:133).

também não conseguimos acesso ao texto integral a tempo, da dissertação e da tese de Teresa Cristina Toledo de Paula, utilizamos então artigos relacionados a sua tese publicados nos Anais do Museu Paulista.

⁴ Informação disponível no site: <<http://www.museudamodadecanela.com.br/o-museu>> . Acesso em 28.02.2013.

⁵ Informação disponível no site: <<http://mimo.org.br/historia.php>> . Acesso em 28.02.2013.

Diferentemente de instituições europeias, os museus brasileiros de forma geral, não possuem um grau detalhado de informações das peças de indumentária de seus acervos, ou mesmo uma catalogação adequada - conforme veremos mais adiante. (PAULA,2006b:254) Teresa Toledo de Paula estima que no Museu Paulista, a coleção têxtil seja majoritariamente feminina e de uso em ocasiões festivas, como por exemplo, vestidos de noiva, ou peças de alta-costura. E uma destas peças de alta-costura foi o objeto de pesquisa de Rita Andrade.

Bouè Soeurs RG 7091: a biografia cultural de um vestido

Em sua tese de doutorado, Rita Morais de Andrade investigou a trajetória de um vestido: da confecção na *maison* francesa *Bouè Soeurs*, durante a década de 1920, até sua incorporação à coleção de objetos no Museu Paulista em 1993, através da doação realizada pela filha da proprietária do vestido.

A princípio, a proposta de Rita Andrade era abordar o padrão de consumo de mulheres brasileiras em relação às peças de alta-costura francesa, buscando compreender a escolha de determinadas marcas em detrimento a outras. Mas segundo a autora, uma renda encontrada no forro do vestido Bouè Soeurs RG 7091 levantou questões importantes que a levou a mudar seu projeto de pesquisa, de vários vestidos, para apenas um. Para tanto, sua opção foi a de adotar a biografia do objeto⁶, mais especificamente, a biografia cultural de um objeto (ANDRADE, 2008:25).

A autora utilizou o vestido Bouè Soeurs como sua principal fonte, visualizado por nós através de várias fotografias ao longo da tese. Pautando-se em autores consagrados na área de estudos de têxteis, Andrade sistematizou cinco questões a serem abordadas na investigação de um artefato têxtil: observação das características físicas, descrição ou registro, identificação, exploração ou especulação do problema e, pesquisa em outras fontes e programa de pesquisa (ANDRADE, 2008:29-30).

⁶ Cf: KOPYTOFF, Igor. A biografia cultural das coisas: a mercantilização como processo. In: APPADURAI, Arjun. *A vida social das coisas: as mercadorias sob uma perspectiva cultural*. Niterói: Editora da Universidade Federal Fluminense. 2008.

4

Esses passos se iniciam a partir da observação mais geral das características da peça de roupa eleita para análise, descrição minuciosa da peça toda e de seus detalhes, para então se passar à identificação. Nesta etapa, se estabelecerá a datação da peça, reconhecendo os materiais constitutivos e as técnicas empregadas. Na fase de exploração e especulação do problema, formula-se uma série de hipóteses, baseadas nos indícios verificados na peça. Finalmente, na última etapa, recorre-se a fontes externas e diversificadas, ou mesmo utilizar outras peças semelhantes, aproximando-os e distanciando-os, a fim de verificar as questões levantadas.

Desenvolvendo cuidadosamente cada uma das etapas mencionadas acima, Rita Andrade mobilizou uma grande diversidade de fontes para a compreensão dos diferentes contextos em que o vestido da *Maison Bouè Soeurs* se inseriu. Andrade ressaltou algo essencial para a análise nestes termos, pois

uma vez que roupas tenham sido deslocadas de seu lugar de origem e recolocadas em coleções de museus, por exemplo, há que se considerar que houve uma seleção para que aquela roupa específica passasse a integrar o acervo de um determinado museu. Fora do corpo e do guarda-roupa que um dia a abrigou, aquele vestido passará por novos estados, se conectará a outros corpos e estará sujeito a novas interpretações. (ANDRADE, 2008:30).

