



ISABEL ITALIANO
FAUSTO VIANA

O PROJETO

PARA VESTIR A CENA CONTEMPORÂNEA

O SISTEMA
“VESTIR A CENA”



ESCOLA DE COMUNICAÇÕES
E ARTES

UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO

ISABEL ITALIANO E FAUSTO VIANA

O PROJETO

PARA “VESTIR A CENA” CONTEMPORÂNEA

O SISTEMA
“VESTIR A CENA”

Textos: Fausto Viana e Isabel Italiano

Diagramação: Viviane Laurelli | Tikinet

Capa: Viviane Laurelli | Tikinet

Revisão: Michelle Oshiro | Tikinet

Foto da capa: Maria Celina Gil.

Catálogo na Publicação
Serviço de Biblioteca e Documentação
Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo

188p Italiano, Isabel

O projeto Para vestir a cena contemporânea [recurso eletrônico]: o sistema “Vestir a cena” / Isabel Italiano, Fausto Viana. – São Paulo: ECA/USP, 2024.

PDF (144 p.): il. color.

ISBN 978-65-88640-98-2

DOI 10.11606/9786588640982

1. Vestuário. 2. Vestuário - Modelagem. 3. Traje de cena. 4. Figurino. 5. História da moda. 6. Sistema Vestir a Cena. I. Viana, Fausto.

CDD 23.ed. – 391

Elaborada Alessandra Vieira Canholi Maldonado - CRB-8/6194

Autorizo a reprodução parcial ou total desta obra para fins acadêmicos, desde que citada a fonte, proibindo qualquer uso para fins comerciais.



Esta obra é de acesso aberto. É permitida a reprodução parcial ou total desta obra, desde que citada a fonte e autoria e respeitando a Licença Creative Commons indicada.

Todos os esforços foram feitos para que nenhum direito autoral fosse violado nesta publicação. As fontes citadas foram explicitadas no texto ou em notas de rodapé ou de fim, e as imagens foram pesquisadas para creditar seus autores. Porém, nem sempre foi possível encontrá-los. Caso algum texto esteja violando os direitos autorais de tradução, versão, exibição, reprodução ou quaisquer outros, entre em contato com Fausto Viana ou Isabel Italiano, que teremos prazer em dar o devido crédito.

Universidade de São Paulo

Reitor: Prof. Dr. Carlos Gilberto Carlotti Junior

Vice-reitora: Profa. Dra. Maria Arminda do Nascimento Arruda

Escola de Comunicações e Artes

Diretora: Profa. Dra. Brasilina Passarelli

Vice-diretor: Prof. Dr. Eduardo Henrique Soares Monteiro

Avenida Prof Lúcio Martins Rodrigues, 443. Cidade Universitária. CEP: 05508-020.

ISABEL ITALIANO E FAUSTO VIANA

O PROJETO

PARA “VESTIR A CENA” CONTEMPORÂNEA

O SISTEMA
“VESTIR A CENA”

ISBN 978-85-7205-266-5



ESCOLA DE COMUNICAÇÕES E ARTES
UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO

SÃO PAULO
ECA-USP
2024



NÚCLEO DE PESQUISA
TRAJE DE CENA
INDUMENTÁRIA E TECNOLOGIA



“A Pró-Reitoria de Cultura e Extensão Universitária (PRCEU) é o órgão que desenvolve as políticas culturais e de extensão da Universidade de São Paulo, funcionando como um canal aberto de diálogo da USP com a sociedade” (Site da PRCEU USP).

Sua atuação acontece por meio de inúmeras iniciativas e projetos.

Nosso primeiro projeto foi *Passando a história para moldes-trajes históricos e seu uso nas artes e na moda*, em 2011. O último, este que chega agora ao leitor, em 2023, permitiu a montagem da exposição *Modas e vestires no Brasil do século 16 ao 19: uma experiência pedagógica com trajes brasileiros* e a publicação deste volume.



“A Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de São Paulo é uma das principais agências de fomento à pesquisa científica e tecnológica do país. Com autonomia garantida por lei, a Fapesp está ligada à Secretaria de Ciência, Tecnologia e Inovação do estado de São Paulo.

Com um orçamento anual correspondente a 1% do total da receita tributária do estado, a Fapesp apoia a pesquisa e financia a investigação, o intercâmbio e a divulgação da ciência e da tecnologia produzida em São Paulo” (Site da Fapesp).

A Fapesp abraçou, embalou e nutriu nossos trabalhos de pesquisa desde o início.

E, por isso, somos muito gratos.

Cavaleiro de ouro!
Sou Maria.
Mar de linhas, agulhas e retalhos.
Costuro mantos de reis e rainhas...
Conserto asas de anjos...
Armaduras de cavalheiros...
Antes, era Das Dores.
Hoje, sou Maria.
Maria do Socorro.

(trecho do espetáculo *Ser Minas tão Gerais*,
do Grupo Ponto de Partida)

SUMÁRIO



13

APRESENTAÇÃO

17

INTRODUÇÃO

25

VISÃO geral do sistema de estudo de trajes históricos

33

DETALHAMENTO do sistema de estudo de trajes históricos

139

APONTAMENTOS finais

143

REFERÊNCIAS

APRESENTAÇÃO

“POR ONDE EU COMEÇO”?

Pauline Kisner, *A Modista do Desterro*

Essa é a pergunta que mais tentei responder nos últimos anos. E, curiosamente, foi a única coisa que me passou pela cabeça quando o professor Fausto me convidou para prefaciar esta obra, o que aceitei com muita honra, um sorriso no rosto e um certo frio na barriga. Cabe aqui uma justificativa breve ao leitor: são justamente os trabalhos dele e da professora Isabel que eu mais recomendo como ponto de partida para aqueles que me interpelam com a pergunta do início do texto.

Sempre que alguém me procura com o *desejo* de fazer um traje histórico e a fatídica pergunta que norteia este texto, devolvo com um novo questionamento: *por que você quer fazer esse traje?* E acredito que principiar pelo porquê de esta obra existir é uma excelente maneira de apresentá-la.

A produção de trajes históricos – seja em sua vertente mais realista, seja em sua vertente mais artística – um tema que desperta o interesse do público, mas que carecia de bons materiais de referência em língua portuguesa. Publicações originais que discutem a construção dos trajes, como o *Libro de geometría, práctica y traça* (Alcega, 1580) e o *L'art du tailleur* (Garsault, 1769), podem ser facilmente encontradas em formato digital, disponibilizadas gratuitamente por diferentes bibliotecas. Contudo, assim como as revistas femininas que publicavam moldes e gravuras de moda no século XIX, esses livros não só refletem o espírito de sua época, como eram pensados para um público que já tinha letramento material sobre o processo de construção dos trajes (Dyer e Smith, 2022), letramento esse

que nós não necessariamente temos na contemporaneidade. Daí a necessidade de obras basilares como os trabalhos de Janet Arnold, Karl Köhler e Norah Waugh, que através do estudo de fontes escritas e de trajes reais em coleções museológicas “traduziram” esse conhecimento para o público contemporâneo. No entanto, a língua, os custos e a dificuldade de conseguir essas obras de referência foram e ainda são uma barreira para o público brasileiro, um problema que as publicações derivadas do projeto “Para vestir a cena contemporânea” vieram sanar.

Imagine-se o leitor acometido pelo desejo de produzir um traje histórico. Suas razões para isso podem ser as mais diversas – estudo técnico da parte de modelagem e confecção, produção de um traje de cena, recriação histórica ou simples curiosidade – e todas elas são aqui contempladas. Diante desse desejo, você se aproxima de gerações e gerações de modelistas, alfaiates, costureiros, figurinistas e pesquisadores que olharam para o papel ou para o tecido, respiraram fundo e tomaram a mais crítica de todas as decisões: dar o primeiro passo.

Num mundo em que nunca houve tantos recursos informativos disponíveis em tempo real, o primeiro passo pode ser assustadoramente solitário, especialmente porque as possibilidades de caminhos são infinitas. Perder-se é muito fácil, daí a necessidade de conhecer as experiências daqueles que já fizeram e fazem essa jornada, experiência essa que os professores Fausto e Isabel, junto com uma imensa equipe de colaboradores, puderam desenvolver ao longo de mais

de dez anos de trabalho e agora generosamente compartilham conosco.

Pense no livro que você tem em mãos não só como um relato das etapas e das dificuldades do projeto, mas como uma lanterna que lança luz sobre o caminho que *você* está prestes a trilhar. Uma espécie de guia de viagem, com dicas fundamentais para você saber o que e onde procurar, como processar as informações e, muito importante, como materializar suas descobertas e compartilhar seu aprendizado. Nesse aspecto, ousou dizer que ambos os professores deram um passo além dos pesquisadores em quem eles se inspiram, na medida em que não apenas falam sobre a construção do traje em termos de moldes e técnicas, mas oferecem um roteiro de trabalho muito detalhado para os pesquisadores brasileiros, mais sistematizado e completo que qualquer outra publicação, inclusive as estrangeiras.

Em 1675, numa carta ao colega cientista Robert Hooke, Isaac Newton declarou que “Se eu vi mais longe, foi por estar sobre os ombros de gigantes¹”, referindo-se ao fato de que seus resultados científicos só eram possíveis porque se apoiavam no que outros haviam produzido antes dele. Do mesmo modo que os livros *Para vestir a cena contemporânea* se apoiam e partem dos trabalhos de pesquisadores anteriores para construir a primeira sistematização do gênero em língua portuguesa, tenho a expectativa de que este sistema que agora vem a público seja o marco de uma nova geração de pesquisadores e criadores de trajes históricos, em suas mais diversas expressões.

REFERÊNCIAS

ALCEGA, Juan de. **Libro de Geometría, Práctica y Traça**. Madri, 1580. Disponível em <http://bdh.bne.es/bnearch/detalle/bdh0000022768>. Acesso em: 21 nov. 2023.

DYER, Serena. SMITH, Chloe (Orgs.) **Material Litteracy in 18th century Britain. A Nation of Makers**. Londeres: Bloomsbury, 2022.

GARSAULT, François-Pierre-Alexander de. **L'Art du Tailleur, contenant le tailleur d'habits d'hommes; les Culottes de Peau; le Tailleur de Corps de Femme et Enfants; la Couturiere; et la Marchande de Modes**. Paris, 1769. Disponível em <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k108876j>. Acesso em: 21 nov. 2023.

1 Disponível em: <https://www.newtonproject.ox.ac.uk/view/texts/normalized/OTHE00101> e <https://digital.library.hsp.org/index.php/Detail/objects/9792>. Acesso em: 21 nov. 2023.

INTRODUÇÃO

Para a humanidade, o vestir-se é pleno de um profundo significado, pois o espírito humano não apenas constrói seu próprio corpo como também cria as roupas que o vestem, ainda que, na maior parte dos casos, a criação e confecção das roupas fique a cargo de outros. Homens e mulheres vestem-se de acordo com os preceitos desse grande desconhecido, o Espírito do Tempo.

Köhler (2001, p. 57).

Esta é uma das riquezas do estudo de trajes históricos: o “Espírito do Tempo”, citado por Kohler, transforma, ressignifica, distingue e integra os preceitos que estabelecem o vestuário, proporcionando as mudanças no vestir, que se inserem no cotidiano. O estudo do “rico manancial descritivo dos hábitos e normas que regem o vestir social” (Rodrigues, 2010, p. 19) possibilita o entendimento da expressão das identidades que permeiam os segmentos sociais, o resgate das memórias das sociedades, a documentação e o registro, para que futuras gerações possam conhecer suas raízes.

Este trabalho surge a partir de pesquisas realizadas pelos autores ao longo dos últimos anos, partindo de registros iconográficos e peças museológicas. Conforme as pesquisas foram sendo desenvolvidas, os autores perceberam a necessidade de estabelecer um sistema de trabalho para produzir resultados com melhor qualidade e garantir que aspectos relevantes para o estudo fossem identificados e registrados. A cada nova pesquisa, o sistema se consolidava e novos procedimentos eram agregados. Há que se considerar que o estudo de peças em acervos de museus é bem restrito, e, na maioria das vezes, os pesquisadores têm menos de uma hora para estudar um traje antigo, disponibilizado na reserva técnica do museu, sob os olhares atentos da museóloga responsável. Com a aplicação do sistema, o resultado das pesquisas passou a ser mais completo, mais preciso e mais claro. Além disso, cuidados e técnicas adequadas durante a manipulação dos trajes originais diminuí a possibilidade de erros durante o estudo,

além de preservar a integridade física do artefato. Quando se tem nas mãos um traje com mais de 200 anos, qualquer manipulação indevida pode danificá-lo.

Assim, a importância de se documentar o sistema de estudo de trajes históricos utilizado pelos autores se amplia, uma vez que há poucas publicações relativas ao tema que possam auxiliar no processo dos estudos e das pesquisas, e muitos são os profissionais e pesquisadores que carecem do conhecimento sobre como conduzir a análise de trajes históricos originais. É comum ver profissionais e pesquisadores do tema manuseando esses trajes de forma bastante inadequada. Faz-se necessário, portanto, formalizar o sistema, já tantas vezes aplicado pelos autores, para que novos pesquisadores sejam formados e visando garantir, sempre que possível, que as tarefas necessárias ao processo da pesquisa dos trajes sejam cumpridas, com a aplicação das técnicas mais adequadas e preservação da integridade do objeto museológico estudado.

Esta obra parte dessas motivações e objetiva, portanto, apresentar o sistema utilizado pelos autores para estudo, análise, modelagem e recriação de trajes históricos, a partir de fontes originais (objetos museológicos), visando à reprodução de peças de vestuário para exposições ou para a produção de trajes de cena¹ ou outras criações artísticas. Busca, portanto, formalizar boas práticas aliadas ao conhecimento e experiência adquiridos pelos autores em suas inúmeras atividades de pesquisa e desenvolvimento de projetos relacionados ao vestuário histórico dentro

1 Conforme Viana (2017, p. 48), traje de cena é “a indumentária das artes cênicas. O termo, mais amplo que traje teatral, pode abranger trajes de teatro, cinema, dança, circo, mímica e performance”.

do Núcleo de Pesquisa em Trajes de Cena, Indumentária e Tecnologia² da Universidade de São Paulo.

A escolha de se usar, como fonte principal da pesquisa, o objeto museológico, em vez de apenas registros iconográficos como fotografias e pinturas, deve-se principalmente à busca por oferecer uma alternativa para recriação de trajes baseada em informações representadas em forma de moldes de roupas, para assim oferecer uma abordagem precisa e detalhada da indumentária utilizada ao longo da história. É importante destacar que apenas a indumentária original pode ser considerada definitiva para se conhecer as características do vestuário em qualquer período (Köhler, 2001) – principalmente em relação aos seus aspectos de construção (modelagem e confecção) –, uma vez que esteja disponível. É importante destacar algumas questões sobre a confiabilidade da indumentária registrada, quando se utilizam apenas registros iconográficos, sem levar em conta estudos em exemplares de indumentária original.

A fotografia também é um importante registro de moda. “Após a invenção da fotografia (por Louis J. M. Daguerre, na França, em 1839), o ato de ir ao estúdio do fotógrafo se tornou rapidamente uma demanda de status” (Koustsoukos, 2007, p. 1). Eram também muito comuns as fotografias no formato de cartão de visitas (inventados na França, por A. Disdéri, em 1854), pequenos cartões com os quais

a fotografia se tornaria uma técnica a serviço de todos, um objeto de desejo, uma mercadoria de troca, muitas vezes de afeto e amizade, e que garantiria, a quem quisesse, a possibilidade de possuir imagens e paisagens do mundo, imagens de amigos e parentes, imagens de conhecidos e de figuras importantes admiradas e, sobretudo, a própria imagem (idem).

Assim, em relação aos registros fotográficos, destaca-se o fato de que muitas fotografias foram feitas, principalmente no século XIX, em estúdios, com cenários e roupas que não necessariamente eram do cotidiano da pessoa retratada. Diferentemente das primeiras fotografias que se concentravam no rosto “Disdéri fotografa o cliente de corpo inteiro e o cerca de artifícios teatrais que definem seu status, longe do indivíduo e perto da máscara social, numa paródia da autorrepresentação em que se fundem o realismo essencial da fotografia e a idealização intelectual do modelo” (Fabris, 1991, p. 20-21). Além disso, “havia fotógrafos que forneciam a seus clientes vestes descosturadas nas costas para que se ajustassem a todo tipo de talhe” (idem, p. 21). E isso se torna comum, inclusive no Brasil, “era comum, além do salão de espera, o estúdio possuir um *toilette*, geralmente com roupas e demais acessórios à disposição” (Koustsoukos, 2007, p. 5).

Novais (1997, p. 204-205) declara que, no século XIX, alguns fotógrafos produziram registros de escravos em seus ateliês, no formato de *cartes de visite*, para serem levadas para a Europa como algo exótico, nos quais “os escravos apareciam em atividades cotidianas, encenadas no

2 Para melhor fluidez e clareza do texto, a partir deste ponto, as menções ao Núcleo de Pesquisa de Traje de Cena, Indumentária e Tecnologia, da Universidade de São Paulo, passam a ser referidas por “Núcleo de Pesquisa”. Os casos em que essa associação não se aplica serão mencionados no texto. O Núcleo de Pesquisa é composto por vários pesquisadores (docentes e discentes), sendo o prof. Fausto Viana o coordenador do grupo, e a profa. Isabel Italiano a vice-coordenadora.

estúdio do fotógrafo; em outras, posavam em trajes bem cuidados, as mulheres com turbantes e os homens de terno, mas todos sempre descalços”. Descalços, como era comum aos escravos, muitas vezes, mas com trajes que não representavam seu modo de vestir cotidiano. As pessoas talvez fossem aos estúdios buscando perpetuar, por meio de fotografias, um status que não era propriamente o seu e de sua família. A indumentária, propriedade do estúdio ou não, era um instrumento de suporte na materialização visual desse status.

Quanto ao conhecimento que as pinturas oferecem para os estudos de indumentária, deve-se levar em conta que o artista tem total liberdade criativa quando representa um traje (ou qualquer outro elemento). Cada pintor tem seu estilo próprio e muitos podem, de fato, representar reproduções históricas exatas da indumentária utilizada. “O artista geralmente usa um *motif* de indumentária que pertence a um estilo anterior à sua época, e o faz ou por gostar mais dele ou porque o ambiente em que vive não acompanhou a evolução universal da moda” (Köhler, 2001, p. 54). Assim, obras de arte não são uma fonte de informação confiável, já que “o período ao qual pertence uma obra de arte às vezes tem muito pouca ligação com o traje nela mostrado” (idem). Portanto, deve-se considerar a imaginação do artista, que pode complementar e aumentar a beleza de um traje com sua criatividade.

Essa opinião, porém, não é compartilhada por um dos maiores pesquisadores da história da indumentária, James Laver. Laver viveu de 1899 a 1975 e produziu diversas obras com seus estudos sobre a história da indumentária. Apesar de ter sido

curador do Victoria and Albert Museum (V&A), em Londres, Laver praticamente não utilizou trajes originais como fonte de seus estudos, ainda que tivesse acesso a eles. Algumas das principais fontes que Laver usou em suas publicações foram pinturas e outras referências iconográficas. Porém, o uso de pinturas, esculturas ou imagens utilizadas por Laver sempre foi apoiado por forte contexto teórico, ou seja, que “a reflexão teórica sobre a indumentária se dá tanto no campo das ideias como no campo da observação iconográfica. Ou da demonstração de como determinado traje surgiu historicamente” (Viana, 2017, p. 109).

Além das questões mencionadas até agora, existe ainda outro aspecto importante para que o sistema de trabalho proposto neste livro se baseie na peça museológica como primeira fonte: o uso de registros iconográficos como fonte principal para a criação de trajes de cena é uma técnica bastante comum, já utilizada por figurinistas e outros profissionais, e não se configura em um desafio metodológico, nem uma inovação.

Dessa forma, os registros iconográficos podem e devem ser utilizados para complementar as pesquisas e os estudos sobre indumentária histórica. Porém, se um ou mais trajes do período estiverem disponíveis, a peça museológica deve ser usada como fonte principal, para conferir maior quantidade e qualidade de detalhes técnicos e precisão aos resultados produzidos pelos estudos. Há que se considerar, entretanto, que as peças museológicas podem ter passado por modificações ao longo de sua vida que, se não forem identificadas, podem comprometer a precisão dos resultados do estudo.

Os autores vêm buscando, em seus estudos, analisar os trajes não apenas em suas características estéticas, funcionais e contextuais, mas buscam conhecer também os modos de fazer, de maneira que as modelagens e as técnicas de confecção utilizadas no passado possam ser identificadas, documentadas e aplicadas na recriação das peças, quando necessário. Um aspecto importante desses estudos é o caráter interdisciplinar dos pesquisadores. Suas visões complementares e seus repertórios de conhecimento distintos fazem com que as frequentes discussões ao longo de todas as etapas dos trabalhos fiquem mais amplas e considerem diferentes pontos de vista. Para os resultados dos estudos, essa interdisciplinaridade tem se mostrado imprescindível.

O sistema de estudo de trajes históricos é apresentado com um enfoque prático e objetivo, destacando as atividades, os cuidados e as possibilidades de sua aplicação. Na descrição de suas etapas, são mostrados exemplos com casos reais desenvolvidos pelos autores dentro das atividades e dos projetos de seu Núcleo de Pesquisa, comprovando, assim, sua viabilidade. Para cada etapa é apresentado um conjunto de perguntas que podem auxiliar a obtenção da completude das informações durante a pesquisa.

A extroversão desses estudos vem sendo feita por meio de publicações (resultantes das pesquisas) e de projetos desenvolvidos no âmbito acadêmico, com alunos de graduação e pós-graduação.

Mesmo após ter estudado e manuseado muitos trajes, objetos museológicos dos séculos XVIII, XIX e XX (vários deles pertencentes à Família Imperial brasileira), os autores ainda mantêm o deslumbre e a fascinação diante de um traje

histórico original. Ao olhar para o traje disposto sobre a mesa de pesquisa, o que vê é algo vivo, disposto a fornecer dados de sua modelagem e confecção e, muitas vezes, maiores informações sobre aquele ou aquela que o vestiu.

Assim, este livro parte do estudo de objetos museológicos (trajes originais) e nos conduz pelo percurso do estudo desse traje até chegar à cena, em várias possibilidades de extroversão e outros desdobramentos.

COMO ESTE SISTEMA SURTIU E FOI SE TRANSFORMANDO A CADA NOVO ESTUDO REALIZADO

O desenvolvimento do sistema de estudo de trajes históricos se inicia, ainda de forma experimental e exploratória, durante um estudo de objeto museológico realizado pelos autores, em 2013: o estudo do traje da Princesa Isabel, no Museu do Traje e do Têxtil, do Instituto Feminino da Bahia, em Salvador. Durante a preparação para o estudo do traje naquele experimento de 2013, os autores perceberam a necessidade de, previamente, estabelecer uma forma organizada de trabalho, de identificar as principais informações que deveriam ser coletadas, os materiais mais adequados e o conjunto de boas práticas na manipulação de artefatos têxteis, para que não faltasse nenhuma informação importante no momento da recriação do traje.

Assim, ao final deste primeiro experimento, percebeu-se a necessidade de consolidar três etapas basilares, a saber: a produção dos relatórios descritivos e contextuais do estudo do traje, a modelagem e a confecção

do protótipo. Dessa forma, buscou-se refinar esta primeira abordagem, partindo das deficiências e dificuldades encontradas. Nascia, neste momento, uma primeira versão do sistema, que seria refinado ao longo dos estudos de mais de quarenta trajes, até o momento.

A busca por métodos ou sistemas para estudo de trajes históricos para modelagem e recriação, desenvolvidos por outros pesquisadores, autores, profissionais ou instituições relacionadas aos objetivos e objetos dos estudos trouxe apenas resultados parciais. Alguns dos métodos identificados puderam ser incorporados ao método em desenvolvimento ao longo destes anos. É o caso dos métodos de representação de modelagem propostos por J. Arnold e N. Waugh, do modelo para descrever características de um traje, extraído das publicações das mesmas autoras e de outras, como L. Baumgarten e N. Bradfield, para citar algumas. Dos métodos para estudo de trajes históricos desenvolvidos por outros autores, pouco pôde ser incorporado ao sistema em desenvolvimento. Aqueles aplicáveis aos mesmos objetos (artefatos têxteis) tinham objetivos bem distintos, e aqueles com objetivos similares não tratavam do mesmo tipo de objeto. Assim, foram incorporados ao sistema em desenvolvimento apenas elementos pontuais sobre procedimentos presentes nos métodos de outros autores.

A aplicação sucessiva do sistema de estudo, modelagem e recriação de trajes históricos a novos objetos museológicos com diferentes características foi apontando a necessidade de incorporação de novas técnicas, novas práticas e novas tecnologias, resultando em

um processo contínuo de consolidação, validação e ampliação.

O diagrama apresentado na Figura 1 mostra uma visão esquemática do processo de consolidação do sistema, realizado entre 2013 e 2023. Após a primeira *aplicação* prática desse sistema, ele ingressou em um ciclo de iterações, composto pela *avaliação dos resultados*, sendo seguido pela fase de *refinamento do sistema*, após cada um dos experimentos realizados. Quando um novo estudo de objeto museológico foi demandado, novamente se empregou o ciclo de três fases descrito anteriormente.

Em cada nova iteração, durante a fase de *avaliação dos resultados*, foi realizada, em discussão com a equipe de pesquisadores, análise dos resultados obtidos em todas as etapas, buscando identificar quais foram as informações faltantes entre as coletadas e quais técnicas não se mostraram adequadas (ou que poderiam ser melhoradas), além de avaliar a eficácia da sequência de passos executada e a necessidade ou inadequação de determinados materiais. Com base nos resultados desta avaliação, a cada novo ciclo ocorria o *refinamento do sistema*, de modo que os problemas identificados fossem sanados e as técnicas, sequências de estudo e processos pudessem ser aprimorados e novos materiais agregados. Esse refinamento necessitou que alternativas fossem procuradas em bibliografias e estudos de outros pesquisadores. Durante todo o processo de evolução do sistema, discussões e reflexões entre os autores foram um elemento importante para subsidiar a obtenção de melhores resultados nas atividades.



FIGURA 1 – Sequência de etapas metodológicas utilizada na construção do sistema de estudo de trajes históricos

VISÃO GERAL
DO SISTEMA DE
ESTUDO DOS
TRAJES HISTÓRICOS

Para uma visualização completa do sistema, um diagrama com as principais etapas e resultados esperados é apresentado na Figura 2.



FIGURA 2 – Visão geral do sistema de estudo de trajes históricos

O sistema se inicia com a escolha do traje a ser estudado (**Etapa 1**). Essa escolha depende, certamente, do interesse do pesquisador e dos objetivos de sua pesquisa. É importante estabelecer uma especificação clara sobre o tipo do traje que se quer pesquisar, além do período e local onde se espera que o traje tenha sido produzido e/ou usado.

Uma vez escolhido o traje, prossegue-se com o levantamento das fontes iconográficas em que o traje se apresenta (**Etapa 2**). A busca deve ser feita em diferentes tipos de registro, como fotografias, pinturas, gravuras, ilustrações ou qualquer registro imagético de fonte confiável. Acervos de museus ou particulares (por meio de acesso físico ou virtual), hemerotecas digitais, *fashion plates*, bibliografias e sites de internet em geral. Fontes interessantes também para o estudo de trajes históricos podem ser esculturas, iluminuras, tapeçarias, baixos relevos, vitrais e até chapas sepulcrais, dependendo do período do traje pesquisado. O principal objetivo dessa etapa é realizar um levantamento abrangente que possibilite identificar registros da presença e do uso do traje escolhido, no período e região desejados, para estabelecer as principais características do traje que se pretende estudar. Como resultado dessa etapa, espera-se um conjunto de registros iconográficos de trajes similares ao traje escolhido.

Na sequência do trabalho e a partir das características identificadas nos registros iconográficos da etapa anterior, deve ser realizado um levantamento de trajes em acervos e coleções (**Etapa 3**). Esse levantamento tem como objetivo identificar a existência de trajes similares, que possam ser objeto de pesquisa detalhada.

O levantamento pode ser realizado por meio de visitas físicas aos museus e outras coleções particulares, acesso pelos sites de busca dos museus, contato com museólogos responsáveis pelo acervo, análise de catálogos de exposições e de outras bibliografias (livros, teses, artigos), além de pesquisa em sites em geral. Para isso, é importante que se tenha uma lista de museus que possuam peças de indumentária em seu acervo. A pesquisa deve ser minuciosa, uma vez que alguns museus, apesar de não terem como foco principal o acervo de indumentária, mantêm alguns exemplares valiosos. Foi o caso do Museu Francisco Tavares Proença Junior (MFTPJ), em Castelo Branco, Portugal, visitado em 2016. O museu tem como base coleções arqueológicas e peças de arte antigas, além de tecidos bordados e colchas, entre outros objetos. Pouquíssimos eram os exemplares de indumentária. Porém, por meio de uma pesquisa mais aprofundada, identificou-se a existência de duas peças de indumentária masculina de, aproximadamente, meados do século XVIII, que foram analisadas em visita presencial e se mostraram de grande importância para o desenvolvimento de um dos projetos de pesquisa do qual os autores participavam.

Como resultado dessa etapa, espera-se elaborar uma lista de trajes similares ao traje escolhido, existentes em acervos de museus e coleções, com identificação de período e local de confecção e/ou uso.

A **Etapa 4** está relacionada à escolha da peça museológica que será alvo do estudo detalhado, a partir da lista elaborada na etapa anterior. O ideal, para a qualidade da pesquisa, é estudar o objeto museológico de forma presencial, diretamente

na reserva técnica do museu ou no acervo da coleção (em vez de estudá-la quando em exposição).

Vários fatores são determinantes nessa etapa, como: disponibilidade de acesso ao traje (autorização do museu para acesso à reserva técnica e contato físico com o traje), estado geral do traje que possibilite seu manuseio durante o estudo e, além disso, a autenticidade do traje (em alguns casos, o traje recebeu modificações que o descaracterizaram, não se tratando de peça em sua forma original).

