

## 8º Colóquio de Moda 2012 - SENAI/CETIQT – Rio de Janeiro

### **Tramas de afeto e saudade: uma biografia dos objetos e práticas vitorianas no Brasil oitocentista.**

Prof. Ms. Irina Aragão dos Santos (PUC-Rio / DAD); doutoranda pelo Programa de Pós-Graduação em História Comparada / Instituto de História / UFRJ.

#### **Resumo:**

Na *boa sociedade* brasileira, da segunda metade do século XIX, os códigos da conduta elegante, com influências vitorianas, demandavam a discrição, o controle das emoções, o jamais expor em público os arroubos das paixões e sentimentos. Ser distinto é saber se comportar em qualquer ambiente, não ceder às comoções e aos seus excessos, ser contido nos modos e no trajar. A afetividade se expressava nos romances, nas *joias de afeto*, nos mementos e nos quadros feitos de cabelos, considerados espaços autorizados para extravasar emoções.

**Palavras chaves:** cabelos, afetividade, cultura material.

#### **Abstract:**

In the second half of the 19th century, in the Brazilian *good society*, the Victorian etiquette codes demanded discretion, control of emotions, never expose in public the passions and feelings. A sign of distinction became to be contained in manners and in the way people dressed. The affection could be expressed in novels, in hair made sentimental jewels, pictures and mementos, considered authorized objects to pour out ones emotions.

**Key words:** hair, affection, material culture.

## Tramas de afeto e saudade: uma biografia dos objetos e práticas vitorianas no Brasil oitocentista.

Bem, vejamos: que espécie de homem é você? Vamos, comece, fale, conte-me a sua história.

- História! - exclamei eu assustado - Minha história... Mas quem lhe disse que eu tenho uma história? Eu não tenho história nenhuma...

- Não tem outro remédio senão tê-la. Como podia viver neste mundo sem ter uma história? - respondeu ela a rir.

Fiódor Dostoievski, *Noites brancas*, 1848.<sup>1</sup>

O meu interesse pela história surgiu das diversas perguntas que a rotina profissional de *designer* de joias, que desenvolve produtos para o mercado, faz emergir. Ao frequentar eventos do setor; visitar exposições; folhear revistas e ler livros especializados em joias e produtos afins; observar e atender clientes; desenvolver peças únicas, linhas e/ou coleções; oportunidades de conhecer e pensar o objeto de adorno pessoal me foram abertas. Refletir sobre o objeto, que tanto fascina a humanidade ao longo de sua experiência histórica, foi o grande motivador para buscar uma nova área de conhecimento. Por que? Talvez porque, naquele momento, sem ter muita certeza, pensava que os adornos pessoais significassem mais que beleza e o valor dos materiais ditos raros e valiosos... Mas, então o que poderiam representar ou significar? Que valores e circunstâncias moldaram sentidos para estes objetos? Quem os determinou e por que? Pensar os objetos e compreendê-los nos contextos em que foram pensados, elaborados, usados e valorados me instigaram.

Se, num primeiro momento, pela experiência prática e leituras, as joias estiveram associadas ao luxo, beleza, ornamentação, *status*, poder, tradição e moda; passados treze anos do ingresso na Graduação em História, estudos e reflexões, não mais uso o termo *joia* para representar este universo. Adotei os termos *adorno pessoal* ou *objeto de adorno pessoal* para definir os objetos usados sobre o corpo, e/ou intervenções feitas no corpo tais como pinturas, tatuagens, escarificações<sup>2</sup>, *body modifications*<sup>3</sup>, como extensão

---

<sup>1</sup> DOSTOIEVSKI, 2008, p. 30.

<sup>2</sup> Escarificação - [Do lat. scarificatione] S.f. 1. Ato ou efeito de escarificar. 2. Med. Produção de pequenas incisões simultâneas e superficiais na pele. (FERREIRA, 1986, p. 685)

<sup>3</sup> *Body modification* – alteração feita no corpo humano por estética, apelo sexual, rito de passagem, religião, para marcar e identificar membros afiliados a um grupo, como *body art*, expressão de valores... Inclui cirurgias plásticas;

de pensamentos, meios de expressar e comunicar ideias, ou um diálogo do sujeito com os próprios valores e as representações sociais. São classificadores, demarcadores, mediadores e meios sinaléticos de representar situações, condições, relações, ritos, padrões e códigos de conduta em sociedade..., discursos e representações de um indivíduo e/ou grupo em um contexto histórico.