A autora propôs “perceber a roupa (objeto e documento) numa perspectiva cultural, deslocando-a de uma completa submissão às premissas de um sujeito e à pretensa hegemonia da moda.” (ANDRADE, 2008:10).

Rita Andrade desenvolveu uma abordagem que foi proposta na década de 1980 por Igor Kopytoff, mas que para nós ainda é muito recente. Este aspecto é apenas um dentre inúmeros outros que atestam nosso descompasso nestes estudos em relação a outros países.

Uniformes da Guarda Nacional: 1831 – 1852. A indumentária na organização e funcionamento de uma associação armada.

Especialista de apoio à pesquisa e supervisor do Serviço de Objetos do Museu Paulista, Adílson José de Almeida desenvolveu sua dissertação de mestrado, sob orientação de Ulpiano Toledo Bezerra de Meneses, sobre uma categoria específica de indumentária, os uniformes da Guarda Nacional.

O recorte temporal explorado por Almeida englobou a data de criação da Guarda Nacional, 1831 e terminou em 1852, pois entre 1851 e 1852, foi estabelecido o segundo plano

5

de uniformes, com várias alterações relevantes. Sua estratégia foi abordar não a totalidade da existência da associação, mas o período mais relevante para compreender a regulamentação oficial dos uniformes.

As fontes mobilizadas pelo autor são de diversas naturezas: legislativas e administrativas, iconográficas, literárias, publicitárias e materiais (peças de indumentária). Em relação às peças, o autor indicou que no Museu Paulista, a coleção se constitui de “80 unidades de peças de indumentária e insígnias.” (ALMEIDA, 1998:52). Destas, selecionou apenas cinco, pois foram melhor identificadas para o período em questão.

Adílson Almeida dedicou um capítulo a explicar cuidadosamente cada conjunto documental e de quais formas abordará mais adiante cada um. Este cuidado está relacionado aos três conceitos que sistematizou para empreender a análise dos uniformes: as funções pragmáticas, diacríticas e simbólicas.

A análise das funções pragmáticas foi dividida nos seguintes itens, proteção contra choques e intempérie, regulação da temperatura, favorecimento à mobilidade e higiene (ALMEIDA, 1998:83). Segundo Almeida, os uniformes não responderam satisfatoriamente aos itens propostos, levando-o a concluir que as funções pragmáticas constituíam preocupação secundária em relação às demais.

Nas funções diacríticas, observou-se a necessidade da Guarda Nacional em diferenciar-se dos uniformes civis (ALMEIDA, 1998:99). Almeida analisou atentamente os dois planos de uniformes propostos em 1831 e 1852. A principal diferença notada pelo autor entre o primeiro e o segundo plano, foi a de que o primeiro padrão de uniforme possuía poucos elementos diferenciadores das categorias internas da milícia, enquanto que no decreto de 1852, ventilou-se até a ideia de se estabelecer um uniforme específico para cada posto militar (ALMEIDA, 1998:107). Essas disposições atestam a preocupação da Guarda Nacional em diferenciar-se dos outros uniformes civis, mas principalmente, de marcar muito bem através da aparência, sua hierarquia interna.

Já nas funções simbólicas, Almeida explorou os elementos de cidadania, honra e ética, associados ao uniforme da Guarda Nacional:

este cidadão-guarda-nacional era identificado por seu uniforme que, então, não sinalizava apenas um indivíduo armado e com suas funções específicas numa tropa determinada, mas informava sobre um cidadão investido de responsabilidades e objetivos essenciais à sua comunidade política mais ampla, a nação. O uniforme não lhe conferia esta posição mas sem este uniforme ela não se realizava, não podia

ser reconhecida como tal, estabelecendo-se uma ligação tão estreita que a sanção do uso do uniforme exigiu uma disposição específica em lei. (ALMEIDA, 1998:118).