Diversos museus, no Brasil e fora dele, têm políticas bem definidas de acesso aos pesquisadores, e isso pode ser feito por meio de uma solicitação formal de autorização, indicando as peças que se quer estudar. Os autores têm obtido sucesso em conseguir autorizações da grande maioria dos museus, com poucas situações em que o acesso é dificultado. É importante que o(a) responsável técnico pelo acervo conheça o trabalho de pesquisa do solicitante e seus objetivos, quando a solicitação é feita. Assim, se a peça museológica estiver disponível e apresentar condições de manuseio, é possível conseguir autorização.

Em alguns casos, mais de uma peça estará disponível para estudo presencial e pode-se optar pelo estudo de todas, sendo que uma será a peça de referência (para posterior prototipagem) e as outras serão utilizadas para complementar o estudo.

Caso a peça esteja disponível, mas sua manipulação não seja permitida, o estudo fica limitado ao acesso ao material disponível e serão necessárias alternativas para seguir com a pesquisa.

No caso de nenhuma peça museológica estar disponível, deve-se buscar formas alternativas para a continuação do estudo.

Uma opção é entrar em contato com a área responsável pelo acervo e solicitar registros e fotografias. Nesse caso, assim como no anterior, outros métodos e técnicas se aplicam, e não são discutidos nesta obra.

O resultado dessa etapa será uma lista de trajes a serem estudados presencialmente, já com as devidas autorizações dos museus ou responsáveis pelo traje.

Assim, o estudo presencial da peça museológica se inicia (**Etapa 5**). Apenas para facilitar o fluir do texto, a peça museológica escolhida será denominada de traje estudado. O principal objetivo desta etapa é coletar informações do traje estudado para descrevê-lo em suas características gerais, seu contexto social, cultural, econômico e de produção.

Espera-se descrever o traje em suas linhas gerais (forma, volume, silhueta, movimento, peso e outras características visuais), identificar seu proprietário (classe social, cultural), local, data e outros aspectos de sua confecção, modificações ou restaurações que sofreu ao longo do tempo.

A descrição é feita tendo como base o traje, porém se estende além dele, ou seja, parte da contextualização pode ser obtida após o estudo presencial, no qual documentos associados podem complementar as informações obtidas. Registros do museu, como ficha técnica e documentação de restaurações, podem auxiliar. Pesquisa adicional (bibliografia, sites ou outros registros) podem ser necessários, de modo que a descrição do traje fique mais completa e precisa.

Como resultado, essa etapa produz boa quantidade de registros adicionais, produzidos como textos, fotos, diagramas

e outras formas de registro, e consequente descrição das principais características e do contexto social, cultural e produtivo do traje estudado, com base nos registros e informações produzidas.

O levantamento de informações para a próxima etapa, que busca a produção de um memorial descritivo do traje estudado (**Etapa 6**), ocorre, muitas vezes, na mesma visita que a etapa anterior. Isso se dá porque, na maioria dos casos, o museu disponibiliza pouco tempo para o acesso a uma peça museológica, já que certos cuidados devem ser tomados, o que requer a presença constante de um(a) ou mais museólogos(as) no local. Assim, no mesmo estudo presencial do traje são feitos os registros para a elaboração das descrições das duas etapas (5 e 6) e é necessário, portanto, um bom planejamento do tempo e estudo do traje e o uso de técnicas que levem a resultados mais eficazes. Nessas etapas é necessário usar técnicas corretas na manipulação dos trajes (conjunto de boas práticas), visando sua conservação e integridade.

Assim, na Etapa 6, o traje é analisado em todas as suas características físicas. É feito um registro detalhado por meio de anotações, fotos, diagramas, esboços ou qualquer outro tipo de técnica que possa auxiliar na elaboração da descrição detalhada de suas características, a ser continuada após o estudo presencial. Tecnologias como microscópios eletrônicos portáteis podem ser utilizadas para registrar detalhes invisíveis a olho nu, como características de fios de bordados, pontos de costura, desgastes e ligamentos de tecidos.

Diversos aspectos devem ser descritos, como tipos de tecidos usados (externo, forro,

entretelas e de outros elementos), cores (original e atual), tipos de acabamento, detalhes dos bordados e aviamentos, estampas, pontos utilizados, recursos de costura e de modelagem, marcas do tempo e de uso, marcas de modificação e restaurações.

Essa etapa inclui, também, medição completa do traje estudado. Devem ser feitas medidas gerais (principais dimensões como comprimentos, larguras do traje todo e de partes) e medidas específicas (posicionamento de bordados, bolsos, aviamentos, medidas de pregueados, franzidos e outros elementos dos trajes). O registro da medição deve ser feito da mesma forma que os anteriores, ou seja, fotos, diagramas, anotações, esboços.

Aqui, como resultado, serão produzidos registros detalhados para a consequente elaboração de uma descrição minuciosa (memorial descritivo) do traje estudado, incluindo suas medidas.

Após a produção dessa descrição, inicia-se a **Etapa 7**, que busca pesquisas já realizadas. Trabalhos de outros pesquisadores que estejam relacionados a trajes similares ao estudado, do mesmo período e, preferencialmente, do mesmo local de produção e/ou uso. Essa pesquisa visa à comparação das informações coletadas no estudo do traje e aqueles apresentados por outros pesquisadores, para que se obtenham informações adicionais relevantes para a continuidade do processo. Espera-se, com isso, compilar um conjunto de informações complementares sobre modelagens e modos de confecção de trajes do mesmo período e local, estampas e outras características que possam completar o registro/documentação do traje escolhido e completar

o panorama de suas características, uma vez que nem sempre é possível observar todas as características do traje estudado, principalmente as estruturas internas (entretelas, enchimentos, reforços), não acessíveis durante o estudo presencial.

Na **Etapa 8**, é realizada a prototipagem do traje estudado. A partir das descrições e dos registros feitos nas etapas anteriores, são elaboradas a modelagem e a confecção de um protótipo do traje. Como primeira atividade, deve-se decidir qual tamanho deve ter o protótipo, se usar medidas originais do traje ou adaptá-las proporcionalmente a um corpo atual ou manequim de exposição. Outra decisão importante é sobre os métodos de confecção que serão usados (técnicas de costura similares, à mão ou à máquina). Essas definições devem ocorrer neste momento do processo.

A partir dessas decisões, a modelagem tem início com a elaboração dos moldes, partindo de toda a descrição produzida anteriormente. Com a primeira versão da modelagem pronta, é feita uma peça em morim (ou algum outro tecido similar, de baixo custo), com o objetivo de validar inicialmente a forma, o tamanho e as características principais do traje. As correções, se houver, são repassadas para os moldes e uma nova peça de validação é produzida, até que esteja de acordo com o traje original estudado. Assim que finalizada, a modelagem deve ser digitalizada para permitir sua posterior extroversão.

Um protótipo em algodão cru é confeccionado, com o mesmo grau de detalhamento e todos os elementos da confecção do traje estudado, ou seja, forro, entretelas, bolsos e acabamentos, entre outros. A colocação de aviamentos e outros ornamentos é opcional (bordados,

passamanarias). Nesse momento, o objetivo é validar a forma do traje, e não seus elementos de adorno. Uma nova avaliação do protótipo é feita, em comparação com o traje original (avaliação de forma, silhueta, caimento e detalhes). Caso sejam detectados problemas, devem ser corrigidos novamente, se necessário, a partir da modelagem.

O passo a passo da confecção deve ser documentado, em texto, com diagramas e fotos para posterior extroversão.

Assim, essa etapa tem como produtos resultantes: o protótipo em algodão cru já validado, a modelagem digitalizada e o passo a passo do processo de confecção.

Como etapa prévia da extroversão do estudo, o protótipo construído deve ser preparado (**Etapa 9**) e passar por uma validação final. A preparação tem por objetivo a montagem do traje em manequim e, preferencialmente, com todas as roupas interiores e estruturas como espartilhos, crinolinas, anquinhos e/ou saíotes. Em alguns casos, é necessária a utilização de técnicas, como enchimentos adicionais e adaptações nos manequins de exposição, para se obter a forma original do traje.

Uma vez que o traje esteja adequadamente preparado no manequim, uma última validação é feita, comparando-o com o traje original. Aspectos que devem ser validados incluem forma, silhueta, ajuste, volume, caimento, movimentos e posicionamentos dos elementos de confecção (golas, bolsos). Caso o protótipo necessite de algum ajuste ou correção, deve voltar às etapas anteriores para revisão das descrições, medidas, alteração nas modelagens e confecção (dependendo do caso).

Por fim, ao término dessa etapa, o resultado obtido é o protótipo em montagem completa e validado, pronto para as atividades de extroversão.

Essa etapa apresenta algumas possibilidades de extroversão do estudo do traje (**Etapa 10**) em forma de exposições e disponibilização da modelagem e do estudo

para a criação de trajes de cena. Outros desdobramentos podem ser possíveis, ao se utilizar os resultados do sistema para atividades pedagógicas.

A partir da visão geral do sistema, o próximo capítulo apresenta, com detalhes e exemplos de aplicação prática, cada uma de suas etapas.

DETALHAMENTO DO SISTEMA DE ESTUDO DE TRAJES HISTÓRICOS

ETAPA 1: ESCOLHA DO TRAJE

Escolher o traje a ser estudado é mais que uma etapa, é a premissa para a aplicação do sistema. A escolha é feita pelo pesquisador em função de seu interesse e de seus objetivos. Vale lembrar que o pesquisador, neste contexto, pode ser qualquer indivíduo ou instituição relacionados ao tema da indumentária, alguém pertencente à área acadêmica ou, simplesmente, alguém interessado no tema.

Durante as visitas de estudo na Blythe House, um espaço com reservas técnicas do Victoria and Albert Museum (V&A), onde se podia ver diversos pesquisadores estudando os trajes – objetos museológicos de suas pesquisas –, foi possível conhecer algumas pessoas que estavam ali apenas por interesse pessoal, sem nenhuma associação a entidades de pesquisa. A sala onde as peças museológicas são disponibilizadas para os pesquisadores é mostrada na Figura 3. Na foto, pode-se ver algumas das mesas em que as peças são colocadas para estudo e alguns pesquisadores em ação.



FIGURA 3 – Sala para estudo de peças museológicas na reserva técnica do V&A, em Londres

Para o desenvolvimento das atividades de extroversão previstas neste trabalho, é importante uma especificação precisa sobre o que se quer pesquisar, informando as características, o período e o local onde o traje tenha sido produzido e/ou utilizado.

Nem sempre o local onde foi produzido é o mais importante na escolha do traje. Nos projetos de pesquisa em que os autores participam, desenvolvidos em seu Núcleo de Pesquisa, muitas vezes se buscam trajes que tenham sido usados no Brasil, ainda que tenham sido confeccionados fora do país. Ora, se uma pesquisa deve retratar a indumentária usada no Brasil, no século XVIII, por exemplo, há que se incluir toda a indumentária usada pelos estrangeiros durante sua estada no país, uma vez que essa indumentária é significativa para retratar os aspectos sociais, culturais e econômicos do povo que por aqui vivia.

Adicionalmente, deve-se levar em conta também a importação de roupas prontas (dentre os inúmeros itens que chegavam ao Brasil). Durante o século XIX, por exemplo, peças do vestuário chegavam aos famosos “paquetes”, navios a vapor que saíam mensalmente de Liverpool, Inglaterra, e chegavam ao Rio de Janeiro, carregados de mercadorias, cartas, encomendas e outros itens. São inúmeros os exemplos dessas mercadorias, porém destaca-se aqui o desejo brasileiro de copiar o vestuário e a maquiagem francesa como a citada na revista *A Semana Ilustrada*, publicação do século XIX, que anuncia “Modas chegadas no último pacote: coletes que fazem uma bela figura até aos corcundas, coisas que substituem a falta de certos corpos” (Semana Ilustrada, 1873 *apud* Novais, 1997, p. 88). O anúncio faz referências a corsets e anquinhos, usados no final do século XIX, e a imagem desse anúncio é mostrada na Figura 4.

35



FIGURA 4 – Caricatura sobre itens provenientes da Europa, objetos de desejo brasileiro.

Fonte: Novais (1997, p. 88)

As peças de indumentária mostradas na figura eram confeccionadas na Europa, porém amplamente usadas pela elite feminina brasileira e, portanto, podem ser incluídas para estudos do vestuário brasileiro durante o período.

Como resultado, esta etapa prevê a elaboração de um conjunto de especificações sobre o traje escolhido para a pesquisa.

O Quadro 1 apresenta um conjunto de perguntas que podem auxiliar o pesquisador durante a execução desta etapa.

QUADRO 1 – Lista de perguntas e observações sobre a Etapa 1

PERGUNTA	OBSERVAÇÕES
Qual o tipo do traje a ser escolhido?	- Indicar se é masculino, feminino, adulto ou infantil. - Especificar o tipo da peça. Exemplos: vestido, saia, casaco, conjunto completo de traje masculino, entre outras opções
Em qual período o traje foi usado (ou produzido)?	Indicar o período ou um intervalo de datas. Exemplos: 1850-1900, século XVII, primeira metade do século XX.
Em qual local o traje foi usado (ou produzido)	Indicar a região, país ou continente onde o traje foi usado (ou produzido).
Existe alguma característica específica no traje a ser pesquisado?	Indicar alguma especificidade do traje. Exemplo: caraco de comprimento médio com estampas florais.

ETAPA 2: LEVANTAMENTO DE FONTES ICONOGRÁFICAS

Com o traje escolhido bem especificado, é necessário o levantamento de fontes iconográficas, buscando referências sobre ele.

O principal objetivo desta tarefa é realizar um levantamento abrangente que possibilite identificar registros da presença e do uso do traje escolhido, no período e região desejados, para se identificar as principais características que se pretende estudar.

O que buscar? Imagens de trajes similares, preferencialmente usados ou produzidos no local e período especificados. Podem ser coletados todos os tipos de documentos iconográficos relevantes que possam ser usados como fonte documental.

O Dicionário Brasileiro de Terminologia Arquivística, do Arquivo Nacional brasileiro, define documento iconográfico como “gênero documental integrado por documentos que contêm imagens fixas, impressas, desenhadas ou fotografadas, como fotografias e gravuras” (Arquivo Nacional, 2005, p. 76).

Assim, fotografias, pinturas, gravuras,

croquis, esboços e outras ilustrações podem ser utilizadas.

Em geral, a busca é feita em sites de museus de coleções particulares (por meio de acesso físico ou virtual), hemerotecas e bibliografias. Muitos museus têm ferramentas de busca sofisticadas, disponíveis na página principal de seus sites. Com essas ferramentas, é possível pesquisar dentro de praticamente todo o acervo do museu, inclusive no vasto conjunto de obras de arte e fotografias que alguns acervos mantêm.

Diversos museus brasileiros também oferecem esse tipo de acesso, como o Museu Imperial, que, com o projeto Dami (Digitalização do Acervo do Museu Imperial), possibilitou acesso on-line a seu acervo.

Uma fonte importante para a pesquisa de indumentária histórica são os periódicos e outras publicações que mostram os *fashion plates*, ilustrações sobre a moda

vigente, publicados desde o século XVII. Além das fontes internacionais, como a publicação de Nicolas Dupin feita entre 1778 e 1785, que mostra diversas ilustrações sobre trajes franceses desse período (Figura 5) e o extenso conjunto de periódicos internacionais que traziam esse tipo de ilustrações, é possível encontrar publicações similares feitas no Brasil, principalmente no século XIX. Esses periódicos brasileiros, voltados para temas de interesse das senhoras, mostravam trajes europeus, inspiração para as brasileiras, como “*O Jornal das Senhoras*, publicado no Rio de Janeiro, que tratava de modas, literatura, belas-artes e teatros, com descrições dos trajes usados nas festas, além de apresentar imagens e descrições daqueles usados em Paris” (Italiano, 2013, p. 31). Outros exemplos eram os periódicos *Recreio do Bello-Sexo* e *O Lírio*, para citar apenas alguns.



À ESQUERDA

FIGURA 5 – Fashion plate em publicação do século XVIII.

Fonte: Dupin (1778)

Almanaques eram também fontes de informação sobre a moda vigente. Um almanaque de 1874 editado em Portugal e vendido no Brasil para que as senhoras seguissem a moda europeia (Figura 6) traziam informações que diziam: “Almanach das Senhoras para 1875 – Portugal e Brazil – contendo 229 artigos [sic]” (Novais, 1997, p. 177).

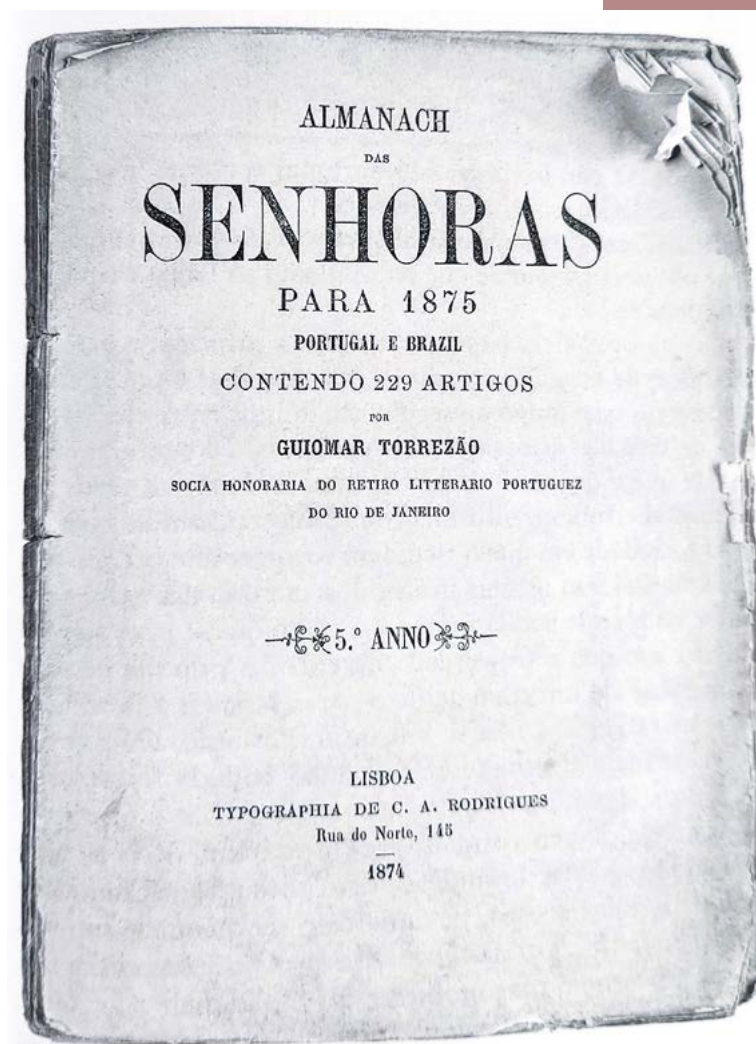
Mas não eram apenas as mulheres que podiam contar com esse tipo de publicação. Existem publicações voltadas para o público masculino que também incluíam

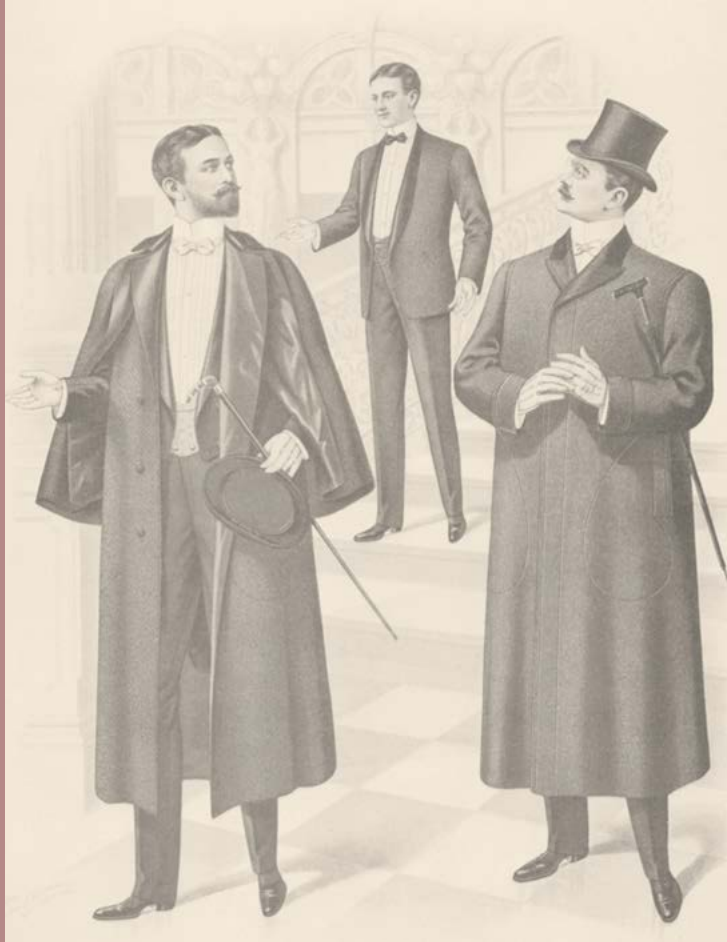
o tema da indumentária. Um exemplo é o periódico *The Sartorial Art Journal*, publicado a partir de 1874, nos Estados Unidos, como uma publicação voltada para os alfaiates. Além de oferecer suprimentos para alfaiataria, o jornal oferecia aos leitores moldes e *fashion plates*. A publicação servia também para que os alfaiates pudessem apresentar opções aos clientes, na escolha dos modelos a serem confeccionados sob medida (Druesedow, 1990). A Figura 7 mostra uma das ilustrações desse periódico, datada de setembro de 1901.

À DIREITA

FIGURA 6 – Capa do *Almanach das Senhoras*, de 1874.

Fonte: Novais (1997, p. 177)





À ESQUERDA

FIGURA 7 – *Fashion plate* em publicação voltada para o público masculino, em 1901.

Fonte: Druesedow (1990)

A Hemeroteca Digital da Biblioteca Nacional Digital possui diversos exemplares digitalizados de periódicos brasileiros, inclusive do século XIX, disponíveis para acesso.

Outras fontes podem ser pesquisadas quando fotografias e publicações estão em número reduzido ou não existem. São fontes interessantes também as esculturas, iluminuras, tapeçarias, vitrais e chapas sepulcrais, dependendo do período do traje escolhido.

A internet, sem dúvidas, mostra-se uma excelente ferramenta para a busca de iconografia. Inúmeros sites estão repletos de registros iconográficos de trajes históricos, e o ideal é que cada imagem tenha sua origem identificada. É importante manter o registro da origem de cada imagem, seu autor, data de produção e alguma outra observação complementar.

Se alguma descrição da imagem for encontrada, é importante incorporá-la ao conjunto.

Um ponto de atenção nessa etapa é que o volume de imagens coletadas vai se tornando muito grande, por isso a organização dos registros iconográficos é imprescindível. Uma sugestão pode ser a criação de conjuntos organizados em função da aderência da imagem ao traje escolhido (mesmo tipo, mesmo local, mesma época), desde aqueles com mais aderência até os menos aderentes, de modo que se saiba, rapidamente, quais os mais relevantes. Manter backups periódicos também é uma boa prática.

Nos projetos desse tipo desenvolvidos pelos autores, as imagens são todas armazenadas na nuvem, de modo que estejam protegidas contra perda, exclusão acidental e outros problemas.

Ao final da coleta, devem ser realizadas a análise e a seleção dos registros iconográficos. Então, separam-se as imagens mais significativas sobre o uso do traje, no local e período escolhidos. A análise das imagens e sua seleção deve buscar aquelas em que o traje se mostre de maneira clara e seu contexto de uso seja fácil de ser identificado. É importante selecionar aquelas imagens que melhor representem a forma, a silhueta, o caimento, o volume e, se possível, o movimento e panejamento do traje, bem como os acessórios utilizados em conjunto. Registros que mostrem detalhes como textura do tecido e estampas, aviamentos, ornamentos e detalhes da confecção são também bastante desejáveis, assim como aqueles que mostrem as cores, porém, nesse caso, deve-se levar em conta as questões já discutidas na “Introdução”, sobre registros

fotográficos e pinturas. É muito comum, nessa etapa da pesquisa, encontrar apenas visões parciais do traje, como imagens do traje visto de frente ou de lado. Ainda assim, estas imagens são importantes e a complementação das informações do traje completo será feita em etapas posteriores. Durante a segunda metade do século XIX, diversas fotografias foram feitas usando a técnica chamada de retrato em dupla exposição. Exemplos de fotografias feitas com essa técnica, interessante por representar a mesma pessoa (e seu traje) em duas posições corporais distintas, são apresentados na Figura 8. Em (a), uma mulher, em fotografia datada de c. 1860 (Goulart, 2007, p. 38-39); em (b), D. Pedro II (Vasquez, 2003, p. 29); e em (c), a Imperatriz D. Thereza Christina (idem), em fotografias de Carneiro & Gaspar, Rio de Janeiro, c. 1867.

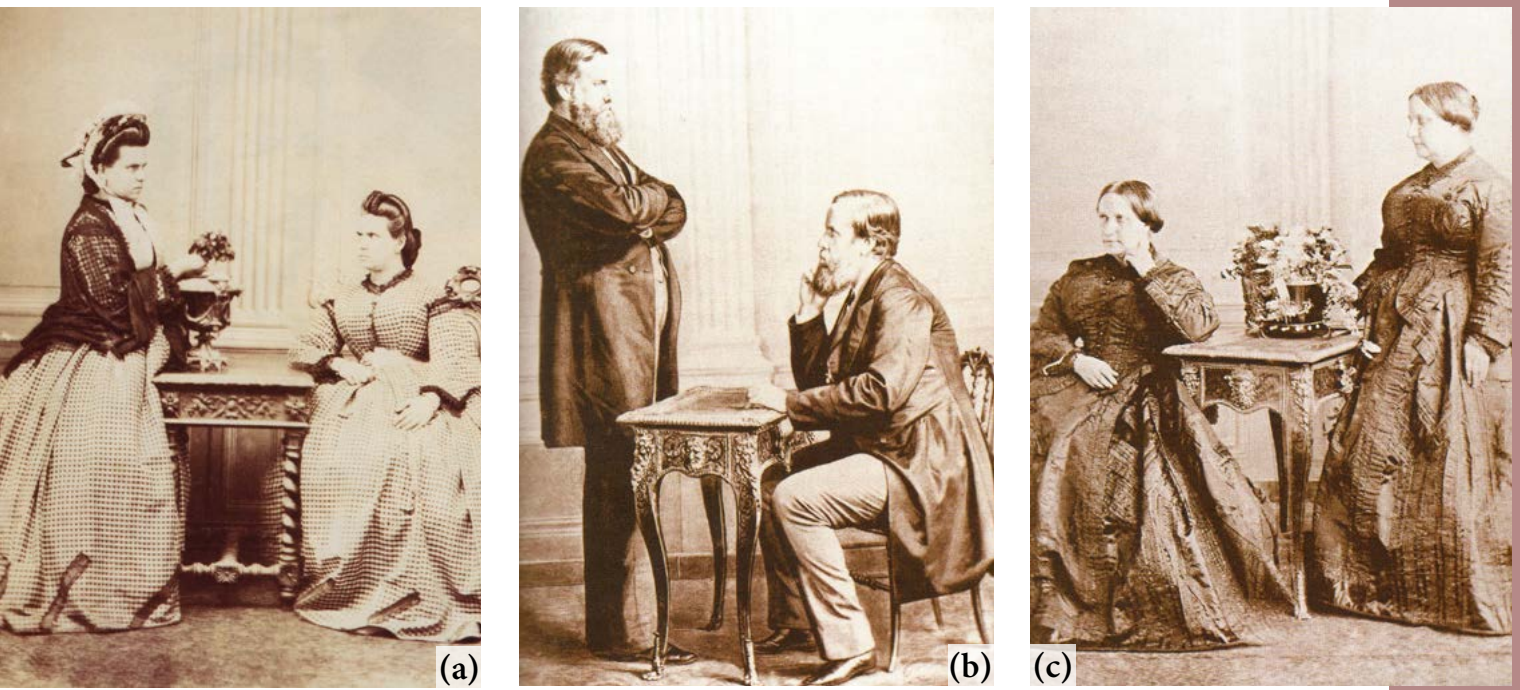


FIGURA 8 – Retratos em dupla exposição, recurso fotográfico bastante usado no século XIX

Sobre o contexto, deve-se selecionar os registros que tragam indícios sobre como o traje era usado, em que situações e condições de uso. Deve-se selecionar as imagens que auxiliem a identificar se era usado para eventos diurnos ou noturnos, onde era usado, por qual classe social, quais acessórios o acompanhavam, se era utilizado para alguma função ou razão específica, a postura do(a) usuário(a) do traje e sua faixa etária. Inúmeros aspectos podem ser identificados em um registro iconográfico.

É importante lembrar que este é um levantamento inicial sobre as características do traje escolhido, que auxiliará durante toda a aplicação do sistema, de modo que, quanto mais informações relevantes sobre seu uso, melhor a qualidade do produto final do trabalho.

Como resultado, esta etapa produz um conjunto de registros iconográficos similares ao traje escolhido, já selecionados, organizados e identificados.

O Quadro 2 apresenta um conjunto de perguntas que podem auxiliar o pesquisador durante a execução desta etapa.