Outro elemento interessante apontado por Adílson através da análise dos anúncios de peças de uniformes é a moda. De acordo com o autor, a questão da moda assume a “dimensão estética para fins de sinalização de distinções.” (ALMEIDA, 1998:131). Pois submeter o uniforme “às definições da moda significa conceber suas peças e elementos componentes para aguçar a percepção sobre o conjunto formado (o uniforme) e através deste seu portador, isto para conferir ao indivíduo uniformizado uma posição distintiva.” (ALMEIDA, 1998:131). Um exemplo da preocupação do guarda com sua aparência nos foi apresentada através da percepção do autor sobre os anúncios de galões⁷. Uma vez que os galões não configuravam elemento distintivo de categorias militares, eram empregados com a finalidade de ornamentos, realçando as peças (ALMEIDA, 1998:133).

Ainda nas funções simbólicas, Almeida captou outra gama de significação dos uniformes, ao examinar duas peças de teatro de Martins Pena, *O juiz de paz* e *O Judas em Sábado de Aleluia*. As fardas foram descritas como gastas em várias passagens, em referência ao desgaste da milícia e da Corte, como uma crítica política de Pena.

Almeida também apontou os aspectos negativos relacionados às obrigações para com a Guarda Nacional, evidenciados a partir da farda. A partir da peça, depreende-se que o miliciano vivia sob ameaça de prisão constantemente, caso não cumprisse corretamente sua função. Martins Pena também relacionou as imagens de injustiça e exploração ao cargo, uma vez que o personagem que era agricultor perdia dias de trabalho ao ser convocado para exercer funções na Guarda Nacional: “Não se dá maior injustiça! Manoel João está todos os dias vestindo a farda. Ora pra levar presos, ora pra dar nos quilombos... É um nunca acabar.” (ALMEIDA, 1998:140). Para Almeida,

o uniforme nesta situação, longe de significar aquele motivo de orgulho que o estado procurava suscitar, é o elemento que conformava materialmente uma relação de exploração e opressão. O significado da farda, elaborado na obra literária, vem do confronto entre as exigências legais de prestação de serviço e as necessidades cotidianas da guarda nacional, especialmente aquelas relativas à produção para sustento da família. (ALMEIDA, 1998:141).

⁷ Segundo o dicionário Moraes Silva, “Cairel de fio de linho, seda, ou de prata, ou oiro, ou lã.” Disponível em: <<http://www.brasiliana.usp.br/en/dicionario/2/gal%C3%A3o>> Acesso em: 25.02.2013. Nos anúncios estudados por Almeida, os galões são de ouro.

7

De forma geral, o uniforme materializava a subordinação do súdito ao monarca, identificando a tropa ao regime político vigente (ALMEIDA, 1998:154). Segundo o autor, os elementos diacríticos serviam tanto para o governo central, quanto para os componentes da milícia se diferenciarem internamente – nem tanto para a demarcação das funções específicas, mas principalmente “da distinção de uma categoria sobre as outras.” (ALMEIDA, 1998:156).

Costurando a Memória: o Acervo Têxtil do Museu Arquidiocesano de Arte Sacra de Mariana

Soraya Aparecida Álvares Coppola desenvolveu sua dissertação de mestrado em Artes Visuais sobre o acervo têxtil do Museu Arquidiocesano de Arte Sacra de Mariana-MG. Como objetivos principais, a autora estabeleceu o “estudo, conhecimento e catalogação do acervo têxtil” do referido museu. Soraya Coppola realizou uma especialização em restauração e conservação têxtil em Florença, com patrocínio de uma bolsa do Ministério da Cultura, em 2002. Esta experiência lhe permitiu contrapor o acervo de Mariana com coleções italianas.

O trabalho de Soraya junto ao acervo têxtil se iniciou com o levantamento e a catalogação do acervo têxtil do MAAS, pois apesar de tombado pelo Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN), não havia sido devidamente inventariado até então. Segundo sua descrição, procedeu da seguinte forma:

Iniciamos, através de análises organolépticas, a identificar cada peça, determinando o seu material constitutivo, os tipos de apliques (quando existentes), a cor, o motivo decorativo dos tecidos e das tiras ou fitas (bordadas ou não), descrevendo, assim, o objeto com suas características particulares. Em seguida avaliamos o estado de conservação das peças, apontando as principais degradações encontradas. (COPPOLA, 2006:77)

Na análise dos paramentos litúrgicos, ressaltou um “tríplice ponto de vista”, a saber: “a prática atual quanto a sua forma, qualidade e uso; o desenvolvimento histórico quanto a forma, qualidade e uso; significado simbólico.” (COPPOLA, 2006:21).