QUADRO 2 – Lista de perguntas e observações sobre a Etapa 2

PERGUNTA	OBSERVAÇÕES
Quais tipos de registros iconográficos podem ser pesquisados? Quais foram, de fato, alvo da busca?	Listar os tipos de registros iconográficos possíveis para a busca de imagens e quais foram usados, visando garantir que todas as possibilidades foram incluídas. Exemplos: fotografias, pinturas, gravuras, vitrais, esculturas etc.
Quais fontes podem ser pesquisadas? Quais foram, de fato, alvo da busca?	Listar os tipos de fontes possíveis para a busca de imagens e quais foram usadas, visando garantir que todas as possibilidades foram incluídas. Exemplos: listas de sites de museus, de arquivos on-line, de periódicos.
Todas as imagens estão identificadas?	Garantir que os dados sobre fonte, autor e data da imagem estejam definidos.
Quais os critérios usados para analisar e selecionar as imagens?	Garantir que a análise e seleção das imagens foi feita baseada em critérios objetivos e claros.
Como as imagens estão organizadas e armazenadas?	- Registrar a forma de agrupamento das imagens, de modo que futuros achados possam ser armazenados no subconjunto correto. - Garantir a integridade física dos arquivos e possível recuperação em caso de perda

ETAPA 3: LEVANTAMENTO DE TRAJES EM ACERVOS E COLEÇÕES

Esta etapa parte do conjunto de imagens selecionadas na etapa anterior, sendo que, a partir de suas características, busca realizar um levantamento de trajes similares em acervos e coleções que possam ser objeto de pesquisa detalhada.

Uma das alternativas para esse levantamento é a realização de visitas físicas às exposições de museus e outras coleções particulares. Apesar desse tipo de visita requerer recursos de tempo e financeiros e limitar o levantamento das peças apenas àquelas que estão exibidas, os autores buscam documentar com detalhes os trajes em todas as visitas realizadas a exposições em museus, coleções e outros locais de exibição, ainda que não estejam relacionadas a um projeto específico, mas para possível uso futuro. Uma vantagem dos registros feitos em visitas presenciais é a possibilidade de se identificar mais precisamente os aspectos de interesse do pesquisador, em diferentes visões, dependendo da disposição do traje ao ser exposto.

Como exemplo, uma visita que se mostrou bastante produtiva foi realizada pelos autores em 2016, no Museu Nacional do Traje, em Lisboa. Impossibilitados de terem acesso aos trajes, para estudo na reserva técnica, devido à política adotada pelo museu naquele momento, os pesquisadores puderam visitar a exposição de trajes do século XVIII e XIX, que estava disponível no museu. Os trajes, em sua maioria, foram vestidos em manequins, bem próximos dos visitantes. Alguns estavam dispostos em

pequenos praticáveis de exposição, o que permitia a circulação em torno deles e, conseqüentemente, a tomada de fotografias em diversos ângulos. A Figura 9 mostra uma parte dessa exposição, com trajes dispostos em ilhas. Os registros são de casaca e colete de veludo, datados de 1760, fotografados em diferentes ângulos e níveis de detalhes. Alguns conjuntos, entretanto, devido à sua disposição, só puderam ser fotografados de frente ou, quando muito, de lado, como foi o caso do conjunto de trajes, da mesma exposição, mostrado na Figura 10. Ainda assim, os registros desse conjunto serviram para identificar as características e a existência de determinados tipos de trajes no acervo daquele museu.

Sem dúvidas, a busca pela existência de trajes similares ao escolhido, por meio de pesquisa on-line, é mais rápida e produtiva, possibilitando identificar os trajes em muitas instituições diferentes no mundo todo. Alguns museus apresentam ferramentas de busca virtual em seu acervo bastante sofisticadas, com a possibilidade de aplicar diversos filtros. É o caso do Victoria and Albert Museum (V&A). Outros possuem ferramentas simples, mas que, ainda assim, permitem o levantamento

NA PÁGINA AO LADO

FIGURA 9 – Exposição de trajes dos séculos XVIII e XIX, no Museu Nacional do Traje, em Lisboa, 2016, mostrando o registro fotográfico do mesmo traje em diferentes visões e níveis de detalhe





FIGURA 10 – Parte da exposição de trajes dos séculos XVIII e XIX, no Museu Nacional do Traje, em Lisboa, 2016

Uma questão importante sobre o estudo de trajes brasileiros é a pequena quantidade de trajes museológicos nos museus nacionais. Pode-se encontrar trajes do século XIX nos acervos brasileiros, mas uma peça do século XVIII é bastante difícil. Dessa forma, muitas vezes é necessário recorrer ao estudo de peças similares em acervos fora do Brasil. Em alguns casos, essa estratégia é válida, em termos de pesquisa, por várias razões. A primeira é que, como visto, o vestuário usado no Brasil, durante vários períodos de sua história, ou era cópia de modelos europeus, importados para uso da elite brasileira, ou eram confeccionados fora do Brasil, por alfaiates renomados na Europa, ou eram confeccionados aqui, tendo como base os modelos europeus. Os trajes confeccionados aqui para uso da classe trabalhadora eram tecidos em teares manuais, em lã ou algodão, e seu uso intenso

destruía o traje ao longo da sua vida útil. O mesmo acontecia com o tecido dos trajes indígenas: poucos exemplares feitos aqui sobreviveram, não só pelo uso, mas pelas práticas dos rituais *post mortem* adotados pelas comunidades, já que muitos incluíam queimar os pertences do falecido, incluindo os têxteis e outros aparatos da indumentária.

A segunda razão é que estudos de trajes usados no Brasil, ainda que portados por estrangeiros, podem ser válidos para se estudar a indumentária brasileira de determinado período – argumento esse já mencionado na “Introdução” deste trabalho –, principalmente, para os trajes usados pelos ingleses e portugueses, que sempre aqui estiveram. Por esse motivo, os autores, em seus trabalhos de pesquisa de trajes nacionais, buscam estudar diversos trajes existentes em acervos de museus e outras instituições em Portugal e Inglaterra.

Assim, sobre os estudos de trajes,

Busca-se nos museus nacionais exemplares semelhantes e, esgotadas estas possibilidades, parte-se para os museus com os quais a equipe do projeto já tem parcerias, notadamente o Victoria and Albert Museum e os museus portugueses como o Museu Nacional do Traje e Museu dos Coches (ambos em Lisboa), além do Palácio Nacional de Queluz (na cidade de mesmo nome) (Viana, Italiano e Nakano, 2017, p. 3).

Por essas razões, a pesquisa de um traje usado no Brasil pode utilizar como objeto de estudo peças que não se encontram nos museus brasileiros. Um exemplo da aplicação dessa prática ocorreu em um projeto de pesquisa ao estudar indumentária feminina usada no Brasil no século XVIII. Mais precisamente, buscava-se por um vestido *à la française*, típico do período. Dentre os registros iconográficos encontrados, confirmando o uso desse vestido no Brasil, estava uma aquarela de Carlos Julião. Sendo um oficial do exército português durante o século XVIII e início do século XIX, teve a oportunidade de viajar para diversas localidades fora de Portugal, incluindo o Brasil. Possivelmente treinado em desenho como uma das habilidades necessárias para trabalhos cartográficos (Carlos Julião, 2001), como o registro das possessões ultramarinas, Carlos Julião registrou três viagens, ocorridas entre 1763 e 1781, à China, à Índia e ao Brasil em um álbum intitulado “Notícia summaria do gentilismo da Asia com dez Riscos Iluminados/Ditos de Figurinhas de Brancos e Negros dos uzos do Rio de Janeiro e Serro do Frio/Ditos de Vazos e Tecidos Peruvianos [sic]”, organizado e publicado posteriormente pela Biblioteca Nacional (Julião, 1960). Além dos desenhos e aquarelas sobre a Ásia e objetos peruanos, 43 aquarelas registram grupos sociais e cenas de costumes no Brasil. De acordo com o

prefácio da publicação, as aquarelas, sem texto algum, exploram, sobretudo,

aspectos sociológicos da então colônia portuguesa: a elite branca – oficiais das diversas corporações, a mulher nobre e rica nos seus passeios, na vida doméstica; os escravos – nos seus afazeres, nas suas festas, nos seus trabalhos citadinos e de mineração; os índios na vida simples e ingênua, porém já influenciados pela civilização europeia (idem, p. X).

Em uma das pranchas, reproduzida na 11, foram registrados por Carlos Julião quatro trajes e, entre eles, claramente, um vestido *à la française*: em (a), o segundo traje da esquerda para a direita; e em (b), o traje em visão mais aproximada.

Como as buscas em museus brasileiros resultaram infrutíferas, foi feito um levantamento de traje similar em museus europeus (principalmente Portugal e Inglaterra, pelas razões já mencionadas). Vários trajes foram encontrados nesses acervos, o que possibilitou o estudo presencial de um traje do acervo do V&A (objeto T.163&A-1964). Nesse caso, apesar de a ornamentação do vestido do V&A ser mais sofisticada que o retratado por Carlos Julião, ambos os vestidos mantinham similaridades na forma, silhueta, volume e modelagem, entre outros aspectos. Os modos de fazer (ou seja, as características de confecção) seriam descobertos, posteriormente, durante o estudo presencial do traje no V&A.

É importante elaborar uma lista de museus e coleções que possuam indumentária em seus acervos, para servir como ponto de partida. Alguns museus se agrupam, de forma que uma mesma ferramenta de busca permite identificar trajes em todos os museus que fazem parte do grupo. É o caso do site MatrizNet, que agrupa 34 bases de dados de inventário em Portugal. Conforme a página de apresentação do próprio site,

(a)



46

(b)



ACIMA E À ESQUERDA

FIGURA 11 – (a) Aquarela de Carlos Julião, do século XVIII, retratando trajes da época e (b) em destaque, o segundo traje da esquerda para a direita

O MatrizNet é o catálogo coletivo on-line dos Museus da administração central do Estado Português, tutelados pela Direção-Geral do Património Cultural, pelas Direções Regionais de Cultura do Norte, Centro e Alentejo, assim como pela Parques de Sintra – Monte da Lua, permitindo atualmente o acesso à informação selecionada sobre mais de 100.000 bens culturais móveis¹.

A Figura 12 mostra o resultado obtido em busca no MatrizNet, usando a pesquisa avançada, com os seguintes parâmetros de pesquisa: Categoria = Traje (Arte)²; Denominação/Título = Casaca; Datação = XVIII d.C.; unidade de tempo = Séculos. A pesquisa resultou em uma lista de 54 casacas em vários museus de Portugal.

Na pesquisa, foram identificadas mais de cinquenta casacas partes do acervo de cinco diferentes instituições, sendo a maioria do Museu Nacional do Traje e diversos exemplares do Museu Nacional dos Coches, do Palácio Nacional de Queluz, do Museu Francisco Tavares Proença Junior (MFTPJ) e do Museu dos Biscainhos.

Esse tipo de iniciativa facilita muito a busca pela existência de trajes em acervos, já que algumas das instituições que fazem parte do grupo podem não ser famosas por suas coleções de trajes, mas conhecidos por outro tipo de objetos museológicos. Foi o que ocorreu durante a busca de uma vestia, peça masculina do século XVIII, parte de um projeto desenvolvido pelos autores. Ao usar o site MatrizNet, pesquisando a existência dessa peça museológica, a busca trouxe um exemplar no MFTPJ, em Castelo Branco, Portugal. Como já mencionado

no capítulo anterior, esse museu não tem uma expressiva coleção de trajes, menos ainda do século XVIII, mas havia uma vestia que, após seu estudo, pode ser datada de, aproximadamente, 1740-1750 (data inferida pelos autores, tendo como base as características estéticas e construtivas da peça). Posteriormente, essa vestia, bem como uma casaca da segunda metade do século XVIII, também parte do acervo, foram selecionadas para serem alvo de estudos presenciais na reserva técnica do museu.

Assim, a pesquisa deve levar em conta museus e instituições que, apesar de não terem em seu acervo expressivas coleções de trajes, podem armazenar importantes exemplares.

Pode acontecer de o museu não disponibilizar acesso on-line a seu acervo e uma visita presencial para visitar trajes em exposição se fazer impossível. Nesse caso, algumas alternativas podem ser usadas para identificar a existência de peças similares àquela escolhida no acervo: busca por catálogos de exposições atuais ou já realizadas no museu e contato com os responsáveis pelo acervo. Os catálogos são publicações oficiais dos museus e seus títulos podem ser encontrados a partir de uma busca na internet. Sua aquisição é mais complicada, já que, na maioria das vezes, os catálogos impressos são vendidos nos próprios museus. Uma prática interessante é adquirir os catálogos de exposições em cada museu que se visita, ainda que nenhum projeto esteja em andamento.

1 Página inicial MatrizNet, disponível em: <http://www.matriznet.dgpc.pt/MatrizNet/Home.aspx>.

2 Existe um conjunto fixo de categorias estabelecidas pelo MatrizNet. Nesse caso, a busca por trajes deve considerar a categoria *Traje (Arte)*.

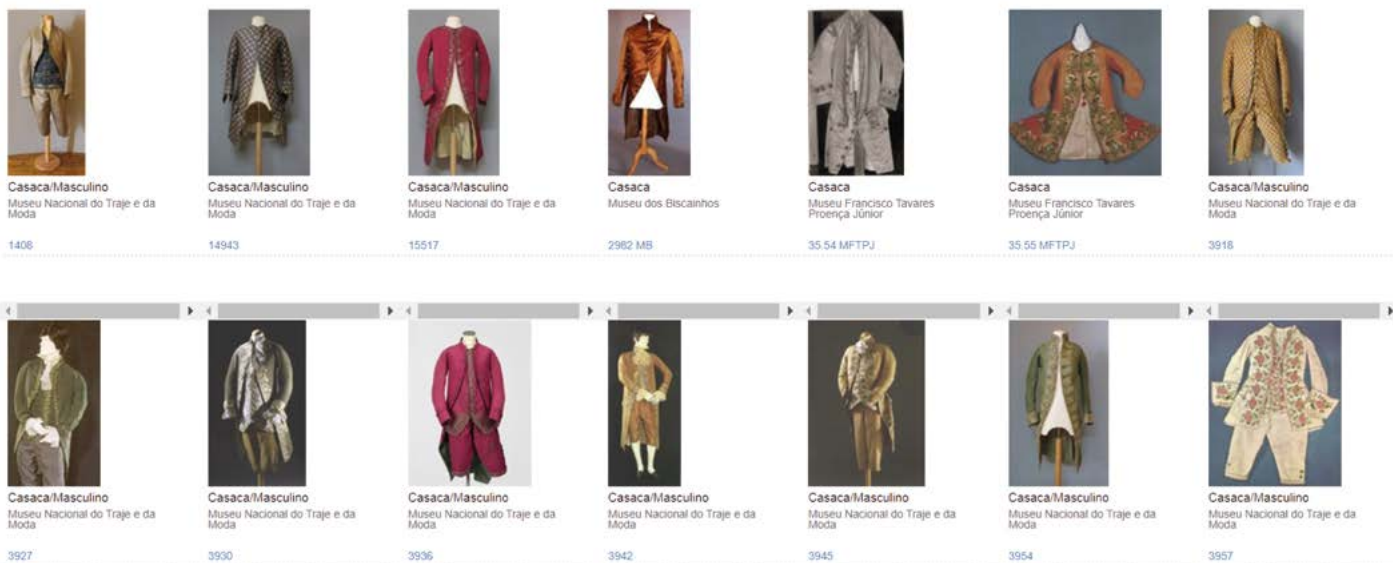


FIGURA 12 –Resultado de pesquisa por casacas do século XVIII³,
no site MatrizNet, 2023

48

Em geral, os museus são receptivos aos contatos por busca de trajes e informações por parte dos pesquisadores, e o contato com museólogos e diretores das instituições pode ser de grande ajuda.

Pode parecer uma alternativa pouco científica ou pouco acadêmica, mas o Pinterest pode ser um mecanismo de busca interessante para se encontrar trajes em museus e outros acervos. O Pinterest é uma rede social em que os participantes compartilham fotos e vídeos de assuntos de seu interesse. Em geral, os participantes informam a fonte das imagens compartilhadas. Assim, as buscas por trajes específicos nessa rede social podem ajudar a ampliar a lista de trajes similares existentes em acervos, já que muitas das imagens de trajes históricos mostradas são provenientes de museus espalhados

pelo mundo. Durante uma pesquisa sobre o traje de marinheiro usado pelos filhos da Princesa Isabel em uma fotografia do século XIX – para o desenvolvimento de um projeto dos autores sobre a indumentária infantil no século XIX⁴ foi usado o Pinterest como ferramenta de busca. Um interessante registro surgiu, com um traje de marinheiro bem similar ao que os meninos da Princesa Isabel portavam na fotografia. Era um traje de marinheiro infantil do mesmo período existente no McCord Museum, em Montreal, Canadá (a busca por trajes nacionais similares havia se mostrado infrutífera até então). Naquele momento, uma visita presencial era impossível e o contato por e-mail com a área responsável pelo acervo trouxe excelentes resultados. Por uma solicitação feita pelos autores, apresentando os motivos e

3 MatrizNet, disponível em: <http://www.matriznet.dgpc.pt/MatrizNet/Objectos/ObjectosListar.aspx?TipoPesq=4&NumPag=1&RegPag=50&Modo=1&DenTit=casaca&Cat=45&IdAutor=&Datacao=2%7cXVIII+d.C.> Acesso em: 13 out. 2023

4 Publicada em Viana e Italiano (2016)

a origem da pesquisa, o pessoal do museu enviou cerca de cinquenta fotografias, que registravam em alta resolução inúmeros detalhes da confecção e das características do traje.

Um detalhe importante: a maioria das fotografias foi feita exclusivamente para o pedido feito e registravam exatamente o que foi solicitado. Algumas dessas imagens são apresentadas na Figura 13.



NESSA PÁGINA

FIGURA 13 – Parte das imagens enviadas pelo McCord Museum, Montreal, para um projeto de pesquisa dos autores



PEÇA MUSEOLÓGICA:	CASACA
Período:	1750-1800
Local de uso:	Brasil
Local de confecção:	Brasil, Portugal, Inglaterra
Característica específica:	

MUSEU	TRAJE denominação breve descrição	LOCAL confecção/uso	PERÍODO	ID. NO MUSEU	ACESSO/LINK	IMAGEM REDUZIDA
Museu Nacional do Traje de Lisboa	Casaca/Masculino - Casaca de seda lavrada creme e azul, formando pequenos motivos geométricos. Cós muito alto.	Confecção: Portugal	1800-1810	1408	http://www.matriznet.dgpc.pt/MatrizNet/Objectos/ObjectsConsultar.aspx?IdReg=45694	
Museu Nacional do Traje de Lisboa	Casaca/Masculino - Casaca de veludo de seda em tons de castanho cinzelado formando pequenos motivos florais e vegetalistas. Pequeno cós.	Desconhecido	1760-1770	3918	http://www.matriznet.dgpc.pt/MatrizNet/Objectos/ObjectsConsultar.aspx?IdReg=45063	
Museu Nacional dos Coches	Casaca de Uniforme de Alto Funcionário Palatino - Casaca cintada em flanela de lã vermelha forrada a seda azul- acinzentada, com canhões das mangas em flanela azul escura.	Confecção: Lisboa	1785-1805	F 0817	http://www.matriznet.dgpc.pt/MatrizNet/Objectos/ObjectsConsultar.aspx?IdReg=147755	

FIGURA 14 –Exemplo de planilha para registrar os resultados da busca por trajes similares em acervos

O acesso a informações em redes sociais ou sites similares, porém, deve ser feito com cautela. Os autores recomendam seu uso apenas para auxiliar na busca por registros em fontes identificadas e que possam ser verificadas.

Fontes bibliográficas como livros, teses e artigos também podem ser consultadas. Livros como Bradfield (2009), Baumgarten e Watson (1999), Ashelford (1996), Avril e North (2009), Salen (2008), Johnston (2009), North e Tiramani (2011; 2012), Braun *et al.* (2016), para citar apenas alguns títulos, são fontes importantes que descrevem inúmeros trajes de museus. Muitos desses trajes podem ser encontrados nos referidos acervos atualmente e estão disponíveis para pesquisa.

Esta terceira etapa do sistema prevê como resultado uma lista de trajes similares ao traje escolhido, que sejam parte de acervos de museus e outras instituições, organizados por instituição. Essa lista deve conter também a identificação do traje, seu número de registro no acervo,

a fonte, ou forma de acesso à informação (livro, tese, site etc.), o período e o local de confecção e/ou uso, uma ou mais imagens do traje e, se possível, uma breve descrição da peça museológica, feita a partir das informações divulgadas pelo museu ou instituição, ou outra fonte.

Um exemplo de planilha usada pelos autores com registros dos trajes similares encontrados em museus é mostrado na Figura 14. Essa planilha apresenta um cabeçalho com informações do traje escolhido, referência para as buscas nos acervos e nas colunas estão as informações do museu, denominação e breve descrição do traje, local de confecção e uso, período, identificação no museu, caminho de acesso ou link para o registro na internet e imagem(ns) reduzida(s) do traje (geralmente, disponibilizadas nos sites dos museus).

O Quadro 3 apresenta um conjunto de perguntas que podem auxiliar o pesquisador durante a execução desta etapa.

QUADRO 3 – Lista de perguntas e observações sobre a Etapa 3

PERGUNTA	OBSERVAÇÕES
Quais museus ou instituições podem ser pesquisadas? Quais foram, de fato, alvo da busca?	Listar os museus/instituições possíveis para a busca de trajes similares e quais foram usados, visando garantir que todas as possibilidades foram incluídas
Todos os trajes encontrados estão identificados?	Garantir que informações sobre o traje estão disponíveis para as próximas etapas, como o nome da instituição onde o traje se encontra, o número de registro e a forma de acesso à informação (link, em caso de acesso pela internet), local e período de sua confecção e/ou uso, além de uma ou mais imagens do traje pertencente ao acervo, com uma breve descrição

PERGUNTA	OBSERVAÇÕES
Como as informações estão organizadas e armazenadas?	• As informações textuais e uma foto em tamanho reduzido do traje podem ser organizadas em forma de planilha. • Os arquivos com as imagens relativas a cada traje devem ser organizados em pastas. • Garantir a integridade física dos arquivos e possível recuperação em caso de perda

Continuação do quadro 3

ETAPA 4: ESCOLHA DA PEÇA MUSEOLÓGICA

Uma vez que a lista de peças existentes nos museus esteja concluída (na Etapa 3), é o momento de avaliar qual ou quais delas serão alvo de um estudo presencial detalhado. Cada traje da lista elaborada na etapa anterior deve ser analisado, segundo alguns critérios discutidos a seguir. Após avaliação de cada traje, tendo como base esses critérios, elaborase uma lista final, com um ou mais trajes que serão alvos do estudo presencial na reserva técnica do(s) museu(s).

PRIMEIRO CRITÉRIO:

Como primeiro critério, cada traje deve ser avaliado em termos de autenticidade, ou seja, é preciso saber se o traje se encontra em sua forma original ou se foram reportadas modificações ao longo de sua vida. Há uma grande diferença entre o traje ter sido restaurado por um profissional especializado, ou ter sido alterado. É comum que os trajes em museus passem por restaurações. Porém, o trabalho de um restaurador profissional segue um conjunto de princípios e critérios sobre intervenção

aceitos internacionalmente, que são: o princípio da mínima intervenção, o respeito pela autenticidade do original e a reversibilidade dos procedimentos aplicados (Viana e Neira, 2010). Tendo como base esses critérios, para o escopo deste trabalho, dois aspectos são importantes sobre as restaurações: (1) as restaurações devem garantir a legibilidade das intervenções realizadas, ou seja, cada intervenção deve ficar visível, para que se saiba que, naquele local, a peça sofreu restauração; e (2) as restaurações devem respeitar a autenticidade do original, não criando um falso histórico. Assim, peças museológicas restauradas por profissionais não terão sofrido alterações que possam interferir nas suas características originais. Além disso, como parte da metodologia de restauração, o profissional responsável por esse tratamento deve documentar por escrito e por meio de fotografias os detalhes da intervenção, com imagens anteriores e posteriores ao procedimento. Algumas instituições determinam que sejam elaborados e documentados o diagnóstico (avaliação do estado de conservação do traje), a proposta de intervenção (com um planejamento para o trabalho), o projeto de intervenção (com todos os detalhes técnicos específicos) e a memória final da intervenção (resultados do trabalho).

Os museus mantêm esses registros que normalmente estão disponíveis para o pesquisador do traje, caso sejam solicitados. As informações sobre as condições do traje antes da restauração podem trazer indícios interessantes sobre o contexto de uso, que serão analisados em etapa posterior.

Ocorre, porém, que alguns trajes que chegam aos museus foram alterados ao longo de sua existência anterior. Trajes antigos são, muitas vezes, mantidos por gerações pelas famílias que os possuem. Muitos vão sendo alterados para atender a propósitos particulares, por exemplo, sendo atualizados para atender à moda vigente e continuar em uso ou para serem usados em festas à fantasia. Nesses casos, os trajes são alterados em sua forma, estilo, ajuste e comprimento, sendo que, nessas alterações, eles vão perdendo (ou ganhando) elementos que mudam suas características originais. Muitos museus conseguem identificar essas alterações e mantêm o registro na ficha técnica do traje.

Dessa forma, se o traje foi restaurado por um profissional que conheça as normas do International Council of Museums (Icom), não há nenhum inconveniente em selecioná-lo para estudo, pois há a garantia de sua forma original. Se o traje foi alterado ao longo do tempo – no caso de forma, volume, ajuste ou inserção ou alteração de outros elementos construtivos como pences, pregas aberturas e fechamentos –, será preciso avaliar o grau de alteração, se possível, mas em geral o traje alterado deve ser descartado como opção de estudo.

Durante o estudo do traje oficial da Princesa Isabel, parte do acervo do Museu do Traje e do Têxtil, do Instituto Feminino da Bahia, Salvador, em 2013, os autores tiveram acesso aos documentos de restauração do vestido⁵. O traje chegou ao museu como uma doação de D. Pedro de Orleans e Bragança, por volta de 1950. O traje é composto por apenas duas peças: a saia em tafetá de seda e o manto em veludo. O corpete foi confeccionado pelo museu para que pudesse ser exibido propriamente (Figura 15). O museu declara publicamente e na ficha técnica do traje que o corpete não é parte do traje original. De acordo com a Fundação Instituto Feminino da Bahia (2003, p. 38-39), o traje foi usado “pela Princesa Isabel em 20 de maio de 1871, para prestar juramento como Regente do Império do Brasil”.

O traje, ricamente bordado, mostrava diversos pontos de deterioração quando chegou ao museu. Um processo de restauração foi feito em 1998, e atualmente se encontra em exposição permanente na instituição. Entre os documentos de restauração, encontram-se fotografias do estado anterior do traje (Figura 16). O processo de restauração conferiu ao traje condições para ser manuseado e exposto novamente, sendo as intervenções completamente legíveis no traje, se observadas de perto.

Dessa forma, durante essa etapa do sistema, é importante saber se houve restauração e se é possível ter acesso aos documentos sobre a intervenção.

5 O estudo completo do traje da Princesa pode ser visto em Italiano e Viana (2021) e também em Italiano (2013)



ACIMA

54

FIGURA 15 –Traje oficial da Princesa Isabel, parte do acervo do Museu do Traje e do Têxtil, do Instituto Feminino da Bahia, Salvador

Fonte: Fundação Instituto Feminino da Bahia (2003, p. 38-39)



(a)



ACIMA E NA PÁGINA ANTERIOR

FIGURA 16 –Parte da documentação da restauração realizada no traje da Princesa Isabel, no Instituto Feminino da Bahia, Salvador. (a) O cós da saia e (b) uma parte da barra do manto⁶

No caso de alterações feitas pelos detentores do traje antes da transferência de sua guarda ao museu, é importante saber, de antemão, se aconteceram. Durante a busca por trajes similares ao vestido *à la française* que aparece na aquarela de Carlos Julião (Figura 11), após a elaboração da lista dos trajes existentes em museus (produzida na Etapa 3), uma busca detalhada na documentação de cada traje trouxe informações importantes para a tomada de decisão que estava sendo feita na Etapa 4, no momento de se escolher os trajes para estudo presencial. Vários dos trajes disponíveis eram do V&A, que, felizmente, divulga na ficha técnica on-line de cada traje de seu acervo a existência das alterações percebidas pelo pessoal do museu. Diversos trajes foram descartados por esse motivo.

A Figura 17 mostra a ficha detalhada de um vestido (on-line), em que aparecem as informações sobre possível data de alteração. Talvez seja difícil identificar o grau de alteração realizado na peça, mas é preferível descartá-la neste momento, se houver alternativas. Apenas quando não há outra opção para estudo, essas peças alteradas devem ser selecionadas. Ainda assim, é importante conseguir com o museu um registro das alterações, para que possam ser consideradas durante o estudo presencial do traje.

Ainda durante a mesma pesquisa, um dos trajes da lista, pertencente ao Museu Nacional do Traje de Lisboa, também havia sofrido diversas alterações, de modo que também foi descartado nesta etapa.