Para o primeiro ponto de vista, a autora se baseou nas normas expressas pela Igreja, utilizando especialmente no Livro II que trata das vestes religiosas, da obra “*De iis quae pertinent ad ornatum et cultum ecclesiarum*”, de Carlo Borromeo, datada de 1577 (COPPOLA: 2006, 13). No segundo ponto de vista, “as melhores fontes são os próprios paramentos antigos”(COPPOLA:2006, 23), mas também são muito úteis os inventários e registros dos bens da igreja. Já para o terceiro, sobre o significado simbólico, a autora privilegiou o estudo

8

das vestes litúrgicas (em relação aos ornamentos de altar e da igreja e aos paramentos de funções específicas). A linguagem visual comunicada através destas vestes, a hierarquia da igreja. Segundo ela,

este reconhecimento visual da hierarquia apresentada não poderia, e nem pode, cair em erro. Esta é, até os nossos tempos, uma linguagem que todos deveriam reconhecer. A hierarquia na Igreja se apresenta de acordo com o grau da Ordem à qual pertença seu representante, ou seja às Ordens Menores e às Ordens Sagradas. (COPPOLA, 2006:24).

Em seu levantamento, Coppola encontrou a maioria das vestes externas, já que as internas, de uso pessoal, eram lavadas muitas vezes, deteriorando mais facilmente. Uma das questões levantadas, diz respeito ao grande número de paramentos remanescentes e em bom estado de conservação, uma vez que eram de uso constante. Uma das possibilidades seria que alguns religiosos possuíssem roupas próprias.

A análise que Soraya desenvolveu foi minuciosa. Para cada elemento decorativo encontrado nos paramentos, a autora realizou um histórico, apresentando seu surgimento, técnica produtiva, características ao decorrer dos séculos, para então examinar o encontrado no acervo do MAAS, comparando-o, com similares italianos, portugueses ou alemães.

Além de um glossário muito bom ao final, Soraya nos disponibilizou informações importantíssimas nos Anexos. Relevantes não apenas para compreendermos melhor suas fontes e análises, mas também como dados sobre tecidos para comparações em futuros trabalhos (como o nosso), modelos de fichas para catalogação, transcrição do inventário dos bens da igreja e uma compilação das principais características dos paramentos de cada segmento pertencente à igreja católica.

As pesquisas indicadas aqui nos revelaram a importância da interdisciplinaridade nos estudos de Cultura Material. A análise dos artefatos nestes estudos seria completamente diferente sem a abordagem técnica da área de conservação têxtil desenvolvidas por Rita e Soraya, e do conhecimento prático de Adilson junto ao acervo do Museu Paulista.

Mais do que estudos de caso, estes três trabalhos são, reconhecidamente, grandes esforços de pesquisa e reflexão sobre um campo ainda pouco explorado e reconhecido. Rita Andrade e Soraya Coppola apresentaram ao final de seus trabalhos, textos fundamentais para futuras pesquisas no campo de têxteis. Andrade em um Posfácio fez uma acurada revisão bibliográfica específica. Já Coppola, nos Anexos, apresentou um texto complementar

9

específico sobre os paramentos religiosos, sobre o missal romano atual, a transcrição do inventário dos bens da catedral de Mariana, e finalmente, duas tabelas com o acervo têxtil do MAAS, levantados por ela. Adílson Almeida, em publicação nos Anais do Museu Paulista, antes de sua dissertação, teceu uma seleção bibliográfica em português de indumentária e moda (ALMEIDA:1995). Também é pertinente ressaltar aqui, a iniciativa do Seminário Internacional *Tecidos e sua Conservação no Brasil: museus e coleções*, realizado em maio de 2006, no Museu Paulista, coordenado pela Profa. Dra. Teresa C. Toledo de Paula, cujo conteúdo está disponível em uma publicação bilíngue⁸.

Cultura Material versus artefatos

De acordo com Steven Lubar e W. David Kingery, artefatos “são uma porção de experiência histórica disponíveis para a observação direta.” (p. IX, tradução nossa). A partir desta definição iniciamos a reflexão sobre as possibilidades, limites e desafios em tentar compreender a composição material passado sem seus vestígios materiais, avaliando algumas contribuições teóricas para o tema em questão.

Na apresentação da dissertação de mestrado de Cláudia E. P. Marques Martinez, Ulpiano Toledo Bezerra de Meneses nos apontou enganos comuns em relação ao campo da Cultura Material pois

ao contrário do entendimento ainda muito comum entre nossos historiadores, os estudos de cultura material não se caracterizam nem pelo uso determinante de fontes materiais, nem como preocupação exclusiva com artefatos e, eventualmente, seu contexto, como se fossem um segmento à parte da vida social – mas pela análise da dimensão material de qualquer instância ou tempo da vida social. É por isso que tais estudos, longe de constituírem um domínio próprio, autônomo, podem estar presentes nos diversos campos da História. Daí a insuficiência de se trabalhar apenas ou preponderantemente com documentação material. (MENESES In: MARTINEZ, 2007:14 - grifo do autor).

A interdisciplinaridade tanto nos estudos de têxteis quanto para a Cultura Material, contribui bastante para a ampliação da análise, uma vez que mobiliza conceitos e elementos teóricos diversos para a resolução de um problema comum. Como Meneses apontou, os historiadores ainda não estão tão íntimos e à vontade nesta área, como arqueólogos e antropólogos.

⁸ PAULA, T. C. T. (Org.) . *Tecidos e sua conservação no Brasil: museus e coleções*. 1. ed. São Paulo: Museu Paulista da USP, 2006a. v. 01. 384 p.

10

Ao comentar sobre a escolha de Martinez em não utilizar para sua análise alguns objetos remanescentes, porém isolados, Meneses ponderou que

com artefatos, sem dúvida, muitos problemas poderiam ser desenvolvidos ou ganhar maior precisão. Por exemplo, as implicações diversas da morfologia: assim, no caso dos artefatos tecnológicos, teria sido possível melhor compreender a “cultura tecnológica”, o que vai das posturas corporais aos aspectos operativos, sua complexidade, segmentação, sequências, eficácia, potencial produtivo, etc., além é claro, das implicações de ordem estética, perceptiva. Mas o artefato autônomo (como nas coleções) é sempre um modelo abstrato de si mesmo: de artefato transformou-se em puro documento, coisa reificada. Os sentidos (no plural) dos artefatos só se captam em situação. (MENESES In: MARTINEZ, 2007:14- grifo do autor)

E uma possibilidade de abordar os artefatos *em situação*, é através de suas descrições nos inventários *post-mortem*. Nestes documentos, encontram-se arrolados os bens móveis, de raiz ou semoventes, com suas respectivas descrições e avaliações monetárias.

Sobre a utilização dos inventários para o estudo das roupas, Daniel Roche avaliou que esta fonte “fornece um instrumento de qualidade discutível, mas no final das contas eficaz.” (ROCHE, 2007:33). Também que

podemos fazer um levantamento preliminar do uso e do cuidado com as roupas, especialmente entre as classes mais abastadas. Como sempre, esse tipo de fonte nos dá pouca informação sobre a maioria da população; e tampouco nos ajuda a passar de uma leitura funcional para uma interpretação simbólica. A essência da propriedade da propriedade das coisas corre o risco de escapar à história das classes inferiores. (ROCHE, 2007:33).

Além da limitação da camada social abrangida, dois outros aspectos também se colocam como um limite às informações contidas no inventário. Os bens relacionados muitas vezes podem não ser o total possuído pelo inventariado, tendo este último, doado ou dividido antes de sua morte. E o segundo aspecto diz respeito ao julgamento do avaliador. Nosso contato com os objetos só ocorre através do prisma de quem os examinou, avaliou e registrou em papel. Ou seja, não temos como contrapor, contestar o registro da quantidade, composição, estado de conservação e a avaliação econômica daquele bem.