6 Fotos do Instituto Feminino da Bahia, fotógrafo não identificado, conforme citado por Italiano e Viana (2021, p. 245)

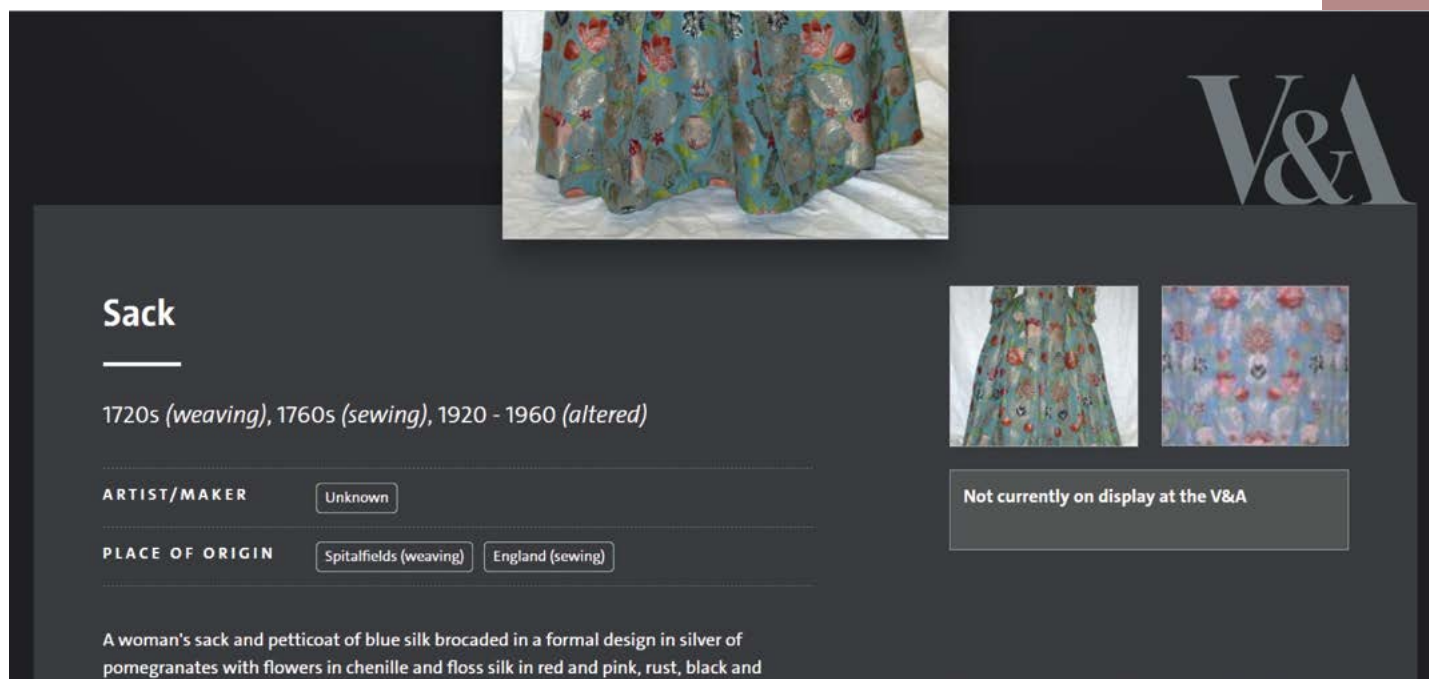


FIGURA 17 –Informações detalhadas sobre um vestido no site do V&A⁷, com destaque para as datas de confecção e alteração do traje.

56

Assim, tendo como base este primeiro critério relacionado à autenticidade das características do traje, vão sendo eliminadas algumas possibilidades da lista para estudo presencial.

Uma boa prática, nesse ponto, é ampliar a planilha de trajes selecionados na Etapa 3 (mostrada na Figura 14), acrescentando algumas colunas com as informações obtidas na presente etapa.

SEGUNDO CRITÉRIO:

O segundo critério para selecionar o(s) traje(s) para estudo presencial no(s) museu(s) está relacionado às condições de integridade do traje e à autorização do museu. Muitas vezes, um traje não reúne

condições para ser manuseado, nem mesmo retirado de seu local de armazenamento, de modo que o museu não permite estudos presenciais.

Assim, é importante entrar em contato com o pessoal responsável pelo acervo, para verificar se os trajes selecionados estão em condições e podem ser alvo do estudo presencial, e, se estiverem, se o museu autoriza o estudo presencial. São duas questões que devem ser tratadas diretamente com os responsáveis pelo acervo.

Pode-se iniciar a conversa com os responsáveis pelo acervo, partindo de um subconjunto de trajes selecionados, para verificar suas condições de manuseio e permissão de acesso. Após isso, a seleção final de traje(s) pode ser confirmada com a instituição.

⁷ Disponível em: <http://collections.vam.ac.uk/item/O363693/sack-back-unknown/>. Acesso em: 11 out. 2023

Neste primeiro contato com os responsáveis pelo acervo, diversas situações podem ocorrer e algumas delas são apresentadas a seguir:

1) O traje não apresenta condições de estudo devido à sua fragilidade, e os responsáveis não autorizam o acesso. Qualquer interação física com o traje pode causar danos. Foi o que ocorreu em uma solicitação dos autores, durante um projeto em que pesquisavam os trajes da Família Imperial brasileira, em 2014. A solicitação de estudo presencial ao Museu Mariano Procópio, em Juiz de Fora, incluía: um vestido de corte da Princesa Isabel, o traje da maioridade de D. Pedro II e o traje de casamento de D. Pedro II, todos do acervo do museu. A resposta da museóloga responsável pelo acervo, na época, indicou que apenas o “fardão de casamento” de D. Pedro II poderia ser manuseado. As outras peças estavam passando por tratamento de conservação. A museóloga não tinha previsão se as peças, em algum outro momento, estariam disponíveis. Assim, a equipe do projeto teve que buscar alternativas. Este é um caso difícil, pois não existem alternativas para a farda de casamento de D. Pedro II, ou seja, não há outros exemplares, o que requer outra forma de estudar o traje. Em outra situação, um pedido dos autores, em 2016, para o Victoria and Albert Museum, para estudo presencial de um traje masculino datado de c. 1720, recebeu resposta similar: o traje não estava em condições de ser manuseado. Nesse caso, o projeto partiu para o estudo de outros trajes da lista, conseguindo analisar outra peça museológica semelhante.

2) O traje apresenta condições de estudo, mas está em exposição. Se o traje estivesse na reserva, o museu autorizaria o acesso. Nesse caso, deve-se avaliar se

há tempo para esperar que o traje saia da exposição e passe pelos procedimentos necessários antes de voltar para a reserva (se houver algum procedimento específico). É uma decisão que depende do projeto. Há casos em que o traje fica em exposição permanente, como o vestido oficial da Princesa Isabel, no Museu do Traje e do Têxtil do Instituto Feminino da Bahia, na época da pesquisa que os autores desenvolveram sobre aquele traje. Felizmente, as políticas de acesso do museu permitiram a retirada do traje da exposição para seu estudo presencial, durante um período. Uma situação diferente aconteceu em um estudo sobre o traje majestático de D. Pedro II, no Museu Imperial, em Petrópolis, em 2015 e, novamente, em 2022. O traje está montado em uma manequim e fica em exposição permanente, encerrado em uma vitrine, com iluminação e temperatura controladas, para garantir sua integridade. O traje nunca é retirado da vitrine, devido a uma opção do museu, visando garantir a integridade do traje. O museu autorizou o estudo presencial e foi possível medir o traje, ainda que estivesse em exposição. É claro que o estudo ficou bastante limitado, já que não se pode estudar as estruturas internas, com seus detalhes, no entanto permitiu aos pesquisadores analisar e medir diversos elementos. A Figura 18 mostra alguns registros, em fotos tomadas durante o estudo do vestido da Princesa.

3) O traje apresenta condições de estudo, mas o museu não autoriza o acesso por questões políticas. Esta é uma situação em que, por motivos de políticas da instituição, não é permitido o acesso ao traje. Isso é bastante prejudicial para os pesquisadores, pois o acesso ao patrimônio deveria ser permitido para o desenvolvimento das pesquisas sempre que o traje oferecesse condições físicas para isso, porém essa discussão está fora do escopo deste trabalho.

Existem casos em que essa situação é temporária. Foi o caso de uma solicitação que os autores fizeram ao Museu Mariano Procópio, em Juiz de Fora. Conforme já mencionado, o estudo envolvia os trajes da Família Imperial brasileira. Em uma determinada situação, o acesso não foi permitido porque o museu não contava, naquele momento, com nenhum profissional disponível (museólogo) para acompanhar a pesquisa.

4) Um ou mais trajes estão disponíveis e seu acesso é permitido pela instituição. Nesse caso, deve-se fazer uma seleção das peças para estudo presencial. No caso de se optar por estudar mais de uma peça do mesmo tipo e modelo, uma delas deve ser a peça de referência, para posterior prototipagem, e as outras serão utilizadas para complementar o estudo.

Nos contatos com a pessoa responsável pelo acervo, é importante saber quais os procedimentos e as condições para o estudo presencial. Em geral, os museus enviam informações sobre as regras de acesso e manipulação dos trajes e o período que o pesquisador terá para o estudo. Assim, as condições estabelecidas pelos responsáveis pelo acervo podem auxiliar na tomada de decisão sobre quantas e quais peças serão alvo do estudo presencial. Pode ser mais interessante estudar uma única peça com mais tempo do que várias peças com pouco tempo para cada uma delas, dependendo do projeto.

Além disso, opcionalmente, o estudo da peça referência pode ser complementado por registros, detalhados se possível, de peças similares em exposição, uma vez que esses registros auxiliam a compreensão de detalhes de forma, silhueta, caimento, movimento, modelagem, confecção, acabamento e outros aspectos.

Toda a discussão apresentada nesta etapa trata de um tipo ou modelo de traje em particular. Em geral, os projetos de pesquisa desenvolvidos pelos autores incluem diversos tipos de trajes diferentes, assim o sistema é replicado para os vários trajes em estudo, muitas vezes, ao mesmo tempo. Dessa forma, torna-se essencial esta forma de organização das atividades.

O resultado desta etapa será, portanto, uma lista de trajes a serem estudados presencialmente, já com as devidas autorizações dos museus ou responsáveis pelo traje.

Nesta etapa, um conjunto de perguntas pode auxiliar o pesquisador (Quadro 4).

NA PÁGINA AO LADO

FIGURA 18 – Registros do estudo de peças da saia e do manto do traje da Princesa Isabel (no Instituto Feminino da Bahia, com o traje retirado da exposição)



(a)



(b)



(c)

60

(d)



QUADRO 4 – Lista de perguntas e observações sobre a Etapa 4

PERGUNTA	OBSERVAÇÕES
O traje se mantém na configuração original ou sofreu modificações ao longo de sua história? Existe registro disponível sobre o que foi alterado?	• Garantir que o estudo não se baseará em falso histórico.
O traje sofreu restaurações a partir do momento que veio para o museu? Existe registro disponível sobre as intervenções?	• Garantir que as partes restauradas sejam identificadas e as informações utilizadas nas etapas posteriores do estudo.
O museu permite que o traje seja estudado presencialmente? Se não, qual(is) o(s) motivo(s)?	• Identificar necessidade de mudança de estratégia da pesquisa.
Qual o tempo permitido para o estudo de cada traje?	• Garantir que haverá tempo suficiente para o estudo do traje e que um plano seja elaborado (na próxima etapa).
Quais as restrições (e regras) estabelecidas pela instituição?	• Garantir que possam ser cumpridas durante o estudo.

ETAPA 5: DESCRIÇÃO DO TRAJE (CONTEXTO)

Esta etapa inicia o estudo presencial e a coleta e registro de informações que partem do objeto museológico propriamente dito. Durante o estudo presencial, muitas informações sobre o traje são coletadas, de modo a possibilitar a execução da Etapa 5 (descrição do contexto do traje) e da Etapa 6 (memorial descritivo do traje). Essas duas etapas terão como resultado descrições baseadas nas informações coletadas, normalmente em uma única visita. Isso ocorre porque, normalmente,

os museus disponibilizam pouco tempo para o estudo presencial de peças museológicas, pois, como já mencionado no Capítulo 2, um museólogo ou outro profissional da instituição acompanha os trabalhos dos pesquisadores.

Assim, é importante o planejamento do estudo presencial do traje, de modo a garantir que todas as informações necessárias para a Etapa 5 e para a Etapa 6 sejam coletadas e registradas de maneira adequada e suficiente e assegurar o uso de boas práticas que garantam a integridade do traje.

A partir deste momento, para melhor clareza do texto, a peça museológica, objeto

do estudo presencial, será denominada de traje estudado.

Antes da discussão sobre o que e como esta etapa deve ser trabalhada, é importante destacar alguns aspectos e procedimentos adequados, considerados boas práticas para o manuseio do traje estudado (aplicáveis às etapas 5 e 6).

A importância de manuseio cuidadoso dos objetos museológicos é um elemento-chave no cuidado com acervos, “Qualquer manuseio pode causar danos e um manuseio inadequado rapidamente inutilizará um item. O cuidado tomado no uso do acervo garantirá sua acessibilidade a futuros usuários” (Museologia, 2004). Assim, seguem algumas sugestões de boas práticas durante o manuseio do traje a ser estudado, que foram compiladas a partir de algumas publicações da área⁸ e a partir da experiência e do conhecimento dos autores:

- Garantir o recebimento (por escrito ou verbalmente) e leitura das instruções e procedimentos de manuseio estabelecidos pelo museu – é sempre importante saber o que a instituição não permite;
- Ter sempre um profissional da instituição acompanhando o estudo – toda a manipulação do traje deve ser feita por esse profissional, de preferência;
- Toda a movimentação do traje, como abrir para observar seu interior, virar o traje para estudar apropriadamente dianteiro e traseiro, entre outros movimentos, só deve ser feita pelo pesquisador se a instituição assim o permitir e se o pesquisador conhecer as técnicas para realizar esse procedimento com segurança. Pode ser bem difícil, por exemplo, virar um vestido

sobre a mesa, sem o conhecimento adequado e sem o auxílio de outra pessoa;

- Sempre usar luvas limpas para manusear os trajes, podem ser de algodão ou descartáveis (látex, vinil ou outro material), a gordura das mãos danifica o tecido;
- O traje deve estar bem posicionado sobre a mesa, a fim de minimizar o risco de queda;
- Não fumar, comer ou beber (nada) na sala de estudo e, menos ainda, próximo ao traje;
- Usar apenas lápis para as anotações e cuidar que não fiquem muito próximos do traje; não usar nenhum tipo de caneta. Se for necessário se aproximar, cuidar para não encostar no traje;
- Não manusear o traje sem necessidade; não dobrar, amassar ou esticar o traje;
- No caso de trajes mais antigos, utilizar uma folha de acetato sobre o traje, que auxilia isolá-lo de contato inadvertido ou dos objetos de medição. A Figura 19 mostra o uso do acetato durante o processo de medição realizado pelos autores em um vestido à polonesa do século XVIII na reserva técnica do V&A;
- Qualquer objeto pontiagudo, cortante ou abrasivo deve ser mantido longe do traje; por essa razão, sugere-se tirar relógios, anéis, pulseiras, colares, cintos com fivelas, crachás ou outros acessórios que possam se enrolar ou se enganchar no traje;
- Objetos usados para medição do traje não devem ter pontas que possam danificá-lo, sendo que o ideal é que

8 Conforme Museologia (2004), Espinoza e Grüzmacher (2002) e Icom (2018).

a régua tenha os cantos arredondados (como a da Figura 19) e que seja retirada a ponta metálica da fita métrica;

- O uso de alfinetes não é recomendado, porém há situações em que são necessários (marcar um detalhe ou uma determinada posição em uma peça grande). Uma alternativa é usar agulhas de acupuntura, que são extremamente finas e não causam danos aos trajes. Antes de optar pelo uso de qualquer alfinete ou agulha, deve-se solicitar autorização para o profissional do museu que acompanha o estudo. A Figura 20 mostra o uso de agulhas de acupuntura para demarcar uma costura de um fraque que pertenceu a Rui Barbosa, datado de c. 1900, durante estudo feito pelos autores no Museu Casa de Rui Barbosa, Rio de Janeiro, em 2013. As agulhas, muito finas, reduzem pos-

síveis danos ao tecido – mas é preciso consentimento da equipe de museólogos para utilizá-las;

- Quando o traje tem grandes dimensões e muitos detalhes para se registrar, pode ser necessária uma marcação adicional que facilite a leitura e análise os registros fotográficos posteriormente. Uma técnica utilizada pelos autores é produzir identificadores, escritos a lápis, em pequenos pedaços de papel (de preferência papel alcalino). Os papéis são posicionados sobre o traje no momento da foto e auxiliam o trabalho posterior. A Figura 21 mostra o uso desse recurso no estudo do manto da Princesa Isabel, que media 2,60 cm de comprimento, o que dificultava o registro e a identificação dos bordados.



FIGURA 19 –Uso de acetato sobre um traje do século XVIII, durante estudo na reserva técnica do V&A

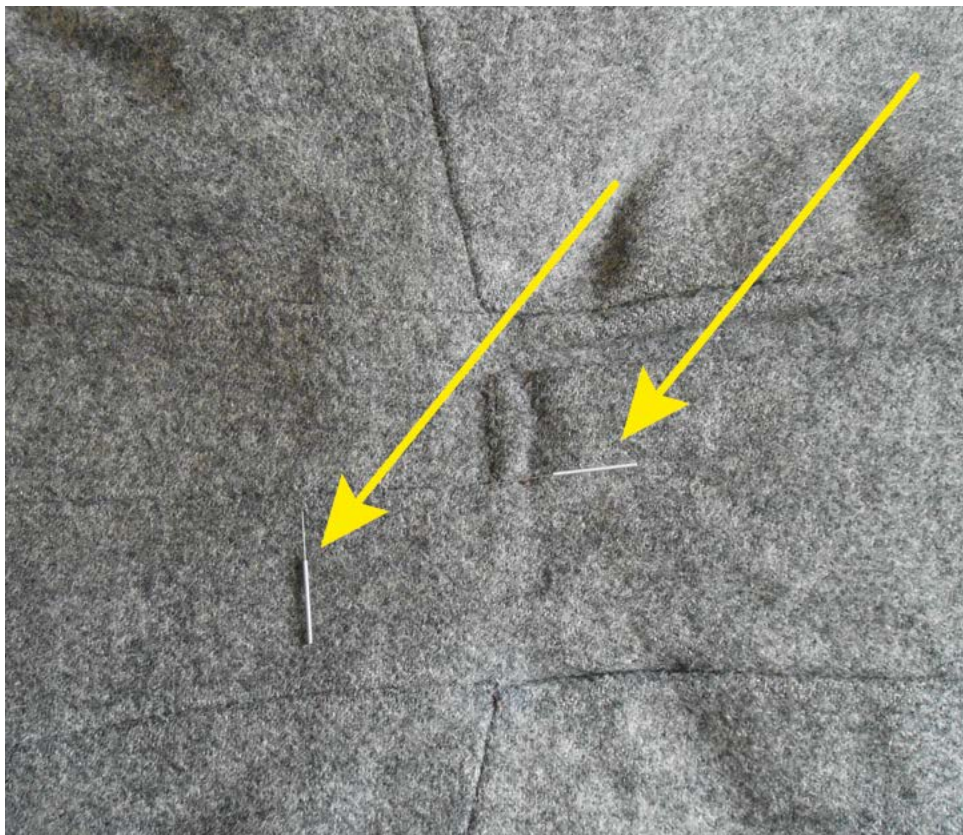


FIGURA 20 – Uso de agulhas de acupuntura para demarcar elementos do traje em estudo

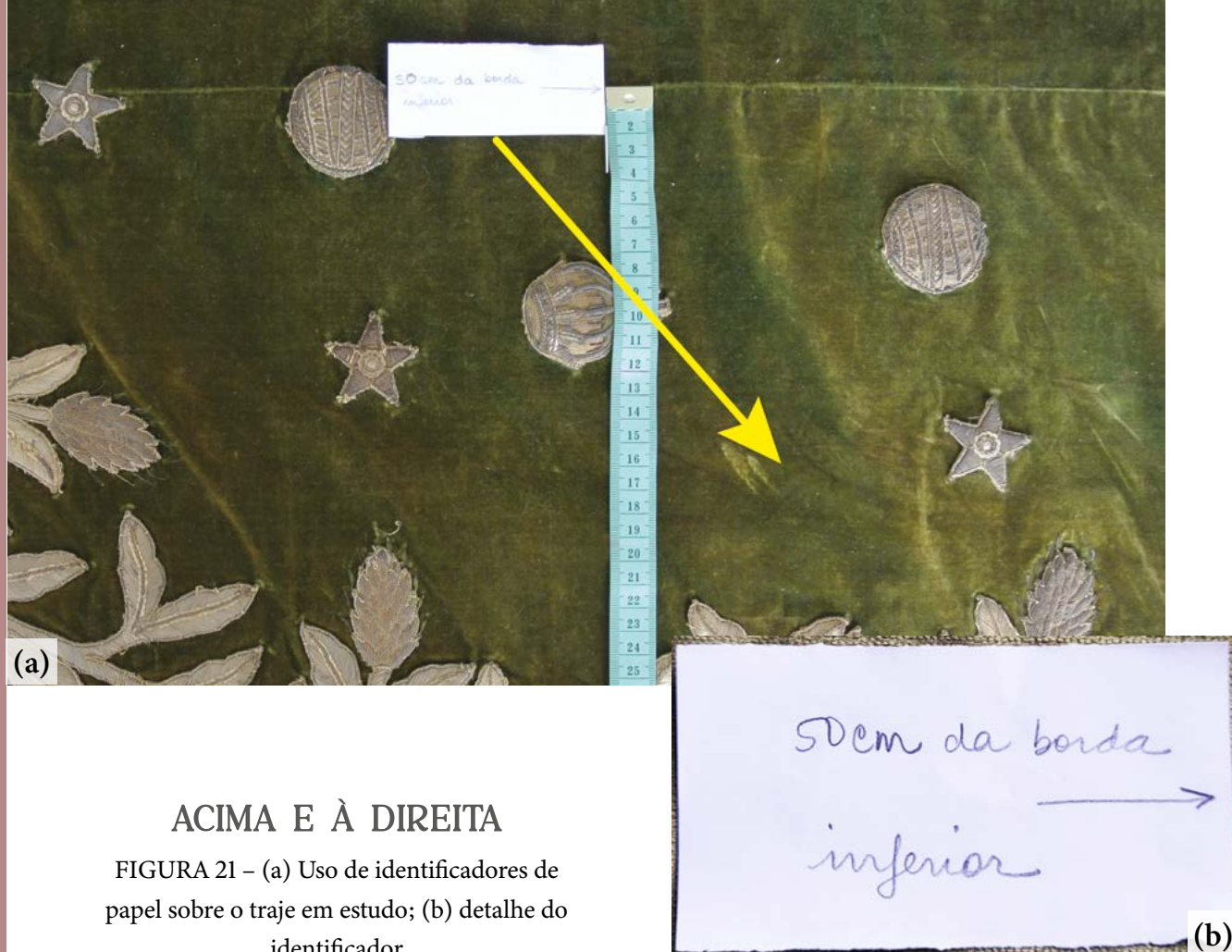
O registro fotográfico é recurso importante para o estudo dos trajes, já que, conforme o Icom (2004, p. 5), “Uma eficiente documentação sobre têxteis e indumentária reduz de maneira significativa a necessidade de manuseio. Consideram-se bons métodos de documentação a fotografia, a modelagem, os desenhos/croquis e as descrições detalhadas”. Sobre os cuidados durante o registro fotográfico, estão:

- Usar registro fotográfico com alta resolução, pois garante que os detalhes fiquem claros, quando da ampliação da foto, e, portanto, evita que fotos adicionais sejam necessárias;
- Sempre que possível, não utilizar luzes (visível ou ultravioleta), pois podem causar danos irreparáveis em têxteis, mas, se forem usadas, devem se

limitar ao mínimo possível. Observar as regras da instituição, mas normalmente o uso de flashes é proibido;

- Para ajustar o ângulo e o foco, movimentar a câmera fotográfica, e não o objeto;
- Não posicionar luzes diretamente sobre o traje.

Outro recurso tecnológico interessante é o microscópio USB. Esse equipamento permite fotografar detalhes aumentados em mais de mil vezes, tem dimensões reduzidas e é fácil de usar. Apesar de emitir uma luz enquanto o registro é feito, em geral, os museus autorizam seu uso. Deve ser usado apenas quando necessário e sobre o acetato, pois precisa ser posicionado sobre o tecido para garantir melhor resultado.



ACIMA E À DIREITA

FIGURA 21 – (a) Uso de identificadores de papel sobre o traje em estudo; (b) detalhe do identificador

A Figura 22 mostra uma foto do uso do microscópio USB durante o registro de detalhes do bordado de uma casaca de uniforme de alto funcionário palatino, datada de 1785-1805, na reserva técnica do Museu dos Coches, em Lisboa, em 2016, em um projeto de pesquisa dos autores. Na imagem, a atenção deve ser dada para a emissão de luz causada pelo microscópio USB durante o registro.

Concluída esta breve discussão sobre boas práticas de manuseio de trajes, como peças museológicas, o trabalho retoma as questões relativas ao desenvolvimento da Etapa 5. O principal objetivo dessa etapa é coletar informações sobre o traje estudado

que permitam estabelecer seu contexto social, cultural, econômico e de produção. Isto será feito por meio do estudo de suas linhas gerais (forma, volume, silhueta, movimento, peso e outras características visuais) e informações que possam identificar seu proprietário (classe social, cultural), local, data e outros aspectos de sua confecção, modificações ou restaurações que sofreu ao longo do tempo.

Como método de trabalho, o estudo deve partir de uma análise geral para uma análise dos detalhes, porém, neste momento, sempre focada na identificação do contexto. Todos os aspectos relevantes devem ser registrados por meio de texto, diagramas, esboços e fotografias.



ACIMA E ABAIXO

FIGURA 22 – (a) Uso do microscópio USB em estudo de casaca do século XVIII, no Museu dos Coches, Lisboa, em 2016. (b) uma das imagens captadas pelo microscópio naquele momento.





ACIMA E ABAIXO

FIGURA 22 – (c) e (d) Imagens captadas pelo microscópio USB em trajes estudados no Museu Atílio Rocco, Curitiba, em 2022.



Assim, sugere-se, inicialmente, fotografar o traje em uma visão geral. Às vezes, dadas as dimensões do traje, isso se torna um desafio, uma vez que na sala de estudo ou reserva técnica os trajes ficam apoiados sobre uma mesa. Assim, uma fotografia que registre o traje completo nem sempre é fácil de fazer. Durante o estudo de trajes no V&A realizado pelos autores na visita feita em 2016, havia uma escada na sala, disponível para os pesquisadores. Essa escada permitiu o registro completo, em uma única visão, de todos os trajes daquela pesquisa, com fotografias tomadas com a câmera posicionada acima dos trajes. Na Figura 23, em (a), pode-se ver o prof. Fausto Viana em ação, fotografando um vestido *à la française* e, em (b), um dos registros feitos naquele momento

À DIREITA E NA PÁGINA AO LADO

FIGURA 23 – (a) Uso de escada para registro completo do traje, na reserva técnica do V&A; e (b) um dos registros obtidos





Quando esse recurso está disponível, pode-se obter registro de boa qualidade do traje em uma visão completa. Quando não está, pode acontecer que a foto seja tomada na diagonal, com o fotógrafo no solo, o que dificulta o estudo sobre suas formas e proporções. É o caso das imagens feitas durante o estudo de uma casaca de veludo, datada de c. 1800, e de um vestido xadrez da primeira metade do século XIX, na reserva técnica do Museu Nacional do Traje em Lisboa, em 2014, que não dispunha de uma escada.

As fotografias foram feitas pelo prof. Fausto Viana, posicionado em superfície plana, ao lado dos trajes, o que resultou em uma visão oblíqua deles, com proporções distorcidas. Foi o melhor que se conseguiu naquela situação, e a alternativa para se ter

fotos sem distorção, para a análise correta das proporções, foi registrar partes do traje em uma visão direta, com a câmera posicionada sobre o traje (Figura 24). Não se trata aqui de criticar os equipamentos disponibilizados pelos museus, mas apenas sugerir alternativas, em função dos recursos disponíveis.

NA PÁGINA SEGUINTE

FIGURA 24 – Registro fotográfico de dois trajes, em fotos tomadas na diagonal



70



Nesta etapa, são coletadas informações gerais para a caracterização do contexto do traje. O pesquisador deve tomar um tempo observando o traje, registrando sua impressão sobre ele. O traje deve ser fotografado, inicialmente, como se apresenta (com a frente para cima ou em outra posição conforme colocado na mesa de estudo pelo pessoal do museu). Posteriormente, conforme o estudo avança e todos os registros fotográficos vão sendo feitos, o traje será movido para outra posição, e outras fotografias do traje inteiro poderão ser feitas. É interessante perceber como essas primeiras impressões sobre o traje vão sendo relacionadas mentalmente com o repertório anterior do pesquisador e levando a questionamentos e desdobramentos que fazem com que o contexto vá se configurando, pelo menos em parte, naquele momento.

O pesquisador deve, então, coletar todas as informações que possam ajudar a identificar seu contexto. Isso é feito partindo de uma análise visual, buscando indícios que podem não estar tão visíveis a princípio. Aspectos como a qualidade do tecido e da confecção, o modelo do traje e sua ornamentação podem indicar classe e posição social de sua(s) usuá-ria(s). Bordados sofisticados, com fios metálicos, podem, também, indicar a qualidade do traje. Procurar identificar se o traje era de uso em eventos noturnos ou passeios diurnos cotidianos. Alguns trajes trazem etiqueta com o nome de quem os confeccionou. Monogramas podem ajudar a identificar o(a) proprietário(a), no caso de já se ter uma ideia inicial sobre ele(a).

O uso de gravadores de voz pode ser interessante, já que é mais rápido ir gravando as impressões sobre o traje do que

escrever. A única questão em relação a isso é avaliar se o volume da voz necessário para a gravação é aceitável dentro da sala de estudo.

Para elaborar a descrição do traje e seu contexto, as informações coletadas devem ser complementadas por pesquisas adicionais, feitas após o estudo presencial. Os indícios encontrados podem ser esclarecidos por material complementar, como registros do museu (ficha técnica, documentação de restaurações, entre outros materiais), bibliografia, buscas em sites e outros registros. Portanto, é importante uma minuciosa observação do traje, em todos os seus detalhes, para garantir que todos os aspectos que possam levar à sua contextualização tenham sido coletados e sua descrição fique mais completa e precisa. Discussões com outros pesquisadores também podem ajudar. Seguem alguns casos em que a busca por informações complementares foi essencial para estabelecer um contexto mais completo sobre o traje estudado.

Em 2014, durante um estudo de quatro peças que estão armazenadas na Casa Imperial do Brasil, na cidade de São Paulo, estudos complementares de detalhes registrados durante a visita presencial trouxeram interessantes resultados. O secretário da Casa, nosso contato nesse projeto, informou que as peças pertenceram à Família Imperial, mas não sabia dizer exatamente quem as usou, nem sua possível data de confecção. Os botões de uma das peças mostravam um tipo de monograma. O registro feito durante o estudo presencial na Casa Imperial de um dos botões da casaca é apresentado na Figura 25a. Pesquisas complementares indicaram que se tratava do brasão dos Orleans e Bragança. Posteriormente, foi encontrado no Museu Imperial outro exemplar de

botão com o mesmo brasão, mostrado na Figura 25b, em que se pode ver com maior nitidez os diagramas em relevo. No verso deste botão, pode-se ler o nome do fabricante “Firmin & Sons”, empresa inglesa, produtora de artefatos em metal (inicialmente, fabricante de botões) desde o século XVII, quando foi fundada.

À DIREITA E ABAIXO

FIGURA 25 – (a) Detalhe do botão de uma sobrecasaca pertencente à Casa Imperial do Brasil, durante estudo realizado pelos autores; e (b) o mesmo brasão em outro botão, parte do acervo do Museu Imperiais⁹



(b)



(a)

9 Site de Dutra Leilões. Disponível em: <http://www.dutraleiloes.com.br/2008/1105/catalogo2.asp>. Acesso em: 5 jan. 2018

Outra casaca desse conjunto de peças na Casa Imperial apresentava duas características interessantes: uma etiqueta da casa que confeccionou a peça, com ornamentos dourados na frente. No momento do estudo, os autores presumiram que a sobrecasaca tivesse sido feita sob medida, dada a qualidade da confecção, do acabamento e dos ornamentos dourados. Partindo do contexto inicial já conhecido, que a sobrecasaca havia pertencido a alguém da Família Imperial, a busca por informações complementares começou. A etiqueta mostrava “Belle Jardinière – Paris”.

Pesquisas complementares encontraram a loja La Belle Jardinière, fundada em 1824, uma loja parisiense que funcionava, em um mesmo espaço, com vendas de roupas civis prontas, uniformes militares e ateliês de confecção. Pelas informações encontradas sobre a loja, as roupas prêt-à-porter estavam destinadas aos clientes com recursos mais modestos. Assim, provavelmente, a sobrecasaca pode realmente ter sido feita sob medida naquele local.

A pesquisa complementar encontrou uma fotografia de um dos filhos da Princesa Isabel, D. Luiz de Orleans e Bragança (nascido em 1878 e falecido em 1920), usando uma sobrecasaca similar (talvez a mesma peça?). A Figura 26 mostra (a) a sobrecasaca fotografada durante o estudo presencial na Casa Imperial do Brasil, em São Paulo, em 2014, (b) o detalhe de sua etiqueta e (c) o retrato de D. Luiz usando uma peça similar. Pesquisas adicionais ainda podem completar o contexto.

Outro exemplo da complementação de informações de contexto, por pesquisa adicional, ocorreu quando os autores desenvolveram o estudo sobre alguns

trajes pertencentes a Rui Barbosa, em 2013. Na pesquisa, uma das peças estudadas foi uma sobrecasaca datada do início do século XX. Esse estudo está publicado em Italiano (2013).

As sobrecasacas foram muito comuns no vestuário masculino durante o século XIX e início do século XX (peça do vestuário preferida de D. Pedro II). A peça “É uma sobrecasaca confeccionada em lã preta, com abotoamento duplo, transpassado, com quatro botões. A lapela tem detalhe em tecido acetinado preto e o forro é todo em algodão acetinado, sendo de cor pérola para as mangas e preto para o restante da peça” (Italiano, 2013, p. 178).

No interior da sobrecasaca, estavam costuradas três etiquetas, “uma pequena, onde se lê ‘Rio de Janeiro’, outra com os dizeres ‘Brandão R.J.’ e outra, ‘Brandão Silva & Compa Rio de Janeiro’” (idem, p. 182). As pesquisas adicionais, feitas para descrever o contexto da sobrecasaca, trouxeram informações sobre a Alfaiataria Brandão, localizada no Rio de Janeiro, responsável pela confecção da peça. Uma análise sobre a confecção e o acabamento da sobrecasaca, a partir do estudo presencial, comprovou se tratar de peça de excelente qualidade, compatível, obviamente, com as funções diplomáticas realizadas por seu proprietário. Feita de material pesado (lã), imaginou-se, a princípio, que Rui Barbosa usava a sobrecasaca fora do Rio de Janeiro, já que fez inúmeras viagens à Europa. Essa informação foi confirmada quando, no próprio acervo de fotografias do museu, os autores encontraram registros fotográficos de Rui Barbosa usando peças similares àquela do estudo em viagens à Europa.



(a)

À ESQUERDA E ABAIXO

FIGURA 26 – (a) Uma sobrecasaca da Família Imperial fotografada durante estudo presencial; (b) detalhe de sua etiqueta; e (c) D. Luiz de Orleans e Bragança usando uma peça similar¹⁰

74



(b)



(c)

¹⁰ Casa Imperial do Brasil. Disponível em: <http://www.monarquia.org.br/domluizdeorleansebraganca%20-1878-1920.html>. Acesso em: 5 jan. 2018.

A Figura 27 mostra a sobrecasaca, detalhes de sua etiqueta e as três fotografias mencionadas. A peça estudada, mostrada em (a), é bastante similar àquela retratada em (c) e, talvez, seja a mesma.



NESSA PÁGINA E NA SEGUINTE

FIGURA 27 – Em (a) e (b), uma sobrecasaca de Rui Barbosa estudada pelos autores, em 2013. Em (c), Rui Barbosa em Haia, Holanda, fotógrafo não identificado, 1907, e (d) em Paris, França, foto de E. Pirou, 1907, e (e) em Haia, Holanda, fotógrafo não identificado, 1907.

Fonte: Acervo da Casa de Rui Barbosa





(c)



(d)



(e)

Dessa forma, tanto os registros feitos durante o estudo presencial como as informações coletadas posteriormente serão consolidados em um documento que descreve o traje estudado, destacando suas principais características em seu contexto social, cultural, econômico e produtivo.

Conforme já mencionado no início deste subcapítulo, o estudo presencial feito normalmente em uma única visita servirá

também para a próxima etapa, que irá descrever detalhadamente o traje estudado.

Um conjunto de perguntas que pode auxiliar o pesquisador durante esta etapa é apresentado no Quadro 5. Exemplos de descrição de contexto de trajes históricos podem ser vistos em Italiano e Viana (2021, p. 244-260), em que está descrito o contexto do traje oficial da Princesa Isabel, estudado durante o ano de 2013, no Instituto Feminino da Bahia, Salvador.

QUADRO 5 – Lista de perguntas e observações sobre a Etapa 5

PERGUNTA	OBSERVAÇÕES
Foi feito um planejamento de trabalho para o estudo presencial do traje?	Garantir que o estudo foi feito de forma organizada, visando melhor aproveitamento do tempo disponível.
As boas práticas foram observadas?	Garantir o adequado manuseio do traje.
Qual o período e local da confecção e/ou uso do traje? O que pode ser determinado sobre esse período e local? Quais foram os indícios que levaram à sua identificação?	Ampliar a obtenção do contexto da origem do traje.
O que pode ser determinado sobre a classe social da(s) pessoa(s) que usou(aram) o traje? Quais foram os indícios que levaram à sua identificação?	Idem.
O que pode ser determinado sobre a situação econômica e contexto cultural do local e período que o traje foi usado? Quais foram os indícios que levaram à sua identificação?	Idem.
Foi possível identificar seu proprietário? Quais foram os indícios que levaram à sua identificação?	Garantir o embasamento que levou à identificação do proprietário.
Que outros detalhes foram relevantes para determinar outros aspectos do contexto? Quais foram os indícios que levaram à sua identificação? Todos foram alvo de pesquisas complementares?	Garantir que todos os detalhes existentes no traje estudado foram alvo de pesquisas adicionais e estão devidamente embasados.

ETAPA 6: MEMORIAL DESCRITIVO DO TRAJE

Para a produção de um memorial descritivo do traje, com informações bem detalhadas sobre suas características físicas de forma, silhueta, volume, modelagem, confecção e outros elementos, é necessário estabelecer um método bem organizado durante o estudo presencial, de modo que nenhum

detalhe seja esquecido. Durante o estudo, é essencial um registro preciso e completo, feito por meio de fotografias, diagramas, texto ou qualquer outra técnica que auxilie no levantamento de suas características. Após o estudo presencial, o pesquisador deve organizar as informações coletadas em um relatório, que os autores chamam de memorial descritivo. Posteriormente, esse memorial também será complementado em outras etapas.

Ao se deparar com um traje sobre a mesa de estudo para análise e registro de suas características físicas, algumas questões surgem: por onde começar? Qual caminho seguir? Como garantir que todos os detalhes sejam registrados apropriadamente? Certamente, cada traje tem características específicas que requerem técnicas e procedimentos únicos, muitas vezes, porém, a aplicação de um procedimento padrão, que auxilie a se fazer um estudo que seja o mais completo possível, pode ser de grande auxílio.

O procedimento proposto para a coleta de informações desta etapa está organizado em termos de: 1) a visão do traje; 2) a sequência do estudo no traje; 3) o nível do registro; 4) os aspectos do traje; e 5) os elementos do traje, explicados a seguir.

O estudo e os registros devem ser feitos na visão dianteira e na visão traseira do traje (opcionalmente, dependendo do traje, podem ser necessários registros na visão lateral). Como o traje deve sofrer o mínimo possível de movimentação e manuseio, uma vez que se encontra em uma determinada posição (dianteira ou traseira), deve-se fazer todos os registros naquela posição. Assim que o traje for movimentado, o pesquisador faz todos os registros na nova visão.

Os autores propõem que o traje seja estudado em uma certa sequência. O estudo deve ser feito de cima para baixo, em análise de sua parte superior, seguida da parte central e, depois, da inferior. Além disso, em cada parte, sugere-se seguir da esquerda para a direita. Isso deve ser feito na parte externa e na parte interna do traje (quando é possível abri-lo para observar os detalhes, como forros, entretelas e acabamentos internos). De forma resumida: externo e

interno; de cima para baixo; e da esquerda para a direita.

Em relação ao nível dos registros, o ideal é partir do mais amplo para o mais detalhado, assim se consideram os níveis geral e detalhado.

Em relação aos aspectos a serem estudados nesta etapa, os autores sugerem os principais na lista a seguir. Certamente, esta não é uma lista completa e exaustiva e deve ser ampliada pelo pesquisador durante o estudo em função das características do traje estudado.

- Aspectos têxteis: características dos têxteis utilizados no tecido externo, nos forros e nas entretelas, como composição, cor, textura, design (estampas, ligamentos);
- Aspectos de modelagem: características de forma, curvas, ajustes, abertura e fechamento, medidas, recursos específicos de modelagem;
- Aspectos de confecção: características de costura, acabamentos e aviamentos;
- Aspectos de ornamentação: características dos bordados, passamanarias, rendas, pedraria e outros elementos.

Em relação aos elementos, estes se referem às partes do traje estudado e são inúmeros. Uma lista completa seria praticamente impossível de se elaborar. Porém, no Quadro 6, é apresentada uma visão geral do procedimento proposto, com alguns elementos listados, de forma que o pesquisador possa ter uma ideia dos principais e complementar, dependendo do traje em estudo.

Todos esses aspectos devem ser estudados praticamente ao mesmo tempo, já que, uma vez que o traje se encontre em determinada posição, todos esses detalhes

devem ser analisados e registrados até que o traje seja movimentado. Isso inclui os estudos para estabelecer o contexto do traje (especificado na Etapa 5). Então, no Quadro 6, estão incluídos os procedimentos referentes às etapas 5 e 6, de modo que o pesquisador possa se basear neste procedimento durante todo o estudo presencial do traje. A primeira coluna indica a sequência de execução sugerida. Em relação a isso, pode acontecer que, dependendo do tipo de traje estudado, essa sequência tenha que ser modificada. Este é o caso do estudo da parte interna do traje, que eventualmente deva ser feito em outra sequência de execução (diferente da apresentada no quadro), porque depende da posição da abertura da peça. Uma casaca, por exemplo, quando aberta, apresenta todos os elementos internos (quer da parte dianteira, quer da traseira), o que

resulta em uma mudança na sequência de execução do estudo. Assim, a sequência de execução não deve ser tomada como única, mas sim adaptada em função do tipo da peça.

No quadro, para a coluna “sequência”, são mostrados apenas os valores “Externa” e “Interna”, referindo-se ao estudo da parte externa ou interna do traje, porém, em cada uma dessas situações, o registro dos elementos deve ser feito de cima para baixo e da esquerda para a direita, como já mencionado.

Assim, apesar de as medições aparecerem como um elemento a ser estudado nas atividades 10, 20 e 32 do Quadro 6, seu registro deve ser feito de forma bem completa e precisa. Por essa razão, a seção 3.6.1 é dedicada à discussão dos procedimentos de medição do traje.

QUADRO 6 – Procedimento proposto para o estudo presencial do traje, visando à coleta de informações para as etapas 5 e 6.

SEQ. EXEC	VISÃO	SEQUÊNCIA	NÍVEL	ASPECTOS	ELEMENTOS A SEREM REGISTRADOS	USO NA ETAPA
1	Dianteira	Externa	Geral	Têxteis	Qualidade, brilho, textura, cor, estampas ou padrão, percepções do pesquisador.	5
2	Dianteira	Externa	Geral	Têxteis	Tipo dos tecidos externos, desgastes, cor original e atual, marcas de uso.	6
3	Dianteira	Externa	Geral	Modelagem	Forma, ajuste, silhueta, percepções do pesquisador.	5

SEQ. EXEC	VISÃO	SEQUÊNCIA	NÍVEL	ASPECTOS	ELEMENTOS A SEREM REGISTRADOS	USO NA ETAPA
4	Dianteira	Externa	Geral	Modelagem	Forma, ajuste, recortes, franzidos, pregueados, outros recursos usados (em nível geral).	6
5	Dianteira	Externa	Geral	Confecção	Qualidade, indícios de origem (etiquetas), percepções do pesquisador, composição do traje completo (se houver outras partes associadas).	5
6	Dianteira	Externa	Geral	Confecção	Acabamento, marcas de alterações e de restaurações, distribuição de elementos no traje, uso de avia-mentos em geral.	6
7	Dianteira	Externa	Geral	Ornamen- tação	Qualidade, tipos de ornamentação, significado da ornamentação, percepções do pesquisador.	5
8	Dianteira	Externa	Geral	Ornamen- tação	Tipos de orna- mentação, configuração e distribuição geral da ornamentação no traje.	6
9	Dianteira	Externa	Detalhado	Têxteis	Ligamentos, estampas, des- gastes, marcas de uso, de alterações e de restaurações.	6

SEQ. EXEC	VISÃO	SEQUÊNCIA	NÍVEL	ASPECTOS	ELEMENTOS A SEREM REGISTRADOS	USO NA ETAPA
10	Dianteira	Externa	Detalhado	Modelagem	Identificação das partes que compõem a peça, recortes, curvas, aberturas e fechamentos, bolsos (abertura e profundidade), golas, margens de costura, recursos para ajuste, volume de franzidos, contagem e profundidade de pregas, identificação de estruturas não visíveis (reforços, entretelas, enchimentos), tipos e posições de botões, casas, colchetes e outros aviamentos funcionais.	6
11	Dianteira	Externa	Detalhado	Confecção	Tipo de costura, pontos de costura (tamanho, qualidade, tipo, tipo de fio usado), elementos de abertura e fechamentos, tipos e recursos de acabamentos, tipos e posição de passamanarias.	6
12	Dianteira	Externa	Detalhado	Ornamentação	Contagem, posição e distribuição dos elementos de ornamentação pelo traje.	6
13	Dianteira Traseira	Interna	Geral	Têxteis	Qualidade, cor	5

SEQ. EXEC	VISÃO	SEQUÊNCIA	NÍVEL	ASPECTOS	ELEMENTOS A SEREM REGISTRADOS	USO NA ETAPA
14	Dianteira Traseira	Interna	Geral	Têxteis	Tipos dos tecidos usados no forro e outros elementos visíveis, desgastes, cor original e atual, marcas de uso, marcas de alterações e restaurações.	6
15	Dianteira Traseira	Interna	Geral	Modelagem	Forma, ajuste, percepções do pesquisador	5
16	Dianteira Traseira	Interna	Geral	Modelagem	Forma, ajuste, recortes e outros recursos (nível geral).	6
17	Dianteira Traseira	Interna	Geral	Confecção	Qualidade, indícios de origem (etiquetas), percepções do pesquisador.	5
18	Dianteira Traseira	Interna	Geral	Detalhado	Acabamentos, marcas de alterações e de restaurações, indícios de origem (etiquetas), uso de aviamentos em geral, outros elementos.	6
19	Dianteira Traseira	Interna	Detalhado	Têxteis	Ligamentos, estampas, desgastes, marcas de uso e de alterações.	6
20	Dianteira Traseira	Interna	Detalhado	Modelagem	margens de costura, recursos para ajuste, volume de franzidos, (...)	6

SEQ. EXEC	VISÃO	SEQUÊN- CIA	NÍVEL	ASPECTOS	ELEMENTOS A SEREM REGISTRADOS	USO NA ETAPA
20	Dianteira Traseira	Interna	Detalhado	Modelagem	(...) contagem e profundidade de pregas, identificação de estruturas não visíveis (reforços, entretelas, enchimentos), existência de botões, colchetes e outros aviaamentos funcionais. Medições de todas as partes e elementos internos.	6
21	Dianteira Traseira	Interna	Detalhado	Confecção	Tipo de costura, pontos de costura (tamanho, qualidade, tipo, tipo de fio usado), tipos e recursos de acabamentos.	6
22	Dianteira Traseira	Interna	Detalhado	Ornamen- tação	Existência de orna- mentação interna.	6
23	Traseira	Externa	Geral	Têxteis	Identificação de algum tecido adicional não encontrado na parte dianteira (qualidade, brilho, textura, cor, estampas ou padrão), percepções do pesquisador.	5
24	Traseira	Externa	Geral		Identificação de algum tecido adicional não encontrado (...)	6

SEQ. EXEC	VISÃO	SEQUÊNCIA	NÍVEL	ASPECTOS	ELEMENTOS A SEREM REGISTRADOS	USO NA ETAPA
24	Traseira	Externa	Geral		(...) na parte dianteira (tipo do tecido), desgastes, cor original e atual, marcas de uso.	6
25	Traseira	Externa	Geral	Modelagem	Forma, ajuste, silhueta, percepções do pesquisador.	5
26	Traseira	Externa	Geral		Forma, ajuste, recortes, franzidos, pregueados, outros recursos usados (em nível geral).	6
27	Traseira	Externa	Geral	Confecção	Percepções do pesquisador.	5
28	Traseira	Externa	Geral		Acabamento, marcas de alterações e de restaurações, distribuição de elementos no traje, uso de aviamentos em geral.	6
29	Traseira	Externa	Geral	Ornamentação	Qualidade, tipos de ornamentação, significado da ornamentação, percepções do pesquisador.	5
30	Traseira	Externa	Geral		Tipos de ornamentação, configuração e distribuição geral da ornamentação no traje.	6

SEQ. EXEC	VISÃO	SEQUÊNCIA	NÍVEL	ASPECTOS	ELEMENTOS A SEREM REGISTRADOS	USO NA ETAPA
31	Traseira	Externa	Detalhado	Têxteis	Identificação de algum tecido não encontrado na parte dianteira (ligamentos, estampas), desgastes, marcas de uso, de alterações e de restaurações.	6
32	Traseira	Externa	Detalhado	Modelagem	Identificação das partes que compõem a peça, recortes, curvas, aberturas e fechamentos, bolsos (abertura e profundidade), golas, margens de costura, recursos para ajuste, volume de franzidos, contagem e profundidade de pregas, identificação de estruturas não visíveis (reforços, entretelas, enchimentos), tipos e posições de botões, casas, colchetes e outros aviaamentos funcionais. Medições (de contorno, de comprimento e de largura) de todas as partes e elementos.	6
33	Traseira	Externa	Detalhado	Confecção	Identificação de tipos de costura diferentes da parte dianteira (...)	6

SEQ. EXEC	VISÃO	SEQUÊNCIA	NÍVEL	ASPECTOS	ELEMENTOS A SEREM REGISTRADOS	USO NA ETAPA
33	Traseira	Externa	Detalhado	Confecção	(...) (pontos de costura – tamanho, qualidade, tipo, tipo de fio usado), elementos de abertura e fechamentos, tipos e recursos de acabamentos, tipos e posição de passamanarias.	6
34	Traseira	Externa	Detalhado	Ornamentação	Contagem, posição e distribuição dos elementos de ornamentação pelo traje.	6

Continuação do quadro 6

COMO REALIZAR AS MEDIÇÕES DAS PEÇAS

As medições do traje são de extrema importância para sua modelagem. O protótipo do traje, a ser confeccionado posteriormente, pode ter exatamente as mesmas dimensões do traje estudado, ou ser adaptado para servir em uma pessoa ou manequim com diferentes tamanhos. Independentemente do tamanho final do protótipo, é importante efetuar a medição metódica do traje estudado, pois as medidas tomadas vão auxiliar o processo de modelagem e de confecção, estabelecendo formas, distâncias e tamanhos proporcionais dos elementos. O recomendável é que a pessoa que vá conduzir as medições conheça as medidas que, normalmente, são tomadas no corpo e como elas são aplicadas na modelagem e confecção de peças do vestuário. Isso faz

com que a escolha da posição de certas medidas nos trajes bem como a identificação daquelas que são mais importantes sejam mais precisas e completas, garantindo melhor qualidade à prototipação do traje, a ser feita posteriormente.

O processo de medição também deve ser realizado com algum método, já que muitas medidas são tomadas, entre elas:

- Comprimento e contorno das principais partes do traje – exemplos: comprimento e largura da saia do vestido, blusa do vestido, mangas, frente e costas de camisas;
- Comprimento e largura dos elementos – exemplos: golas, bolsos, cós, vistas, punhos, aberturas;
- Comprimento e largura de cada parte – exemplos: recortes da frente da blusa, pala das costas da camisa, partes que compõem uma saia;

- Medidas de acabamentos – exemplos: largura de revel, largura de barras, margens de costura;
- Medidas de aviamentos – exemplos: largura e comprimento de fitas, de cordões, de passamanarias, de botões e casas, de ilhoses e de zíperes.

Dentro da sequência de atividades apresentada no Quadro 6, além de registrar (por meio de fotos, diagramas, textos etc.) todos os elementos, também devem ser registradas suas medidas (usando as mesmas técnicas). Pela experiência dos autores em seus diversos estudos de trajes, a tomada de fotografias das partes é a técnica mais rápida e precisa, usando fitas métricas e/ou réguas sobre a peça, já que, dessa forma, mais de uma medida pode ser tomada no mesmo registro. Esboços

e diagramas complementam as medições, principalmente de partes mais complexas.

Na Figura 28, são apresentados alguns exemplos de medições feitas em conjunto que foram registradas em uma única fotografia. Em (a), medidas de altura e largura de costuras e posição de botão, na parte traseira de uma casaca do século XVIII do acervo do Palácio Nacional de Queluz, em Queluz, Portugal, durante estudo em 2016; em (b), medidas de altura, largura e posicionamento de aba de bolso e fileira de botões na parte dianteira de uma casaca do século XVIII, no MFTPJ, em Castelo Branco, Portugal; e em (c), medidas de altura e largura de recortes do corpinho do traje oficial da Imperatriz D. Thereza Christina, datado do século XIX, no Museu Imperial, Petrópolis.



À ESQUERDA E NA PÁGINA SEGUINTE

FIGURA 28 – Exemplos de tomadas de múltiplas medidas em um único registro fotográfico



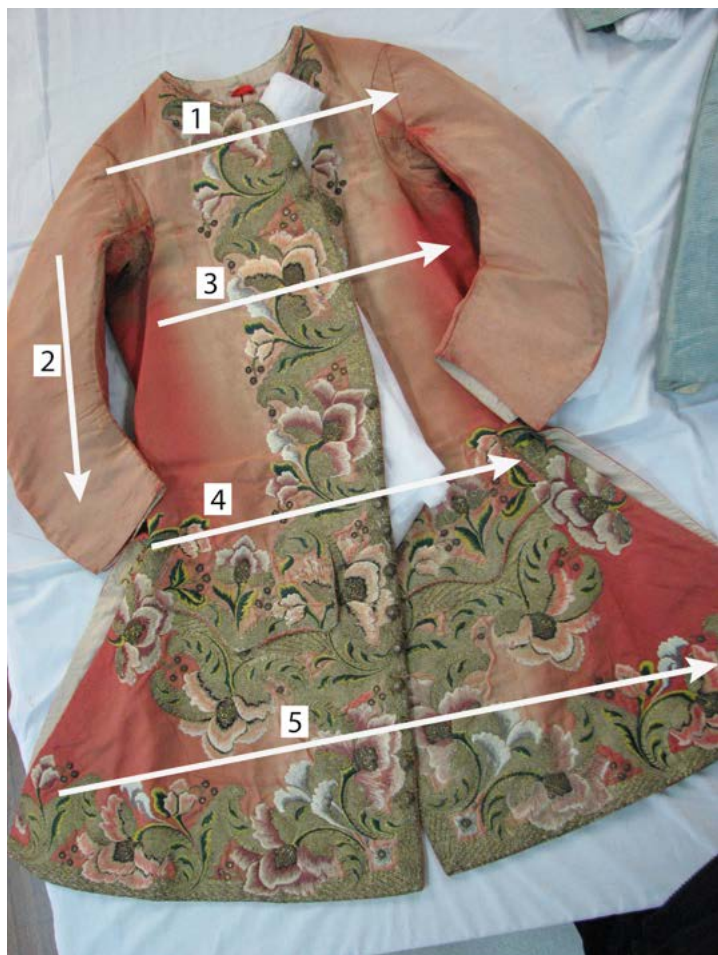
Algumas publicações apresentam um amplo conjunto de técnicas sobre medições em trajes, explorando inúmeras variações de trajes e formas de medi-los. Esse material pode servir de referência para esta atividade, de modo a complementar as informações aqui apresentadas. Algumas recomendações importantes são apresentadas a seguir¹¹:

- Deve-se medir o traje sobre uma superfície plana, sem textura ou saliências. Como já apresentado, há situações em que isso não é possível, como no caso do traje majestático de D. Pedro II, parte do acervo do Museu Imperial, estudado e medido pelos autores. O traje teve que ser medido, da melhor forma possível, em seu ambiente de exposição, sem que fosse movimentado. Em geral, os museus disponibilizam os trajes para estudo em superfícies planas, com espaço suficiente para se estender o traje na horizontal.
- Se possível e permitido, deve-se alisar a superfície do tecido suavemente com a mão, buscando remover dobras que possam dificultar as medições. Trajes históricos devem ser movimentados o mínimo possível e sempre com a ajuda de um técnico ou profissional do museu, assim só devem ser manuseados conforme as regras estabelecidas.
- As medições devem ser feitas de cima para baixo (parte superior, seguida da parte central e, depois, da inferior) e da esquerda para a direita, visando garantir que todos os elementos sejam medidos. Em outro tipo de peça, essa sequência pode se alterar, mas segue o mesmo princípio. Para exemplificar a sequência recomendada, a Figura 29 apresenta um diagrama de uma vestia de meados do século XVIII (dianteiro e traseiro). Apesar de não estar presente na figura, a medição

da parte interna do traje também deve ser feita na mesma sequência.

- As medidas devem ser tomadas com fitas métricas flexíveis feitas de plástico. Deve-se sempre retirar e descartar as partes metálicas das extremidades das fitas métricas. As fitas métricas comuns são adequadas para este trabalho, pois são flexíveis e podem ser curvadas para medidas de recortes e costuras que não sejam retas. O uso de réguas plásticas também é possível, desde que não possuam cantos agudos ou pontas que possam danificar o traje. Os autores costumam usar uma régua plástica de 25 cm com pontas arredondadas, para auxiliar as medições dos trajes, além de três ou quatro fitas métricas comuns de cores diferentes, usadas de acordo com a cor do traje e a iluminação do ambiente. A Figura 30 mostra um conjunto desse material.
- As medidas devem ser tomadas com as fitas métricas planas e esticadas sobre o traje, sempre que possível. Para trajes muito antigos, recomenda-se o uso de folhas de acetato transparente sobre eles, para que as réguas e fitas métricas não os toquem diretamente durante o processo. Em alguns casos, o traje apresenta dobras que não podem e/ou não devem ser desfeitas. Nessas situações, pode-se dobrar a fita métrica durante a medição, tentando simular a dobra do tecido e obter uma medida bem aproximada do que está sendo medido, como mostrado na Figura 31, durante as medições de (a) barra de uma casaca do século XVIII, na reserva técnica do Palácio Nacional de Queluz; e de (b) barra de um vestido à *la française*, datado de 1780, na reserva técnica do V&A. Nas fotos, pode-se perceber que a fita está dobrada por cima, simulando a dobra do tecido, sem que se mexa na peça, para evitar danos.