Mesmo cogitando todas essas limitações, consideramos ser viável o trabalho com cultura material sem os artefatos. A situação ideal seria a complementação com outras fontes escritas ou de outra natureza, como visuais ou/e principalmente, materiais.

Para o período de análise que trabalhamos na vila de Itu, entre 1765 e 1808, nenhuma peça de roupa sobreviveu. Não inteiramente por culpa das traças e outras pragas, pois os tecidos são extremamente delicados, as peles ressecam e estão expostos a condições

11

extremamente desfavoráveis de umidade e temperatura. Mas a documentação manuscrita, sim. Sobreviveu e não apenas às traiçoeiras traças, baratas, brocas e cupins, mas também à água, mudanças de prédios, diversos acondicionamentos, manuseios, luminosidade e à oxidação das tintas utilizadas para a escrita. Podemos não sentir a textura dos tecidos que compunham as vestimentas setecentistas, mas apenas a das rendas que as traças bordaram nas páginas amareladas.

Referências

ALMEIDA, Adílson José de. *Uniformes da Guarda Nacional: 1831 – 1852*. A indumentária na organização e funcionamento de uma organização armada. Dissertação (Mestrado em História). 1998. Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas. Universidade de São Paulo. São Paulo, 1998. Disponível em:

<<http://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8138/tde-21032006-153646/en.php>>

ANDRADE, Rita Morais. *Bouè Soeurs RG 7091*. A biografia cultural de um vestido. Tese (Doutorado em História). 2008. Pontifícia Universidade Católica de São Paulo. São Paulo, 2008. Disponível em: <

http://www.dominiopublico.gov.br/pesquisa/DetalheObraForm.do?select_action=&co_obra=111981>

APPADURAI, Arjun. *A vida social das coisas: as mercadorias sob uma perspectiva cultural*. Niterói: Editora da Universidade Federal Fluminense. 2008.

COPPOLA, Soraya Aparecida Álvares. *Costurando a Memória: o acervo têxtil do Museu Arquidiocesano de Arte Sacra de Mariana*. Dissertação (Mestrado em Artes Visuais). 2006. Escola de Belas Artes. Universidade Federal de Minas Gerais. Belo Horizonte, 2006.

Disponível em: < <http://www.bibliotecadigital.ufmg.br/dspace/handle/1843/VPQZ-6T8RZG>>

KOPYTOFF, Igor. “A biografia cultural das coisas: a mercantilização como processo.” In: APPADURAI, Arjun. *A vida social das coisas: as mercadorias sob uma perspectiva cultural*. Niterói: Editora da Universidade Federal Fluminense. 2008.

MENESES, Ulpiano Toledo Bezerra de. “Introdução.” In: MARTINEZ, Cláudia Eliane Parreiras Marques. *Riqueza e escravidão: vida material e população no século XIX: Bonfim do Paraopeba/MG*. São Paulo: Annablume: Fapesp, 2007.

PAULA, T. C. T. (Org.) . *Tecidos e sua conservação no Brasil: museus e coleções*. 1. ed. São Paulo: Museu Paulista da USP, 2006a. v. 01.

PAULA, Teresa Cristina Toledo de. *Tecidos no museu: argumentos para uma história das práticas curatoriais no Brasil*. **Anais do museu paulista**, São Paulo, v. 14, n. 2, Dec. 2006b.

12

Disponível em: <http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0101-47142006000200008&lng=en&nrm=iso>. Acesso em 14. Fev. 2013.

ROCHE, Daniel. *A Cultura das aparências: uma história da indumentária (séculos XVII – XVIII)*. São Paulo: Editora Senac São Paulo, 2007.

SOUZA, Gilda de Mello e. *O espírito das roupas: a moda no século dezenove*. São Paulo: Companhia das Letras, 1987.

Sites Consultados

< <http://mimo.org.br/index2.php> > Acesso em: 28. Fev. 2013

<<http://www.museudamodadecanela.com.br/>> Acesso em: 28. Fev. 2013