11 Baseadas nas recomendações de Myers-McDevitt (2004) e complementadas com a experiência e prática dos autores.



ACIMA E À DIREITA

FIGURA 29 – Sequência recomendada para medição dos elementos de um traje, de cima para baixo e da esquerda para a direita

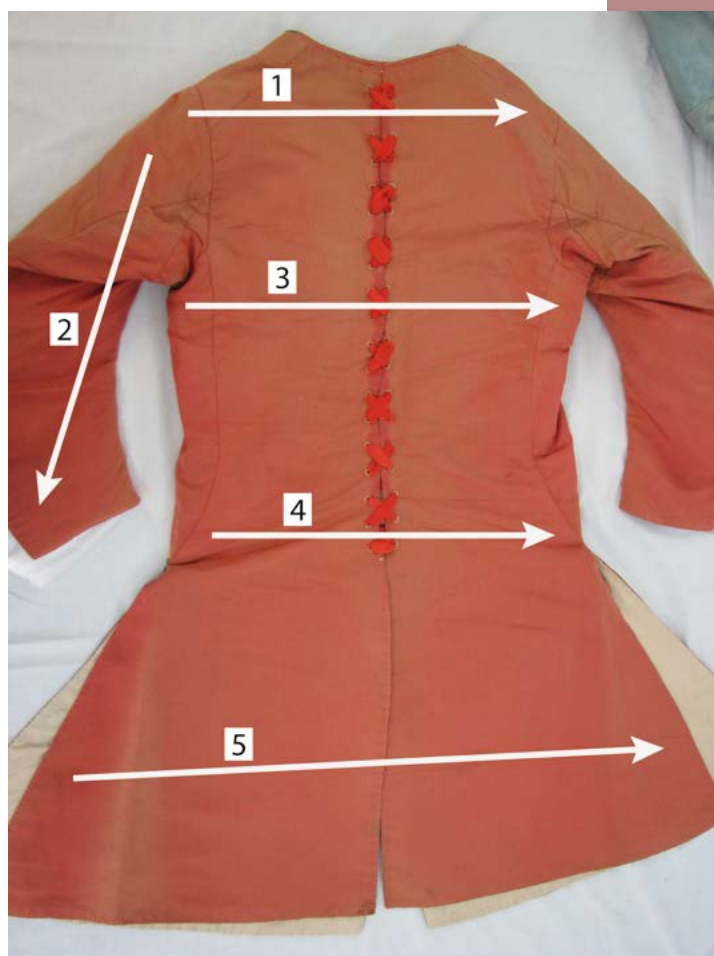




FIGURA 30 – Conjunto de fitas métricas e régua plásticas usado durante as medições de trajes



92



NESSA PÁGINA

FIGURA 31 – Tomada de medidas com a fita métrica dobrada em peças que não podem ou não devem ser estendidas completamente

- As curvas devem ser medidas com a fita métrica acompanhando a curvatura. Pode-se, também, tomar medidas de raios, diâmetros e outras retas que auxiliem a reprodução posterior da curva, durante a modelagem. As fotografias também auxiliam nesse caso, já que a curvatura retratada pode ser reproduzida com auxílio de softwares que permitem sua vetorização. Um exemplo de medida em curva e com medidas auxiliares é mostrado na Figura 32 durante o estudo de um vestido à *l'anglaise* de 1780, no V&A.

NESSA PÁGINA

FIGURA 32 – Tomada de (a) medidas em curva e (b) medidas auxiliares para garantir a reprodução da curvatura do decote

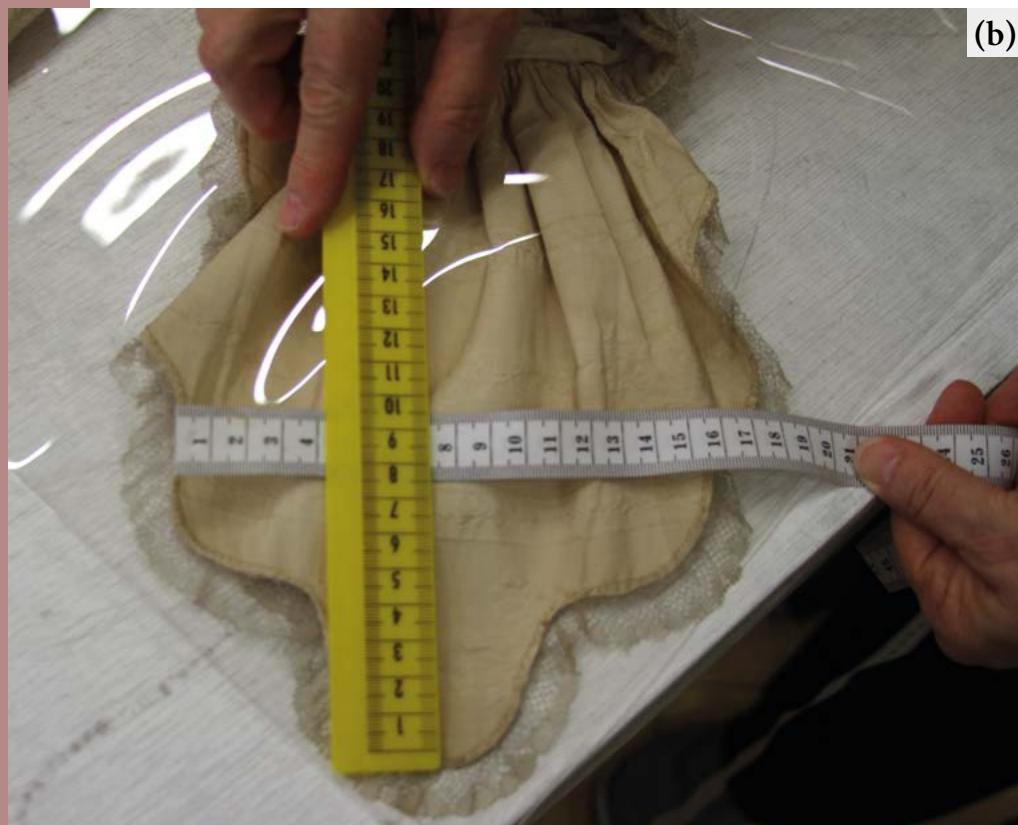


- Peças franzidas são difíceis de medir, pois geralmente não é permitido (nem recomendável) planificá-las para obter sua medida exata. O mesmo ocorre com babados, drapeados e outros recursos de modelagem e confecção. Assim, na maioria dos casos, mede-se a parte plana e, analisando o volume do franzido e do tipo da peça, infere-se a medida da parte franzida. É o caso, por exemplo, dos *engageants*, babados colocados nos punhos das mangas, principalmente de vestidos do século XVIII. É simples medir sua altura (ou largura), mas medir seu comprimento, devido ao franzido, é bastante desafiador. A Figura 33 mostra dois exemplos de difícil medição, (a) *engageants* de um vestido *à la française*, do século XVIII; (b) medição desse elemento durante estudo no V&A, em 2016; e (c) drapeado em vestido xadrez, do início do século XIX, em estudo no Museu Nacional do Traje de Lisboa, em 2014.

ABAIXO E NA PÁGINA AO LADO

FIGURA 33 – (a) *Engageants* franzidos e (b) sua medição; e (c) drapeado, elementos de difícil medição





95



- Pregueados podem ser medidos facilmente com o uso da régua ou da fita métrica, permitindo sua reprodução posterior (desde que as pregas não sejam presas). A Figura 34 mostra a medição de preguado (a) na parte interior da casaca militar de D. Pedro II, do século XIX, em estudo no Museu Imperial, Petrópolis, em 2015; e (b) em vestido do século XVIII, em estudo no V&A, em 2016.

- A largura e a profundidade de bolsos podem ser medidas com o posicionamento da régua dentro do bolso. Apesar de ser uma medida aproximada, geralmente é suficiente para a etapa de modelagem. A Figura 35 mostra essa técnica para medir a largura e profundidade em (a) e (b), bolsos da calça de Rui Barbosa, datada do início do século XX, em estudo na Casa de Rui Barbosa, em 2013; e (c) e (d), medidas do bolso interno da casaca militar do Conde d'Eu, em estudo no Museu Imperial, em 2015.

ABAIXO E NA PÁGINA AO LADO

FIGURA 34 – Técnica para
medição de preguado em trajes





97



À ESQUERDA E
NA PÁGINA SEGUINTE

FIGURA 35 – Exemplos de medição de
profundidade de bolsos



(b)

98



(c)



(d)

- Algumas medidas devem ser feitas em contorno, como é o caso de golas, punhos e outros elementos que não podem ser posicionados de forma plana. A medição em contorno da gola de uma casaca do século XVIII, em estudo no Palácio Nacional de Queluz, em 2016, é mostrada na Figura 36.
- Às vezes, uma sequência de fotos é necessária para medir o mesmo elemento. Um exemplo são as mangas. Normalmente, sua largura varia, desde a cabeça da manga até o punho. Então, medir a variação de sua largura em função do comprimento pode requerer diversas fotografias para estabelecer a medição completa, como mostra a Figura 37, durante o estudo de um vestido *à l'anglaise* de 1780, no V&A, em 2016. A sequência

de fotos, de 1 a 6, mostra a tomada de medidas em sequência para completar a medição da manga, usando duas fitas métricas (o que permite o registro mais completo).

- Uma última palavra sobre medições é que o trabalho em equipe facilita o processo. Na grande maioria dos estudos presenciais, os autores trabalham em conjunto e, algumas vezes, contam com a valiosa ajuda de seus parceiros de pesquisa, para que os registros sobre o traje e sobre as medições sejam feitos de forma rápida, precisa e completa. Enquanto um pesquisador toma as medidas, os outros registram o processo. Esse processo, se executado por apenas uma pessoa, fica muito mais demorado e complexo.



FIGURA 36 – Tomada de medida em contorno da gola de uma casaca



ACIMA E NA PÁGINA AO LADO

FIGURA 37 – Sequência de imagens para registrar o processo de medição da manga de um vestido



(4)



(5)

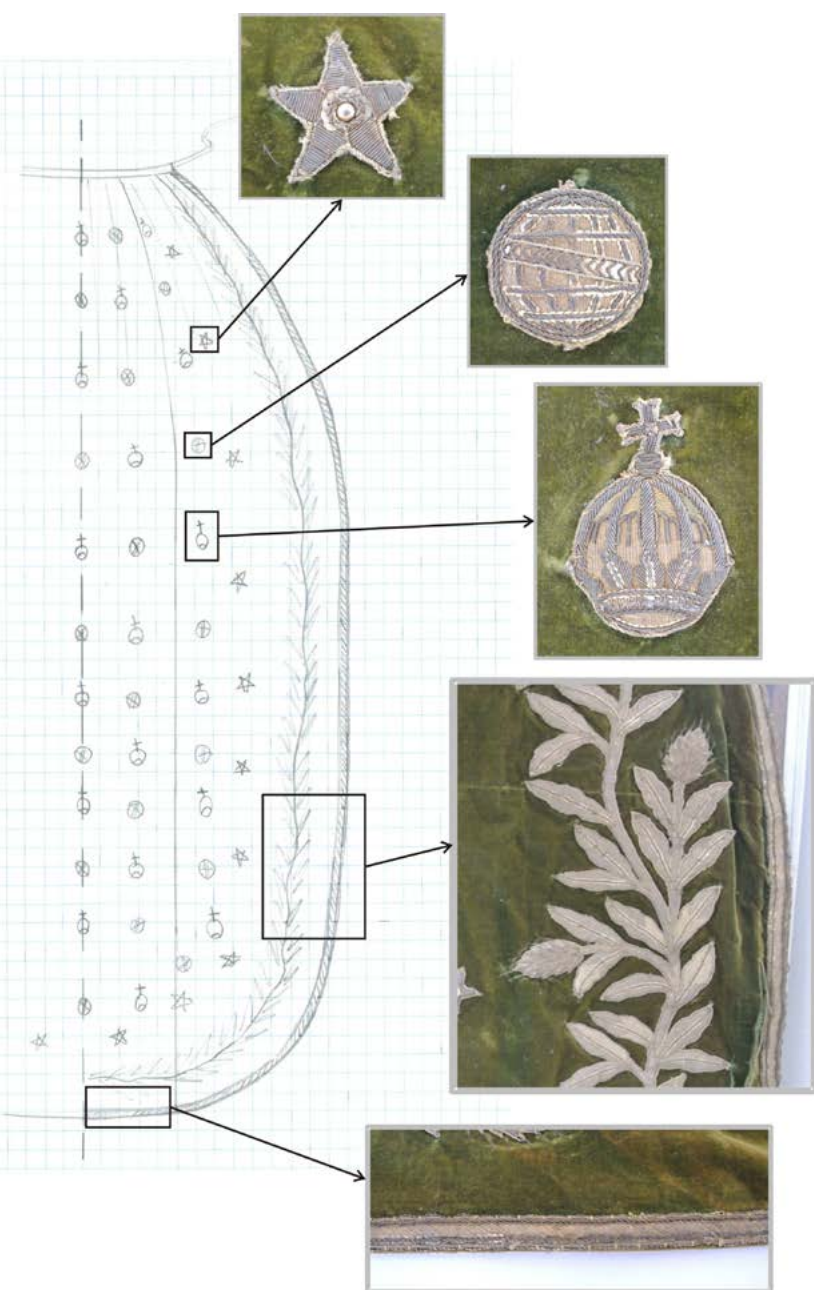


(6)

OUTRAS FORMAS E EXEMPLOS DE REGISTRO DE PEÇAS

Apesar de os exemplos apresentados na seção anterior mostrarem todos os registros em fotografias, isso não significa que não sejam usadas outras técnicas. É grande o número de diagramas e anotações textuais que se faz durante o estudo presencial de um traje. O manto do traje oficial da Princesa Isabel foi um desafio em termos

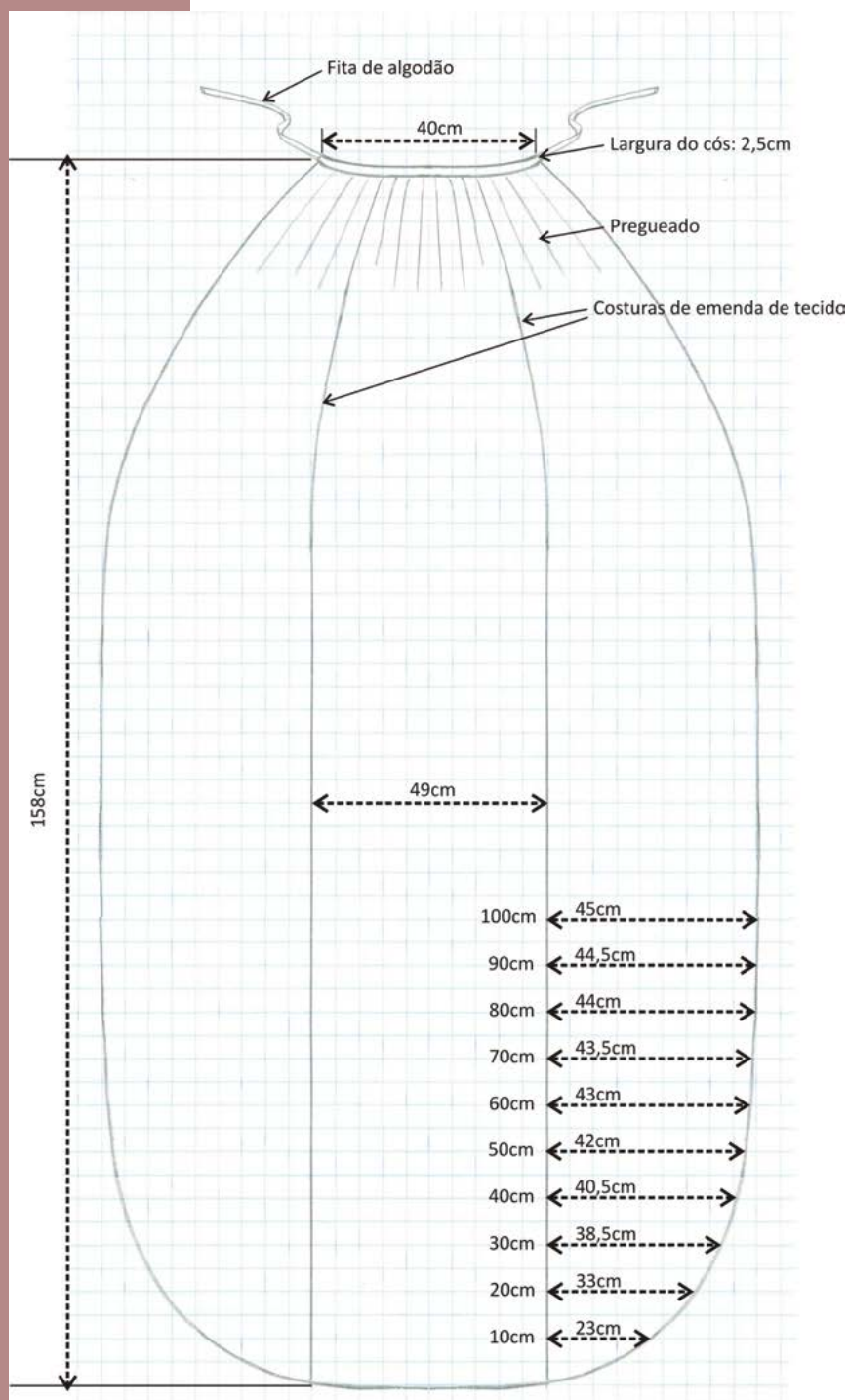
de representação e registro, para se obter uma visão completa de suas dimensões e da distribuição dos seus bordados. Foram elaborados alguns diagramas para descrever essa peça, estudada no Instituto Feminino da Bahia, em Salvador, em 2013. Os diagramas (Italiano e Viana, 2021, p. 253) são mostrados na Figura 38 e na Figura 39. O diagrama da Figura 38 representa a distribuição e posição dos bordados sobre o manto (e pequenos registros fotográficos de cada modelo de bordado).



À ESQUERDA

FIGURA 38 – Diagrama do manto da Princesa Isabel, com a distribuição e posição de seus bordados

A Figura 39 mostra o manto em suas proporções reais de medidas, já que nos dois diagramas o quadriculado do fundo das imagens representa uma grade de quadrados de 5×5 cm (Italiano e Viana, 2021, p. 261).



À ESQUERDA

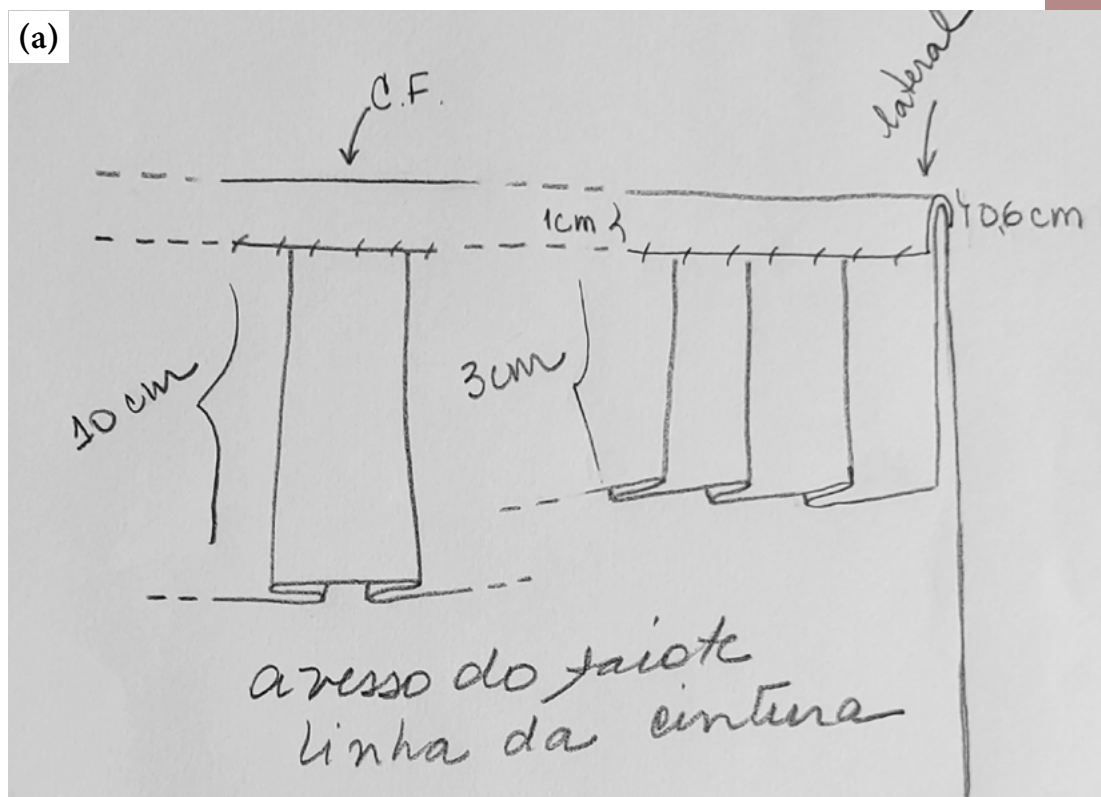
FIGURA 39 – Diagrama do manto da Princesa Isabel, com suas principais medidas

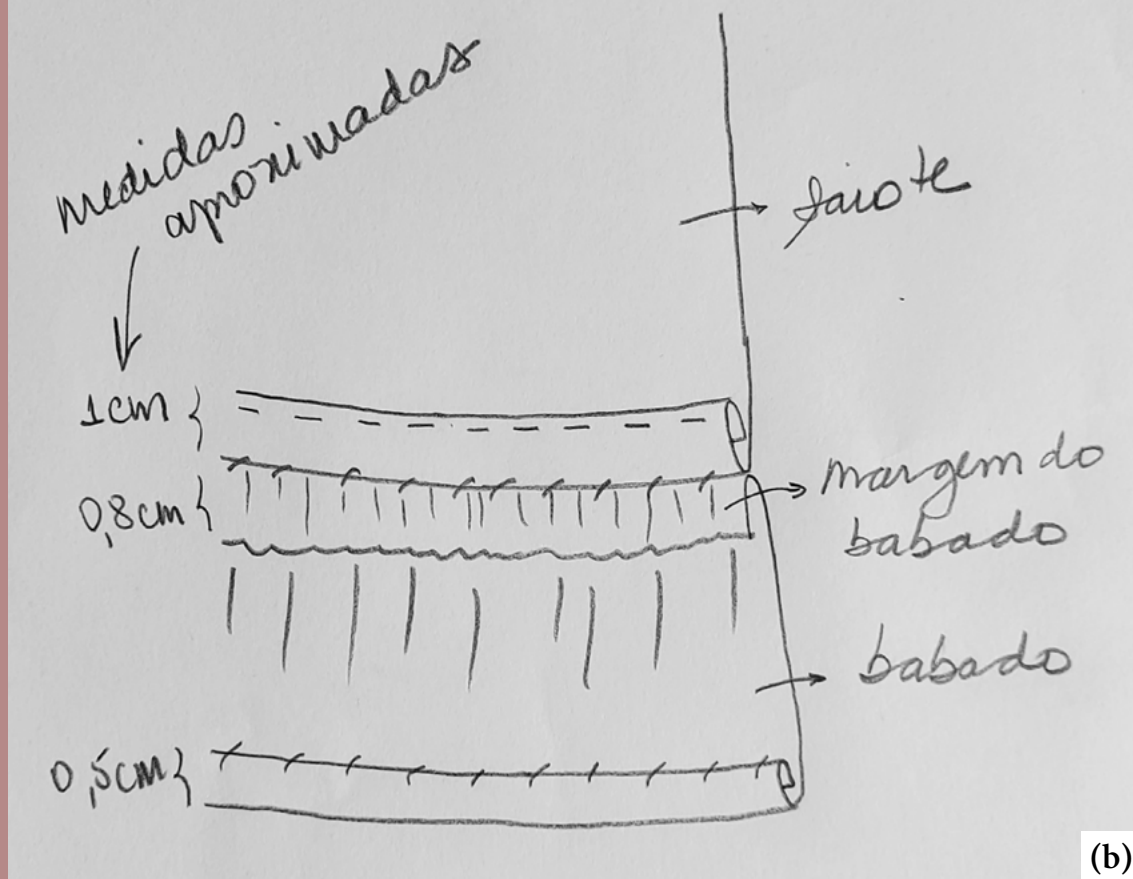
Outros exemplos de diagramas que auxiliam no entendimento das características de um traje são mostrados na Figura 40. Em (a), um diagrama da parte interna do saiote de um traje de 1780, estudado no V&A; e em (b), um diagrama da mesma peça, mostrando a parte interna do cós. Os diagramas complementam, com grande precisão, os registros fotográficos.

O registro feito com o microscópio USB também traz diversas informações complementares sobre as características físicas dos trajes. Pode-se ver, de forma ampliada, características da trama do tecido, dos bordados, das estampas, dos pontos de costura, para citar apenas alguns exemplos. A Figura 41 mostra diversos registros feitos com o microscópio USB de detalhes coletados durante estudos presenciais e que ajudaram a complementar informações sobre os trajes estudados.

ABAIXO E NA PÁGINA AO LADO

FIGURA 40 – Exemplos de diagramas para auxiliar o registro durante o estudo do traje



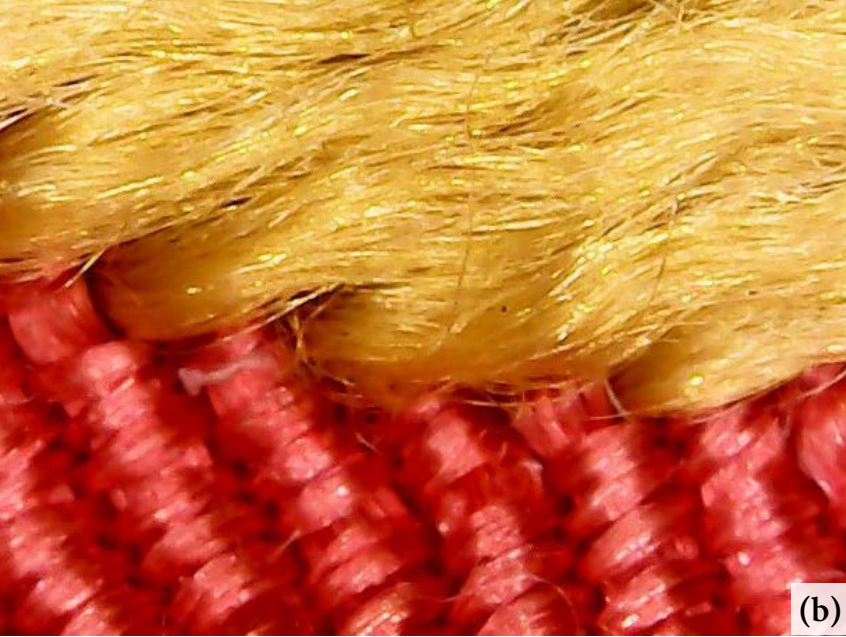


ABAIXO E NAS PÁGINAS SEGUINTE

105

FIGURA 41 – Imagens registradas com
microscópio USB, durante estudo presencial
de trajes históricos





(b)

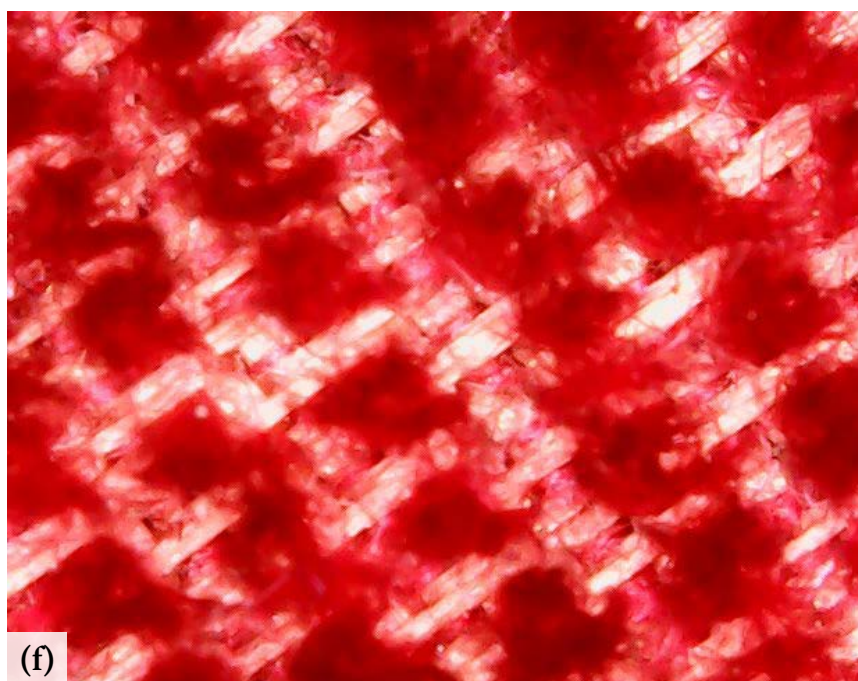
106



(c)



(d)





Os registros mostrados na Figura 41 são: (a) uma das estampas do vestido *à l'anglaise*, de 1780, do V&A; (b) e (c) bordados da véstia do século XVIII, do MFTPJ; (d) botão de cristal da mesma véstia; (e) falso caseado bordado sobre tecido de casaca do século XVIII, do MFTPJ; (f) tecido externo da casaca do século XVIII, do Museu dos Coches; (g) caseado de calção do século XVIII, também do Museu dos Coches; e (h) detalhe da comenda da casaco de funcionário palatino do século XVIII, do mesmo museu.

Para a elaboração do memorial descritivo, registros textuais em fotografias, diagramas e outros tipos devem ser organizados e um texto com a descrição completa das características do traje é elaborado. Um exemplo de memorial descritivo consta em Italiano

(2013, p. 178-197), elaborado durante o estudo da sobrecasaca de Rui Barbosa, do acervo do Museu Casa de Rui Barbosa, no Rio de Janeiro, em 2013.

Vale lembrar que o grande volume de registros obtidos no final dessa etapa deve ser organizado, de modo que, como já mencionado, as imagens possam ser identificadas e recuperadas quando necessário.

Nessa etapa, a lista de perguntas é composta por verificações para garantir que todos os elementos foram estudados e registrados, visando garantir que a etapa de prototipação (modelagem e confecção de protótipo) tenha informações suficientes para seu desenvolvimento, assim o Quadro 7 apresenta um conjunto de perguntas que podem auxiliar a completar a Etapa 6.

QUADRO 7 – Lista de perguntas e observações sobre a Etapa 6

PERGUNTA	OBSERVAÇÕES
Foram encontradas marcas de alterações e de restaurações?	Garantir que todas as alterações foram identificadas e registradas.
Foram identificados e registrados os têxteis que compõem o traje? Externos e internos?	Incluir forros e outros tecidos, identificando os ligamentos e as marcas de uso.
Foram registradas as estampas?	Permitir pesquisa futura sobre técnicas e padrões de estampas do período.
Foi possível identificar as estruturas internas do traje?	Entretelas, enchimentos, reforços e suporte.
Foram identificados e registrados os elementos necessários para a modelagem?	Curvaturas, aberturas, decotes/golas, cavas/mangas/punhos, recortes, franzidos, pregueados, bolsos, fechamentos, margens de costura, botões/casas.
Foram identificados e registrados os elementos de confecção?	Tipos e pontos de costura, aberturas/fechamentos, ajustes, passamanarias.
Os ornamentos foram identificados e registrados?	Contagem, tipos, características e distribuição.
Foi aplicada uma sequência para o estudo (de cima para baixo, esquerda para direita ou outra)?	Garantir que todas as partes do traje foram estudadas.
Quais as medições realizadas?	Garantir que todas as medições necessárias foram realizadas.
Como os registros foram organizados?	- Garantir que as informações coletadas foram organizadas em um texto e as imagens devidamente identificadas. - Garantir a integridade física dos arquivos e possível recuperação em caso de perda.

ETAPA 7: BUSCA DE PESQUISAS SIMILARES

Apesar do grande volume de informações coletadas e registradas nas etapas anteriores, algumas questões sobre a modelagem e a confecção do traje estudado (que serão realizadas na Etapa 8 – Prototipagem) podem, ainda, apresentar questionamentos. Isso ocorre porque existe sempre uma tendência em se efetuar a prototipagem usando técnicas de modelagem e de costuras atuais. Elementos como cavas, recortes de ombro, uso de pences, colocação de forros e outros aspectos tendem a ser modelados de forma similar à atual. Porém, as técnicas de alfaiataria e costura foram mudando ao longo do tempo, de modo que a modelagem de uma cava, por exemplo, é bastante distinta entre os séculos XVI e XIX. A modelagem e a confecção de um traje histórico, em geral, usam técnicas diferentes daquelas utilizadas hoje.

Usar a técnica adequada, ou não, influencia diretamente o resultado final, pois o ajuste, a forma, a silhueta e o caimento de um traje histórico podem ficar comprometidos caso não sejam utilizadas técnicas similares ao período de confecção do traje.

Os autores vêm pesquisando a variação das técnicas das modelagens e das formas de confecção ao longo do tempo, que, claramente, se enriquece com o estudo das peças museológicas. Durante esses estudos em museus, as técnicas pesquisadas são confirmadas, ou, algumas vezes, uma peça em especial mostra um resultado diferente.

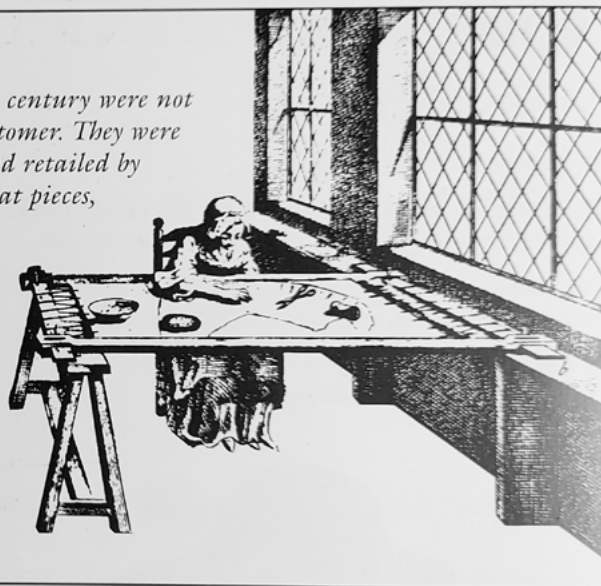
Um caso interessante ocorreu durante o estudo de uma véstia de meados do século XVIII, no MFTPJ, em Castelo Branco, Portugal. O estudo da véstia, toda bordada na frente, traria uma surpresa interessante. Muitas das bibliografias pesquisadas sobre a confecção de casacas, véstias e coletes do século XVIII mostram que as peças eram bordadas em painéis de tecido, antes de serem cortados. Publicações mostram imagens de bordadeiras trabalhando nesses painéis e declaram que os coletes eram “bordados como peças planas e vendidas pelos comerciantes ou pelos fabricantes de chapéus. As peças típicas dos coletes, chamadas moldes, já incluíam todas as partes decorativas necessárias para criar o produto final – frentes, cobertura de botões e abas de bolsos ou tiras de ornamento” (Baumgarten e Watson, 1999, p. 98), assim, em geral, as partes eram bordadas primeiro e depois cortadas pelos alfaiates, forradas e ajustadas para a confecção dos coletes, casacos e véstias. A Figura 42 mostra bordadeiras durante o trabalho de bordados de painéis no século XVIII e a Figura 43 mostra alguns exemplos de painéis bordados para coletes, parte do acervo do V&A. Em (a), painel bordado na Inglaterra (1770-1829); em (b), painel bordado na França (década de 1790); e em (c), painel também bordado na França (1750-1759).

NA PÁGINA AO LADO

FIGURA 42 – Bordados em painéis para a confecção de coletes, no século XVIII

More about embroidered waistcoat patterns

Most needlework waistcoats of the eighteenth century were not embroidered to order for an individual customer. They were professionally embroidered as flat pieces and retailed by merchants and milliners. Typical waistcoat pieces, called patterns, included all of the decorative shapes necessary to create the final product—fronts, button covers, and pocket flaps or welts. The waistcoat pieces were purchased by the gentleman and taken to a tailor who cut around the shapes, added the backs and linings, and made up the waistcoat to fit.



À DIREITA E NA PÁGINA SEGUINTE

FIGURA 43 – Painéis bordados do século XVIII, base para a confecção de coletes bordados, do museu V&A¹²



12 Acervo do Victoria and Albert Museum: (a) Disponível em: <http://collections.vam.ac.uk/item/O319264/waistcoat-panel-unknown/>; (b) Disponível em: <http://collections.vam.ac.uk/item/O315235/waistcoat-shape-unknown/>; e (c) Disponível em: <http://collections.vam.ac.uk/item/O117866/pair-of-waistcoat-unknown/>. Acesso em: 11 out. 2023





Uma véstia estudada no museu em Castelo Branco, em 2016, porém, apresentava bordados que pareciam ter sido feitos posteriormente à confecção do traje. Alguns dos bordados foram feitos sobre costuras de união das partes da véstia. Por exemplo, alguns cobriam a costura de junção das abas dos bolsos. Ao identificar essa situação, foram registrados diversos pontos do traje onde isso ocorria. Na Figura 44, a aba do bolso é mostrada em (a) e, em (b), uma linha tracejada foi desenhada na foto para representar a posição da costura da aba na frente da véstia. A costura mal aparece em (a), já que os bordados a cobrem. Portanto, conclui-se que os bordados foram feitos após a confecção do traje (e antes da colocação do forro), mostrando que outras técnicas também eram utilizadas, além daquelas registradas na bibliografia e consideradas um padrão do período.

113

ACIMA E ABAIXO

FIGURA 44 – Bordados em uma véstia do século XVIII:
(a) aba do bolso costurada na frente da véstia; e (b) linha tracejada indicando a costura da aba na véstia – que está sob os bordados, indicando que foram feitos posteriormente



Assim, é importante realizar um levantamento de estudos similares, já realizados em trajes do mesmo período e mesmo local de produção, preferencialmente. Com esse levantamento, pode-se comparar as informações coletadas durante o estudo presencial de um traje com os resultados de outros pesquisadores. Com isso, forma-se um panorama mais completo sobre os aspectos de modelagem e modos de confecção do traje, antes de passar para sua prototipagem (Etapa 8).

Assim, procura-se garantir que a modelagem e os modos de confecção a serem utilizados na prototipagem sejam aderentes àqueles usados no período de construção do traje estudado.

São vários os pesquisadores internacionais que desenvolvem esse tipo de trabalho com qualidade. As mais importantes são as autoras Janet Arnold e Norah Waugh, que, em suas respectivas publicações, apresentam estudos detalhados de trajes históricos, com informações sobre sua modelagem e confecção.

Alguns elementos difíceis de se identificar durante o estudo presencial são as estruturas internas, como reforços, entretelas e barbatanas, por exemplo. Nesses casos, a bibliografia relacionada pode apresentar informações sobre como essas estruturas eram utilizadas e podem servir de base para a prototipagem.

Algumas das publicações que têm auxiliado nesta etapa são: Arnold (1972, 1972b, 1985, 2008), Baumgarten e Watson (1999), Ashelford (1996), Mikhaila e Malcolm-Davies (2012), Waugh (1954, 1964, 1968), Johnston (2009), Salen (2008), MacLochlainn (2011), Davis (1994),

Hart e North (2009), Harris (1994, 1999, 1999b), Bernstein (2001), Köhler (2001), North e Tiramani (2011, 2012), Braun *et al.* (2016), Diderot e D'Alembert (1751-1780). Existem, porém, inúmeras outras também de grande valor para a pesquisa.

As informações coletadas dessas bibliografias são organizadas em um texto – relacionando essas informações àquelas feitas durante o estudo presencial do traje – e complementam a documentação feita na etapa anterior (Etapa 6), além de embasar as escolhas feitas na modelagem e na confecção do protótipo (Etapa 8). Esses textos são organizados e mantidos para que, em caso de publicação relacionada ao traje, as informações possam ser incluídas.

Alguns exemplos de textos desse tipo, elaborados pelos autores, podem ser vistos em Italiano (2013). Dentre as várias partes dessa publicação, destaca-se como exemplos o texto relacionado aos trajes de Rui Barbosa do início do século XX, como o estudo de uma calça (*idem*, p. 236-136), um colete (*idem*, p. 161-170) e uma sobrecasaca (*idem*, p. 193, 205), do acervo do Museu Casa de Rui Barbosa, no Rio de Janeiro, em 2013.

Assim, esse conjunto de informações obtidas em pesquisas complementares, principalmente em bibliografias que apresentem estudos semelhantes, e organizadas em um texto é o resultado desta etapa. Algumas perguntas podem ajudar na sua validação (Quadro 8).

QUADRO 8 – Lista de perguntas e observações sobre a Etapa 7

PERGUNTA	OBSERVAÇÕES
Foram encontradas informações complementares sobre estudos similares (trajes e períodos compatíveis)?	• Garantir que a busca foi feita.
EM CASO POSITIVO:	
Quais foram seus autores (referência bibliográfica)?	• Garantir a origem da informação para uso futuro, se necessário.
Sobre que tipo de trajes? Em que períodos e locais de confecção?	• Garantir a compatibilidade das informações coletadas (tipos, períodos e locais de confecção).
As informações encontradas confirmam os aspectos do traje estudado ou existe alguma discrepância significativa?	• Identificar casos especiais de modelagem e/ou construção.

ETAPA 8: PROTOTIPAGEM

O objetivo desta etapa é desenvolver a prototipagem do traje estudado. Por prototipagem, entende-se aqui a modelagem e a confecção de um ou mais protótipos com as características e detalhes do traje estudado. Durante esta etapa, diversos protótipos são desenvolvidos, alguns para validar a modelagem e outros para validar a confecção. Todos esses protótipos intermediários são descartados e, no final da etapa, apenas um protótipo final será considerado definitivo. Pode-se confeccionar várias cópias do protótipo final, posteriormente, dependendo da necessidade, sendo que a menção ao termo “protótipo” (sem qualificação) refere-se ao protótipo final, resultado desta etapa. Porém, antes de

se partir para a prototipagem propriamente dita, algumas questões devem ser discutidas. Estão relacionadas a quatro aspectos que devem determinar a base do protótipo, a saber: 1) as medidas do protótipo; 2) o tecido do protótipo; 3) as ornamentações do protótipo; e 4) as técnicas de costura utilizadas para a confecção do protótipo.

A primeira delas, relacionada às medidas do protótipo, é determinante para estabelecer se o protótipo será feito exatamente com as medidas do traje estudado ou se as medidas serão adaptadas para vestir um determinado corpo (quer humano ou manequim de exposição). A escolha certamente depende dos objetivos da pesquisa e da forma de extroversão dos resultados do trabalho.

No caso do estudo do traje da Princesa Isabel e dos trajes de Rui Barbosa, os autores optaram pela prototipagem em seus tamanhos reais. Assim, para as atividades de extroversão, foi necessário adaptar um manequim para chegar às mesmas medidas do traje da Princesa em uma exposição, e, durante o evento de lançamento da primeira edição do livro *Para vestir a cena contemporânea: moldes e moda no Brasil do século XIX*, dos autores Isabel Italiano, Fausto Viana, Luciano Araújo e Desirée Bastos, uma jovem, com estatura semelhante à da Princesa, portou o traje (Figura 45). Porém, foi difícil encontrar uma forma de expor os trajes de Rui Barbosa, uma vez que ele era franzino e de baixa estatura. Como não se adaptava a nenhum dos manequins disponíveis, foi necessário buscar formas alternativas de exposição.

Portanto, caso o traje seja prototipado com medidas diferentes do traje estudado, deve-se estar com essas medidas em mãos, que devem ser tomadas considerando o uso das roupas interiores que comporão o visual do traje durante as atividades de extroversão.

Outra questão a se discutir é sobre o tecido a ser usado para o protótipo final. Em diversos trabalhos, os autores consideram que o ideal é desenvolver o protótipo em algodão cru. Uma das razões é que essa opção evidencia, como resultado, a forma, a silhueta, o caimento e o volume do traje, já que esse tipo de tecido não atrai a atenção para si mesmo, por não apresentar textura, estampas ou colorido. Além disso, nessa etapa, busca-se validar a modelagem e os modos de confecção do traje estudado. A escolha

de tecidos diferentes do algodão cru que sejam similares àqueles utilizados no período em que o traje estudado foi confeccionado requer estudo adicional.

Vale lembrar que o algodão cru está disponível em diversas gramaturas e, quando é necessário o uso de um tecido mais fino, por exemplo, pode-se usar como opção: tricoline, cambraia, musseline, linho ou outro material, desde que seja de cor cru. O mesmo vale para aviamentos e ornamentos do traje, sempre na cor cru.

Pela mesma razão do uso dos tecidos, o protótipo não é ornamentado como o traje estudado. Alguns elementos ornamentais são irrelevantes para a definição da forma e de outros aspectos do protótipo. Bordados, passamanarias e outros ornamentos não precisam necessariamente estar presentes, são detalhes opcionais, escolhidos em função do resultado desejado. Em geral, os autores usam poucos ornamentos, apenas aqueles que são importantes na caracterização do traje estudado. É o caso de um casaquinho feminino (tipo de *spencer*), datado de 1815-1820, objeto de estudo no Museu Nacional do Traje de Lisboa, em 2014. O *spencer* é todo ornamentado com laços, cordões de cetim e uma flor, confeccionada no próprio tecido da peça. Várias partes também são debruadas com cetim. Nesse caso, optou-se por reproduzir, no protótipo, todos esses ornamentos, uma vez que sua ausência descaracterizaria o traje estudado. Parte do estudo desse traje, bem como sua modelagem e protótipo, são apresentados em Italiano e Viana (2021). A Figura 46 mostra, em (a), uma imagem do traje estudado no Museu Nacional do Traje de Lisboa¹³; e, em (b), uma imagem

13 MatrizNet, disponível em: <http://www.matriznet.dgpc.pt/MatrizNet/Objetos/ObjetosConsultar.aspx?IdReg=45775>. Acesso em: 11 out. 2023.

do protótipo, confeccionado em algodão cru e cetim, com ornamentos similares ao traje estudado no museu. A ornamentação foi essencial na composição do traje.

A última questão a ser apresentada é sobre as técnicas de costura a serem usadas para confeccionar o protótipo. Com a invenção da máquina de costura (cerca de 1830) e de sua popularização, a partir de meados do século XIX, muitos trajes passaram a ser costurados à máquina – ainda que seus acabamentos fossem feitos à mão. Antes disso, todos os trajes eram confeccionados inteiramente à mão. Muitos deles apresentam pontos tão pequenos, difíceis de

serem visualizados sem ampliação. Vários desses pontos foram descritos durante os trabalhos de pesquisa dos autores, por meio do uso de microscópio USB, para ampliar elementos muito pequenos. A Figura 47 mostra alguns exemplos registrados durante as visitas realizadas à reserva técnica do V&A, em 2016. Em (a), costura do franzido do babado da saia de um vestido *à l'anglaise*, de 1780. Em (b), costura do centro das costas (pode-se ver parte da ourela), de um vestido *à la française*, de 1770. Em (c), costura do forro de uma aba ao forro do corpinho de um caraco, de 1780; e em (d), costura lateral do mesmo caraco.



À ESQUERDA

FIGURA 45 – Protótipo do traje da Princesa Isabel, em uso durante o lançamento do livro *Para vestir a cena contemporânea: moldes e moda no Brasil do século XIX*. O protótipo foi feito com as mesmas medidas do traje original estudado, e a modelo é Maria Clara I. Bezerra.

Foto: Isabel C. Italiano, 2015



ACIMA E ABAIXO

FIGURA 46 – (a) *Spencer*, datado de 1815-1820, parte do acervo do Museu Nacional do Traje de Lisboa, Portugal, um dos objetos de estudo naquele museu, em 2014 e (b) protótipo, algodão cru e cetim, desenvolvido em 2015.

118

Foto: (b) Ronaldo Gutierrez, 2015

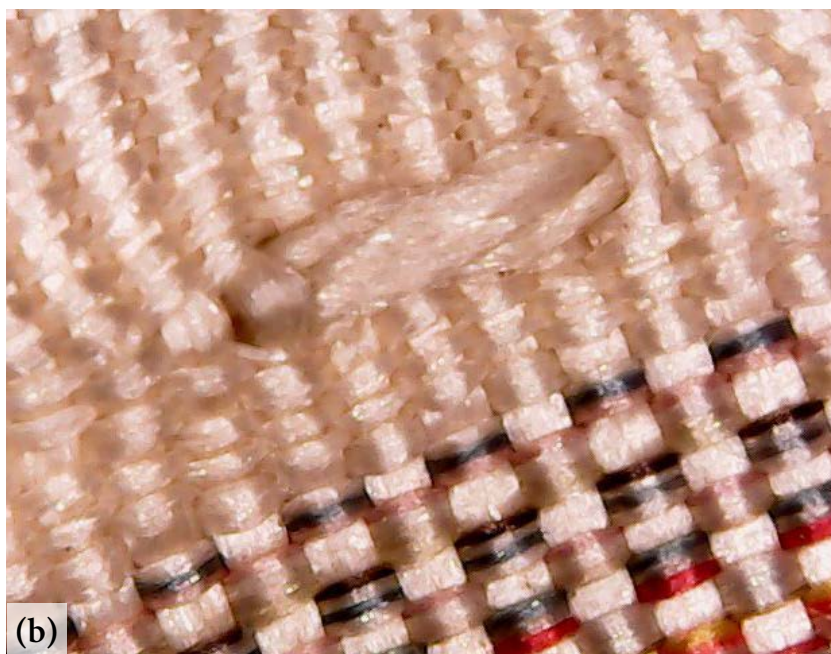




(a)

NESSA PÁGINA
E NA SEGUINTE

FIGURA 47 – Registros feitos com
microscópio USB de costuras de
trajes do século XVIII



(b)



(c)



A confecção dos protótipos usando exatamente os mesmos pontos (à mão ou à máquina) do traje estudado não é necessária, já que os protótipos confeccionados nos trabalhos são considerados recriações históricas, e não réplicas idênticas. Sobre a expressão “recriação histórica” aplicada aos protótipos desenvolvidos nos projetos do Núcleo de Pesquisa e, em especial, aos que aparecem no livro *Para vestir a cena contemporânea: moldes e moda no Brasil do século XIX* (Italiano e Viana, 2021, p. 48), os autores estabelecem que “o termo *recriação histórica* parece bem adequado porque usamos técnicas de construção que surgem da investigação de trajes do período, mas eles serão feitos com material contemporâneo”.

Além disso, recriar o traje usando exatamente as mesmas técnicas de costura à mão levaria muito tempo, e não traria nenhum benefício adicional. Entretanto, nos projetos de recriação de trajes, usa-se costura à máquina apenas na união das peças, sendo que a colocação das

entretelas e outros acabamentos são feitos à mão, para seguir o que se apresenta nos trajes estudados.

O DESENVOLVIMENTO DA MODELAGEM DOS TRAJES

Uma vez estabelecidas as medidas e o tecido do protótipo, quais ornamentações e técnicas de costura usar, pode-se passar para a modelagem. Nessa fase, os moldes são produzidos tendo como base toda a descrição feita nas etapas anteriores, estudando-se também os registros feitos.

A técnica de modelagem usada (manual, computadorizada, plana, tridimensional ou um misto destas) fica a critério do(a) profissional de modelagem. Nos trajes estudados e mencionados nesta obra, os moldes foram feitos usando ora a modelagem plana, ora a tridimensional (*moulage*) e os moldes podem iniciar em papel ou diretamente em ferramenta de software. A versão final dos moldes, já

validada pelos protótipos-teste, é mantida digitalizada, para que os moldes possam ser usados posteriormente, de forma fácil e rápida, em atividades de extroversão. A digitalização dos moldes pode ser feita a qualquer momento, durante as atividades da modelagem, dependendo da conveniência do(a) modelista.

A Figura 48 mostra moldes (ainda em andamento – em papel ou provenientes da *moulage*) de um caraco do século XVIII, na posição para serem fotografados para digitalização. Usou-se, nesse caso, uma superfície vertical, coberta por tecido de cor preta, para dar mais

contraste ao contorno dos moldes em papel. Uma vez levados para o software de imagens, esses moldes são vetorizados em tamanho natural e são complementados com margens de costura, indicação de fio e outras informações pertinentes à modelagem. Podem, também, ser usados equipamentos mais sofisticados de digitalização, caso estejam disponíveis. Em (a) moldes iniciais da manga do caraco feitos com a técnica de modelagem plana; e, em (b), moldes iniciais do corpinho do mesmo caraco (frente e costas), em tecido, feitos com a técnica de modelagem tridimensional.

À DIREITA E NA PÁGINA SEGUINTE

FIGURA 48 – Moldes de um caraco do século XVIII, sendo fotografados para digitalização e vetorização em software de imagens





A primeira atividade é, então, elaborar os moldes e preparar uma versão do protótipo para teste, em morim ou outro tecido similar de baixo custo, desde que apresente características de caimento similares à peça final. Esse primeiro protótipo-teste visa validar a forma, o tamanho e as características principais do traje. Não são necessárias estruturas internas (entretelas, forros, reforços, barbatanas etc.), uma vez que a validação é, principalmente, para a forma e o ajuste geral do traje.

É interessante vesti-lo no corpo que possui as medidas estabelecidas para a prototipagem (quer seja uma pessoa ou um manequim de exposição). Todos os ajustes no protótipo-teste devem ser marcados para que as correções, se existirem, sejam repassadas

para os moldes e um novo protótipo-teste seja produzido. O processo continua até que o resultado desta primeira fase seja aprovado. Na Figura 49 é mostrado um protótipo-teste de uma casaca do século XVIII, durante a validação da modelagem inicial, com as correções sendo marcadas no tecido. O protótipo está sendo validado com uma camisa por baixo, uma vez que, provavelmente, essa peça será exposta sobre uma camisa.

É importante que a modelagem seja feita com as características da modelagem realizada no período do traje em estudo. Assim, todo o levantamento feito na etapa anterior (Etapa 7 – Busca de pesquisas similares) serve de apoio para que a modelagem desenvolvida mantenha as características originais.



**NESSA PÁGINA
E NA SEGUINTE**

FIGURA 49 – Validações iniciais e
ajustes no protótipo-teste de uma
casaca do século XVIII

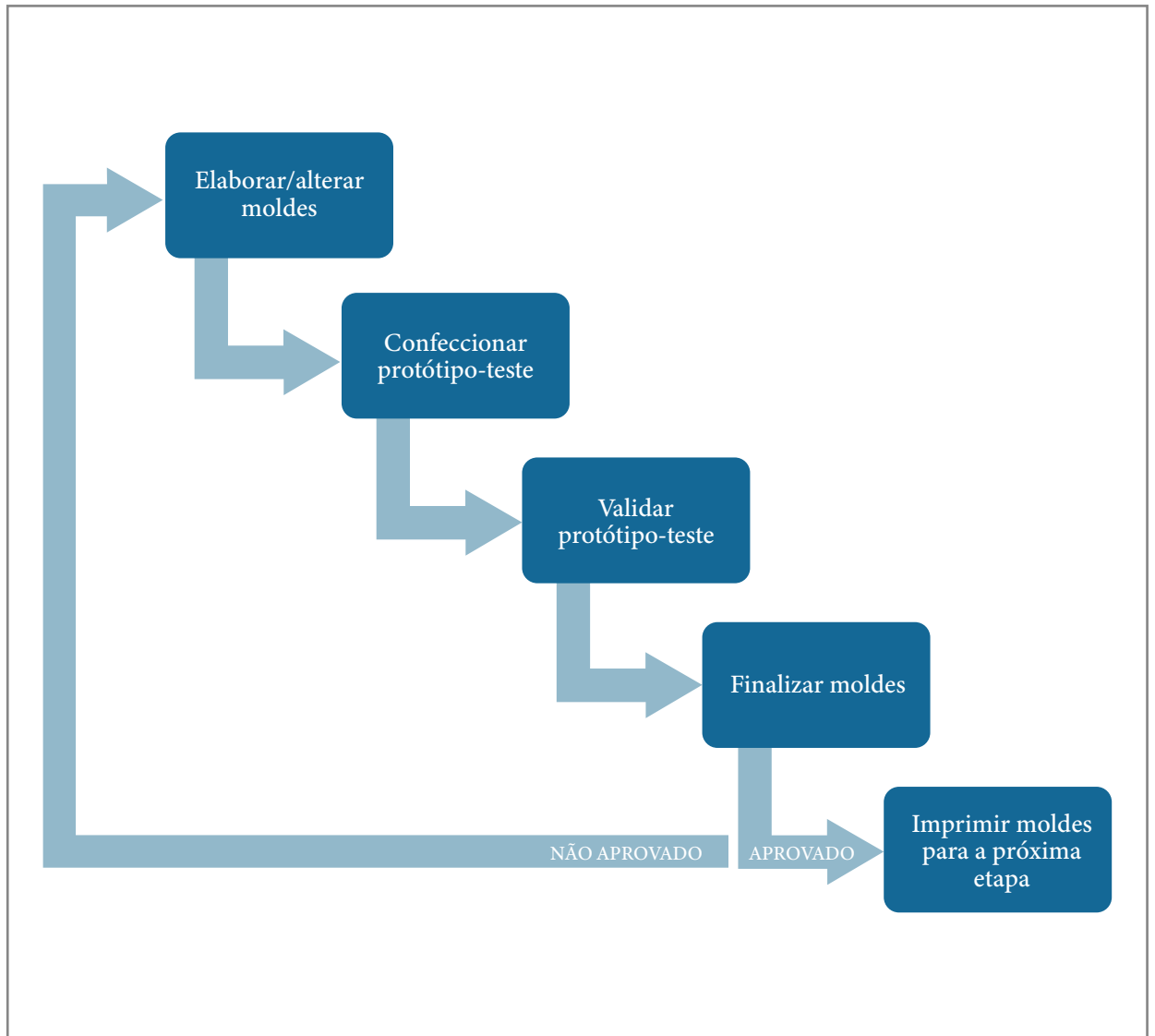


Assim, uma visão simplificada desta atividade é apresentada na Figura 50. Os moldes vão sofrendo alterações, e novos protótipos-teste são confeccionados e validados, até que a modelagem esteja aprovada para ser impressa e seguir com a confecção do protótipo final. Pode ser necessária, também, a elaboração de outros diagramas que auxiliem posteriormente a confecção do protótipo. Esses diagramas podem ser digitalizados e mantidos com os moldes.

Algumas vezes ocorre que, durante a confecção e validação do protótipo, a modelagem precise de algum ajuste, em virtude de adequações de forma, silhueta, volume, ajuste, caimento e outros aspectos. Portanto, alterações nos moldes podem, ainda, ser necessárias. O ideal, nesse momento do processo, é que os moldes já estejam digitalizados e com todas as informações necessárias. A prática de modelagem estabelece algumas regras para a produção de moldes e informações que devem estar presentes: colocação das margens de costura (caso se queira); indicação de fio; marcações para indicar posição de elementos, como bolsos, golas, barras etc. (essas marcações se tornarão piques ou furos quando da impressão dos moldes); informações textuais sobre: nome e referência do modelo; identificação da peça; tamanho; número de vezes que a peça deve ser cortada; total de peças que compõem a modelagem; data da modelagem; e identificação do(a) modelista.

O ideal é que os moldes sejam impressos em grandes impressoras (*plotters*), já que podem ter grandes dimensões, e recortados para a confecção do protótipo final.





ACIMA

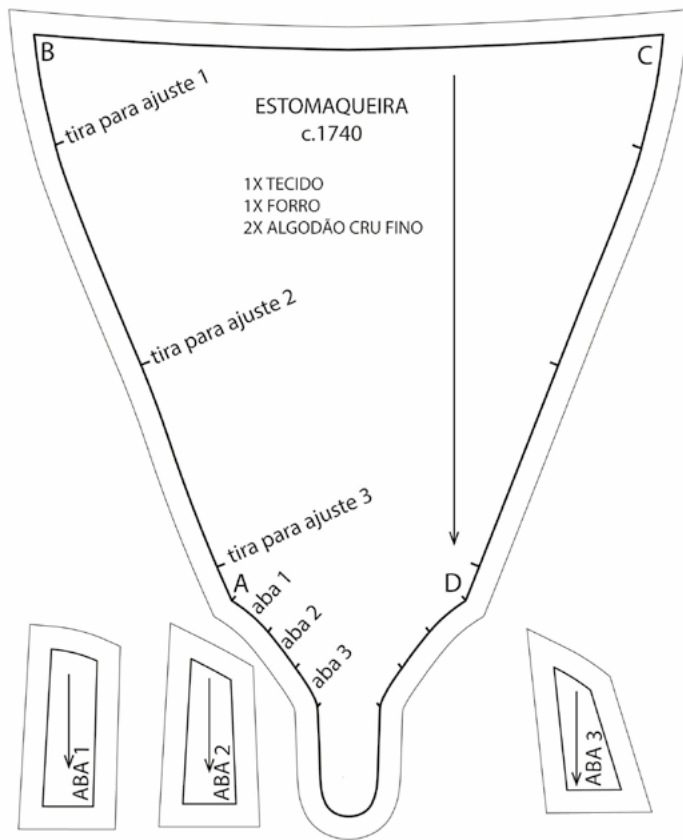
FIGURA 50 – Atividades da fase de modelagem

A Figura 51 mostra uma estomaqueira (peça utilizada na indumentária feminina que cobria a frente do corpo, na altura do busto) datada de 1740 que foi estudada na reserva técnica do V&A, em 2016. Em (a) o traje estudado; em (b), os moldes finalizados; em (c), um diagrama de apoio mostrando como as partes devem ser posicionadas; e em (d), um diagrama indicando onde devem ser feitas as costuras da camada interior da estomaqueira, para que sejam colocadas as barbatanas.

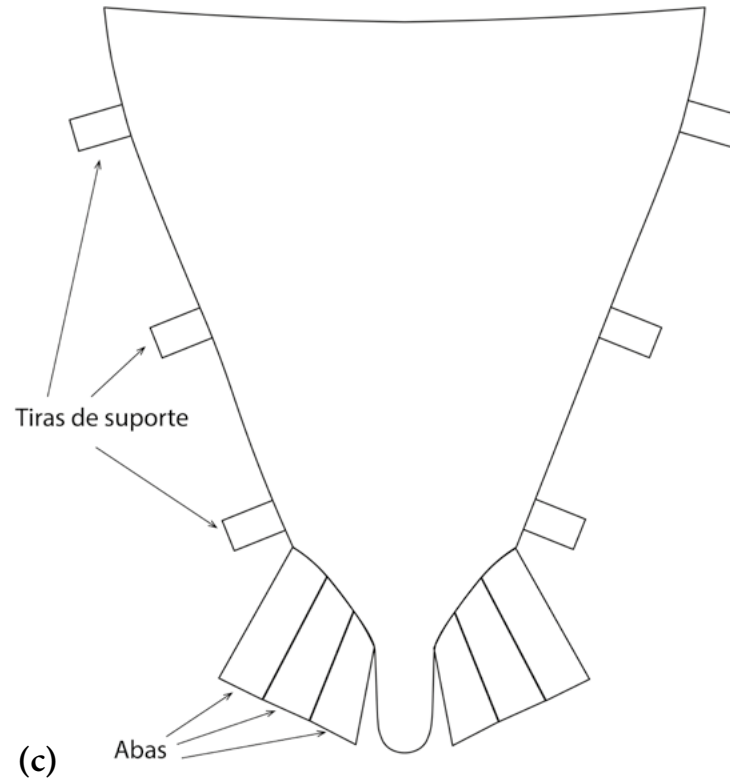


ACIMA E NA PÁGINA AO LADO

FIGURA 51 – Estomaqueira de 1740, do acervo
do V&A, seus moldes e diagramas de apoio



(b)



(d)

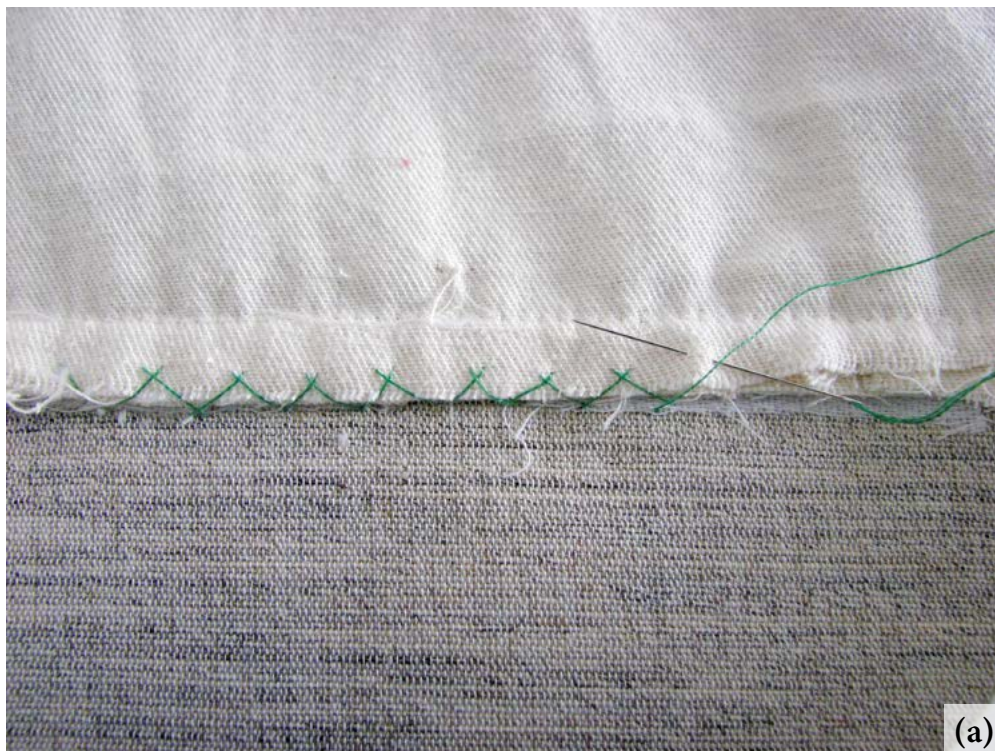
A CONFEÇÃO DO PROTÓTIPO FINAL

De posse dos moldes impressos e recortados, é o momento de confeccionar o protótipo final. Esse protótipo tem o mesmo grau de detalhamento e todos os elementos que compõem o traje estudado, ou seja, forro, entretelas, bolsos e acabamentos.

É preciso já se ter definido qual o tecido, as ornamentações e as técnicas de costura para a confecção do protótipo, já discutidas anteriormente.

Trajes históricos de diversos períodos têm como estrutura de suporte as entretelas. Muitas delas eram feitas de tecido endurecido, fibras prensadas, às vezes com suporte

de papel por trás, lã e outros materiais, nos séculos XVIII e XIX. É importante, durante a Etapa 7 (Busca de pesquisas similares), encontrar alguma referência que explique o uso de entretelas em trajes similares ao estudado, para que se consiga a forma adequada no protótipo final. As entretelas, quando usadas, eram costuradas ao traje por meio de pontos que as prendiam nas margens de costura das peças. Italiano e Viana (2021, p. 126-127) explicam como as entretelas devem ser costuradas em trajes do século XIX e mostram duas imagens, reproduzidas na Figura 52. Em (a), costura feita na entretela em uma das partes do traje; e em (b), costura nas margens de cada entretela.



ACIMA E NA PÁGINA AO LADO

FIGURA 52 – Costura de entretelas em trajes históricos (século XIX).

Fonte: Italiano e Viana (2021, p. 126-127)



Durante a confecção do protótipo, é importante ir registrando o roteiro da confecção passo a passo. Isso permite que outros pesquisadores ou envolvidos em um projeto possam confeccionar o protótipo usando as mesmas técnicas e obtendo resultado similar. Para cada protótipo desenvolvido, é escrito um roteiro para ser incluído nas publicações. O grau de detalhamento do roteiro depende de seu objetivo, isto é, do nível de conhecimento de modelagem e confecção da pessoa que irá reconstruir o protótipo futuramente. O roteiro inclui fotos e diagramas para ajudar no entendimento da montagem das partes do protótipo, como os diagramas mostrados na Figura 40 e na Figura 51c e d. Um exemplo de roteiro passo a passo para a confecção de protótipo pode ser visto em Italiano e Viana (2021, p. 186-189), em que é apresentado o roteiro da confecção de

um vestido de 1870. Nesta publicação e em Viana e Italiano (2016), vários roteiros podem ser encontrados.

Uma vez confeccionado, o protótipo deve passar por uma avaliação, de modo que se possa avaliar sua forma, silhueta, ajustes, volume e todos os outros elementos, em comparação com o traje estudado (e apoiado por imagens de trajes similares encontrados nas pesquisas complementares). Visões dianteiras, laterais e traseiras do protótipo devem ser usadas para a validação. Podem ser necessários ajustes na modelagem e no protótipo durante essa validação.

Assim, esta etapa tem como produtos resultantes: o protótipo em algodão cru já validado, a modelagem digitalizada e o passo a passo do processo de confecção.

Algumas questões que podem auxiliar a validar a completude e a qualidade da etapa são apresentadas no Quadro 9.

QUADRO 9 – Lista de perguntas e observações sobre a Etapa 8

PERGUNTA	OBSERVAÇÕES
Serão usadas as medidas originais do traje? Em caso negativo, foram estabelecidas novas medidas?	Garantir que a escolha das medidas foi feita.
Está disponível uma pessoa ou manequim com as medidas escolhidas, para as etapas de validação dos protótipos-teste e protótipos finais?	Garantir que existe suporte nas medidas escolhidas para vestir o protótipo para teste e atividades de extroversão.
Quais as técnicas mais adequadas para a modelagem do protótipo?	Garantir que foram escolhidas técnicas adequadas para a modelagem.
Os moldes foram devidamente finalizados e digitalizados?	Garantir que um dos resultados esperados na conclusão da etapa esteja disponível.
Foram definidos os tecidos para a prototipagem? Para quais objetivos?	Garantir que a escolha dos tecidos do protótipo, baseada no objetivo da recriação do traje, foi definida.
Qual ornamentação será colocada no protótipo?	Garantir que foi definido o nível de ornamentação adequado ao protótipo.
Quais as técnicas de costura escolhidas para a confecção do protótipo?	Garantir que existe uma definição sobre as técnicas de costura.
Foram feitos registros do protótipo final em várias posições para comparação com registros do traje estudado? A validação foi realizada?	- Garantir que o protótipo final tenha sido validado. - Garantir que um dos resultados esperados na conclusão da etapa esteja disponível.
Foi elaborado um roteiro passo a passo? Foram criados diagramas adicionais para ilustrar o roteiro de confecção do protótipo?	- Garantir a possibilidade de reprodução da etapa de confecção do protótipo. - Garantir que um dos resultados esperados na conclusão da etapa esteja disponível.

ETAPA 9: PREPARAÇÃO PARA EXTROVERSÃO

Uma vez concluída a prototipagem, o protótipo final e os outros documentos resultantes das etapas anteriores devem ser preparados para as atividades de extroversão. Essa preparação depende, em parte, do tipo de atividade escolhida, como exposições, uso em atividades didáticas, publicações, workshops, entre outras.

A experiência dos autores nesse tipo de trabalho indica que praticamente todas as atividades de extroversão utilizam o protótipo do traje vestido em um corpo (pessoa ou manequim). Assim, é importante que o traje seja vestido nesse corpo com, preferencialmente, todas as roupas interiores, já que em muitos casos a roupa interior ajuda a definir a forma, a silhueta, o caimento e o volume do traje exterior. Assim, dependendo da época de confecção do traje estudado, algumas estruturas adicionais são necessárias. Crinolinas, anquinhos, saiotos, anáguas, *corsets*, *chemises*, calçolas, camisas e outras peças usadas sob um traje oferecem suporte e definem sua aparência exterior.

Nesse ponto, a pergunta que deve ser feita é: quais as peças de roupa interior ou de outro tipo usadas sob o traje estudado que influenciam diretamente sua forma, silhueta e volume exterior? Os levantamentos sobre o contexto e trabalhos similares, realizados em etapas anteriores, podem ajudar.

Portanto, passa-se à montagem do traje no corpo que será utilizado na atividade de extroversão. Em alguns casos, é necessária a utilização de técnicas, como enchimentos adicionais e adaptações nos

manequins de exposição, para se obter a forma original do traje.

Isso ocorreu durante a preparação de alguns trajes para a sessão de fotos para a produção da primeira edição do livro *Para vestir a cena contemporânea: moldes e moda no Brasil do século XIX*. Um dos trajes civis femininos, um vestido de 1860, apesar de portar roupa interior, crinolina e saiotos no manequim, não apresentava forma e silhueta similares ao registro fotográfico do traje original na sua parte superior, ou seja, no corpinho. A parte acima do busto, na frente do vestido, ficava folgada, como se tivesse um vazio naquela parte. A modelagem e a confecção do protótipo foram verificadas e estavam, aparentemente, corretas. O traje seria fotografado em um manequim de exposição que, por fim, recebeu enchimento na parte superior do corpo, de modo que esse espaço foi preenchido com manta acrílica e o traje passou a ficar com uma forma mais compatível com os trajes similares do período. Isso ocorre, muitas vezes, porque o manequim ou o corpo que veste o protótipo não possui as mesmas características que o corpo das pessoas que vestiam os trajes históricos, retratados em fotografias ou pinturas do período. Provavelmente, a moça que aparece na Figura 53, em (c), fosse um pouco mais encorpada que o delgado (e rígido) manequim, tamanho 40, que aparece em (a) e (b), e, por isso o vestido que ela usa parece mais arredondado no peito. Ainda assim, em (b) pode-se ver o resultado do corpinho do vestido, depois da adaptação do manequim, que pareceu satisfatório para ser usado na publicação do livro de trajes do

século XIX (idem, p. 179-183). Outra observação pertinente é que o *corset*, a estrutura por baixo do traje, elevava os seios por meio de ajuste e amarração: ao mesmo tempo em que apertava, elevava os seios na região da caixa torácica, deixando o peito mais alto do que a moda de hoje, por exemplo, indica.

Com o traje preparado no corpo adequado, pode-se passar para sua validação final. Os aspectos que devem ser validados incluem forma, silhueta, ajuste, volume, caimento, movimentos e posicionamentos dos elementos de confecção (golas, bolsos). Se o protótipo ainda precisar de algum ajuste ou correção, deve voltar às etapas anteriores para revisão e alteração das descrições, medidas, modelagens e confecção (dependendo do caso).



NESSA PÁGINA E NA SEGUINTE

FIGURA 53 – Protótipo de
vestido de 1860.

Fonte: Italiano e Viana (2021).

Fotos: (a) acervo do Museu
Paulista¹⁴; (b) e (c) Ronaldo
Gutierrez, 2016



(c)

Para mostrar mais um caso de validação de protótipo final, a Figura 54 traz um conjunto de imagens do protótipo do vestido usado por Maria Prado Guimarães, datado do início do século XX, parte do acervo do Museu Paulista. Esse traje foi estudado pelos autores em 2016, na reserva técnica do museu, durante um projeto sobre trajes infantis. Durante a busca de informações complementares sobre o contexto do traje, algumas referências e registros interessantes foram obtidos, inclusive uma foto da menina usando o traje (também do acervo do Museu Paulista). Esta é uma excelente possibilidade para validar o protótipo, comparando-o diretamente com o traje estudado, vestido no corpo de sua usuária original. Na Figura 54,

em (a), a fotografia da menina Maria Prado Guimarães usando o vestido, em 1904; em (b), (c), (d) e (e), as fotos do protótipo em diversas posições, para comparação com o traje estudado; e em (f), um detalhe da mesma foto da menina, para facilitar a validação.

Esse protótipo, com parte das informações de contexto, sua modelagem e roteiro de confecção são apresentados em Viana *et al.* (2016, p. 85-93), e, em Viana e Italiano (2016c), está publicado todo o contexto encontrado durante as pesquisas complementares.

Por fim, ao término desta etapa, o resultado obtido é o protótipo em montagem completa e validado, pronto para as atividades de extroversão.

À DIREITA E NAS PÁGINAS SEGUINTE

FIGURA 54 – Foto da menina Maria Prado Guimarães, em 1904, e fotos do protótipo resultantes do estudo de seu vestido, que é parte do acervo do Museu Paulista.

Fotos: (b) até (e) Ronaldo Gutierrez, 2016; (a) e (f) acervo do Museu Paulista





(b)



ETAPA 10: EXTROVERSÃO

São inúmeros os desdobramentos e as possibilidades de extroversão deste tipo de estudo. Dentre algumas possibilidades, os protótipos podem ser usados como base para a produção de trajes de cena (realistas ou modificados pela criatividade do figurinista), exposições de trajes históricos, disponibilização da modelagem para outras criações, publicações, além de diversas atividades pedagógicas com alunos de graduação, pós ou outros níveis.

No livro *O projeto Para vestir a cena contemporânea: moldes e moda no Brasil de 1500 a 1900*, é possível encontrar diversas soluções e propostas encontradas pelos autores ao longo da pesquisa para extroverter os trabalhos do projeto.

137



APONTAMENTOS FINAIS

Procurou-se, nesta obra, apresentar um conjunto de atividades sistemáticas e racionais para a execução das atividades de estudo de trajes históricos, que também sugerissem um caminho a ser seguido, detectando erros e auxiliando suas decisões.

Dessa forma, o principal objetivo foi apresentar o sistema utilizado pelos autores para o estudo, a análise, a modelagem e a recriação de trajes históricos, a partir de objetos museológicos, visando à reprodução de peças de vestuário para exposições ou para a produção de trajes de cena ou outras criações artísticas.

A abordagem propositiva do sistema, baseada em pesquisas bibliográficas e em boas práticas, porém, apoiada também no conhecimento e na experiência dos autores em seus projetos de pesquisa desenvolvidos desde 2013, formaliza dez etapas que conduzem o pesquisador desde a escolha do traje a ser estudado até atividades de extroversão dos resultados. Desenvolvido durante as muitas iterações de um ciclo de aplicação, seguido por avaliação dos resultados e consequente refinamento, o sistema foi se consolidando ao longo do tempo e se transformando, principalmente, pelos insumos recebidos de sua própria aplicação e, em parte, das metodologias e técnicas de outros pesquisadores.

A validação da eficácia e da eficiência do método é feita por meio dos resultados obtidos pelos autores. São vários estudos de trajes extrovertidos em diversos tipos de atividades, desde seu uso em espetáculos até o desenvolvimento de atividades pedagógicas.

Os resultados alcançados contribuem para formar novos pesquisadores, para apoiar o desenvolvimento das criações de figurinistas e outros profissionais das artes cênicas, para consolidar boas práticas no manuseio e estudo de objetos museológicos, para visitar a memória cultural tanto brasileira quanto internacional e para produzir registros confiáveis e conhecimento sobre a história da indumentária.

Em um ambiente escasso de métodos de trabalho com trajes históricos, o sistema para estudo de trajes históricos, apresentado nesta obra, amplia o conhecimento do campo, comprovado pela qualidade dos experimentos desenvolvidos pelos autores.

REFERÊNCIAS

ANDRADE, R. M. de. *Boué Soeurs* RG 7091: a biografia cultural de um vestido. 2008. 224 f. Tese (Doutorado em História), Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 2008.

ARNOLD, Janet. **Patterns of fashion 1:** Englishwomen's dresses and their construction c.1660-1860. Hollywood: Quite Specific Media Group Ltd., 1972.

ARNOLD, Janet. **Patterns of fashion 2:** Englishwomen's dresses and their construction c.1860-1940. Hollywood: Quite Specific Media Group, 1972b.

ARNOLD, Janet. **Patterns of fashion 3:** The cut and construction of clothes for men and women c.1560-1620. Hollywood: Quite Specific Media Group, 1985.

ARNOLD, Janet. **Patterns of fashion 4:** The cut and construction of linen shirts, smocks, neckwear, headwear and accessories for men and women c.1540-1660. Hollywood: Quite Specific Media Group, 2008.

ARQUIVO NACIONAL (Brasil). **Dicionário brasileiro de terminologia arquivística.** Rio de Janeiro: Arquivo Nacional, 2005.

ASHELFORD, J. **The art of dress:** Clothes through history 1500-1914. Londres: National Trust Books, 1996.

AVRIL, H.; NORTH, S. **Seventeenth and eighteenth-century:** Fashion in detail. Londres: V&A Publishing, 2009.

BAUMGARTEN, L.; WATSON, J. **Costume Close-up:** clothing construction and pattern – 1750-1790. Williamsburg: Colonial Williamsburg Foundation, 1999.

BERNSTEIN, A. **Masterpieces of women's costume of the 18th and 19th centuries.** Mineola: Dover Publications, Inc., 2001.

BRADFIELD, N. **Costume in detail:** 1730-1930. Holywook: Costume and Fashion Press, 2009.

BRAUN, M.; COSTIGLIOLO, L.; NORTH, S.; THORNTON, C.; TIRAMANI, J. 17th-century men's dress patterns: 1600-1620. Londres: Thames and Hudson e Victoria and Albert Museum, 2016.

CARLOS JULIÃO. In: Enciclopédia Itaú Cultural (virtual), 2001. Disponível: <<http://enciclopedia.itaucultural.org.br/pessoa22465/carlos-juliao>>, acesso em: 05/01/2018.

DAVIS, R. I. **Men's Garments 1830-1900:** a guide to pattern cutting and tailoring. Studio City: Players Press, Inc., 1994.

DIDEROT, D; D'ALEMBERT, J. R. **L'Encyclopédie. Arts de l'habillement:** [recueil de planches sur les sciences, les arts libéraux et les arts mécaniques, avec leur explication] ([Reprod. em fac-sim.]) Diderot et d'Alembert. 1751-1780.

DRUESEDOW, J. L. **Men's Fashion Illustration from the Turn of the Century**. New York: Dover Publications Inc., 1990. Reimpressão.

DUPIN, N. **Galerie des modes et costumes français** /ouvrage commencé en l'année 1778 / dessinés d'après nature, gravés par les plus célèbres artistes en ce genre; et colorés avec le plus grand soin par Madame Le Beau. 1778-1785.

ESPINOSA M., F.; GRÜZMACHER G. M. L. **Manual de conservación preventiva de textiles**. Santiago: Comité Nacional de Conservación Textil [do Chile], 2002.

FABRIS, A. **Fotografia: usos e funções no século XIX**. São Paulo: Edusp, 1991.

FUNDAÇÃO INSTITUTO FEMININO DA BAHIA. Museu do Traje e do Têxtil. **Catálogo**. Salvador: Fundação Instituto Feminino da Bahia, 2003. 80 p.

GOULART, P. C. A. **Noticiário geral da photographia paulistana: 1839-1900**. São Paulo: Centro Cultural São Paulo: Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, 2007.

HARRIS, K. **59 authentic turn-of-the-century fashion patterns**. New York: Dover Publications, 1994.

HARRIS, K. **Authentic victorian dressmaking techniques**. New York: Dover Publications, 1999.

HARRIS, K. **Authentic victorian fashion patterns: a complete lady's wardrobe**. New York: Dover Publications, 1999b.

HART, A.; NORTH, S. **Seventeenth and eighteenth-century Fashion in Detail**. Londres: V&A Publishing, 2009.

ICOM. Diretrizes do Comitê de Indumentária. Secretaria do Estado da Cultura do Rio de Janeiro. Superintendência de Museus. Museu da Moda. Instituto Zuzu Angel. Disponível em: <<http://network.icom.museum/fileadmin/userupload/minisites/costume/pdf/guidelinesportuguese.pdf>>. Acesso: 05/01/2018.

ITALIANO, I. C. **O vestuário no Brasil do século XIX e sua modelagem**: Pesquisa e reprodução de vestuário para a criação de trajes de cena. Relatório (Pós-doutorado em Artes Cênicas), 2013. Supervisor: Prof. Dr. Fausto R. P. Viana. Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo, São Paulo, 2013.

ITALIANO, I. C. **Do museu à cena**: pesquisa para o desenvolvimento de um traje. In: Viana, Fausto; Moura, Carolina B. (Org.). *Dos bastidores eu vejo o mundo: cenografia, figurino, maquiagem e mais* – Vol. II. 1ed. São Paulo: EACH/USP, 2017, v. 2, p. 154-168.

ITALIANO, I. C. Trajes funerários de Paracas: mantos para a vida depois da vida. In: 6º Seminário Moda Documenta 3º Congresso Internacional de Memória, Design e Moda, 2016, Curitiba – PR. MODA DOCUMENTA: Museu, Memória e Design 2016, v. 1. p. 665-679. Estação das Letras e Cores: São Paulo, 2016.

ITALIANO, I.C.; VIANA, F. **Para vestir a cena contemporânea**: Moldes e moda no Brasil do século XIX. Isabel Italiano e Fausto Viana, coords. Desirée Bastos, Luciano Araújo. 2. ed. São Paulo: ECA/USP, 2021.

- JOHNSTON, Lucy. **Nineteenth century fashion in detail**. London: V&A Publishing, 2009.
- JULIÃO, C. **Riscos iluminados de figurinhos de brancos e negros dos uzos do Rio de Janeiro e Serro do Frio**, aquarelas por Carlos Julião. Lygia da Fonseca F. da Cunha (Pref.). Rio de Janeiro: Biblioteca Nacional, 1960.
- KOUTSOUKOS, S. S. M. No estúdio do photographo, o rito da pose: Brasil, segunda metade do século XIX. **Ágora (Rio J.)**, Rio de Janeiro, n. 5, p.1-25, 2007.
- LAKATOS, E. M. **Fundamentos de metodologia científica**. Marina de Andrade Marconi, Eva Maria Lakatos. – 5. ed.– São Paulo: Atlas 2003.
- KÖHLER, C. **História do vestuário**. Tradução: Jefferson Luiz Camargo. São Paulo: Martins Fontes, 2001.
- LOPES, F. F. Indumentária europeia do final da Idade Média: aspectos estéticos, produtivos, funcionais e materiais. Dissertação (Mestrado em Ciências) – Programa de Pós-graduação em Têxtil e Moda, Escola de Artes, Ciências e Humanidades, Universidade de São Paulo. Orientadora, Isabel Cristina Italiano. São Paulo, 2017. 275 f
- MACLOCHLAINN, J. **The Victorian Tailor: an introduction to period tailoring**. New York: St. Martin's Griffin, 2011.
- MATRIZNET. Disponível em: <<http://www.matriznet.dgpc.pt/MatrizNet/Home.aspx>>. Acesso em: 9 out. 2023.
- MIDA, I.; KIM, A. **The Dress detective: a practical guide to object-based research in fashion**. Londres: Bloomsbury, 2015.
- MIKHAILA, N.; MALCOLM-DAVIES, J. **The Tudor Tailor: reconstructing sixteenth-century dress**. Holywood: Costume and Fashion Press, 2012.
- MUSEOLOGIA. Resource: **The Council for Museums, Archives and Libraries**. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2004 (Série Museologia: roteiros práticos; Parâmetros para a conservação de acervos, 5).
- MYERS-MCDEVITT, P. J. **Complete guide to size specification and technical design**. New York: Fairchild Publications, 2004.
- NORTH, S.; TIRAMANI, J. (ed.). **Seventeenth-century women's dress patterns: Book one**. Londres: V&A Publishing, 2011.
- NORTH, S.; TIRAMANI, J. (ed.). **Seventeenth-century women's dress patterns: Book two**. Londres: V&A Publishing, 2012.
- NOVAIS, F. A. (Coord.). **História da vida privada no Brasil: Império**. Luiz Felipe de Alencastro (org.). São Paulo: Companhia das Letras, 1997. V. 2. 523 p.
- PROWN, J. Mind in Matter: An Introduction to Material Culture Theory and Method. In: PEARCE, S. M. (Ed.). **Interpreting objects and collections**. Londres: Routledge, 1994. p. 122-128.
- RODRIGUES, M. C. F. T. **Mancebos e mocinhas: Moda na literatura brasileira do século XIX**. São Paulo: Estação das Letras e Cores, 2010.

SALEN, J. **Corsets**: Historical patterns and techniques. Londres: Batsford, 2008.

VASQUEZ, P. K. **O Brasil na fotografia oitocentista**. São Paulo: Metalivros, 2003.

VIANA, F. **Para documentar a história da moda**: de James Laver às blogueiras fashion. São Paulo: ECA-USP, 2017.

VIANA, F.; ITALIANO, I.C. **Para meninos, meninas e suas bonecas**: Moldes e Moda para crianças no Brasil do século XIX. Fausto Viana e Isabel Italiano (coords). Desirée Bastos, Luciano Araújo. São Paulo: Estação das Letras e Cores, 2016.

VIANA, F.; ITALIANO, I.C. Bonecas de moda e reconstrução de trajes históricos para as artes cênicas. In: 3o Congresso Internacional de Moda e Design, 2016, Buenos Aires – Argentina. 3o Congresso Internacional de Moda e Design, 2016b.

VIANA, F.; ITALIANO, I.C. À LA MUSIQUE, À LA DANSE, À LE THEATRE! O vestido teatral de festa de Maria Prado Guimarães. In: 12o Colóquio Internacional de Moda, 2016, João Pessoa – PB. Anais 13o Colóquio de Moda. São Paulo: ABEPEM, 2016c. v. 1.

VIANA, F.; ITALIANO, I.C. A cenografia para a comemoração do casamento de Dom João VI e Dona Carlota Joaquina em 1786 no Rio de Janeiro. **Revista de Estudos Teatrais Pitágoras**, v. 9, p. 60-74, 2019.

VIANA, F.; ITALIANO, I.C. É Vossa Excelência pela adoção da jupe-culotte? Escândalo e modelagem em 1911. **REVISTA D'OBRAS (ONLINE)**, v. 31, p. 387-410, 2021

VIANA, F.; ITALIANO, I. C.; NAKANO, F. Para vestir a cena contemporânea: Desdobramentos artísticos a partir de um traje do século XVIII. In: 13o Colóquio Internacional de Moda, 2017, Bauru – SP. 13o Colóquio de Moda. São Paulo: ABEPEM, 2017. v. 1.

VIANA, F.; NEIRA, L. G. Princípios gerais de conservação têxtil. *Revista CPC*, São Paulo, n. 10, p. 206-233, mai./out. 2010.

WAUGH, Norah. **Corsets and Crinolines**. Abingdon: Theatre Art Books, 1954. 176 p.

WAUGH, Norah. **The cut of men's clothes**: 1600 – 1900. London: Faber and Faber Ltd., 1964.

WAUGH, Norah. **The cut of women's clothes**: 1600 – 1930. Great Britain: Theatre Arts Books, 1968.