Ao longo da história, foram usados para marcar, identificar e adornar; ao nome *adorno pessoal* foram atribuídos diversos sinônimos: acessório, adereço, atavio, bijuteria, dixe, enfeite, folheado, joia, quinquilharia, ornamento, ornato e tesouro. E quando faço a opção por usar o termo *joia*, o faço pela ótica anteriormente apresentada, e levo em consideração todos os objetos de adorno pessoal, que são valiosos para os seus usuários, pela combinação de diversos aspectos tais como a originalidade da ideia que gerou a peça; o uso criativo e inovador dos materiais; a composição da forma; a preocupação com a produção, as referências culturais e os sentidos que lhe foram aferidos, inclusive o prazer; as emoções e a afetividade - que não estão necessariamente vinculados ao *status* dos materiais e ao valor de circulação comercial.

Estes objetos, como parte da *cultura material* organizada num dado contexto, nos oferecem a possibilidade de compreender como as relações em sociedade foram costuradas intencionalmente ou aleatoriamente pelo seu uso. Podemos levantar os modelos exemplares de portá-los e o discurso veiculado – aquele que é sugerido pelo senso comum, as variações aceitas, as exceções e as particularidades...

A *cultura material*, como conceito e recurso para escrever história, me foi apresentada ao longo da formação em História. No início, em debates sobre o escrever História, a fala de Marc Bloch (1997, p. 114) – *É infinita a diversidade dos testemunhos históricos. Tudo quanto o homem diz ou escreve, tudo quanto fabrica, tudo em que toca, pode e deve informar a seu respeito*, abriu espaço para buscar outras fontes nesta atividade, que não apenas as escritas. A leitura de outros estudiosos da História, dentre muitos cito Ulpiano Bezerra de Meneses (1983, 1998), me levou a considerar coerente e sedutor o potencial das fontes materiais como documentação, por nos permitir pensar a história pelo entorno socialmente transformado pelo homem, e pelas relações mediadas em sociedade por estas construções-criações.

---

implantes subcutâneos de pequenos objetos; colocação de *piercings*; nulificação – amputação de partes do corpo; *branding* – formação de marcas após queimaduras profundas; esscarificação; limar dentes; tatuagem.

Os objetos estão vinculados às questões cotidianas, daí podermos considerá-los ricos e diversos testemunhos históricos. As ideias que os geraram, bem como as demandas da rotina, estão circunscritas a uma ordem e estrutura social; a uma cultura e tradição; a mentalidades e valores; a um estágio de conhecimento técnico e tecnológico; à economia e política em vigor.

Buscar entender um momento histórico e as suas dinâmicas pelos objetos é um exercício árduo. Lidamos com a documentação escrita com desenvoltura; e, apesar de tão imersos em imagens e referências visuais, que fascina pelo potencial que oferece para pensar História, somos cuidadosos em sua articulação como testemunho... E os objetos? Por que não escrever história a partir de questões levantadas pelos objetos? Afinal, o homem vem transformando a natureza em coisas, em objetos, há, pelo menos, 2,5 milhões de anos. Habilidoso – o *Homo habilis*<sup>4</sup>, converteu pedras, ossos, madeiras em ferramentas..., e os seus descendentes seguiram manipulando o meio ambiente para atender diversas demandas cotidianas. E, desde então, dependem dos artefatos para sobreviver. O corpo dos objetos, portanto, veio e vem sendo alterado ao longo dos anos, conforme as experiências humanas em sociedade. O estágio de conhecimento técnico e tecnológico, usos, funções, materiais, valores e sentidos coletivos a eles atribuídos, influenciaram e/ou determinaram a construção de uma nova forma, e vice-versa. Então, como não considerá-los documentos históricos? Sua existência, seu corpo, sua materialidade são históricos.

Por tão longa trajetória, fizeram uso dos objetos sociedades letradas e iletradas; as ditas *simples* e as *complexas*; homens e mulheres; jovens, adultos e idosos; ricos e pobres; fortes e fracos; opressores e oprimidos... A familiaridade, o uso e a relação com os objetos, deveriam nos dar conforto ao realizar estudos com as informações que deles podemos obter, mas por que não é o que acontece? A experiência me levou a perguntar sobre a dificuldade em trabalhar os objetos como fonte histórica. Por que muitos autores somente os descrevem e poucos os consideram ao pensar um contexto? Será a dificuldade de encontrar exemplares, ou organizá-los em grupos, ou mapear espaços por que circularam, ou até relacioná-los a outras fontes, que aprendemos exaustivamente a identificar e a gerenciar conteúdos? Não creio que os obstáculos estejam no reconhecimento da potencialidade da fonte material, tampouco na quantidade de exemplares ou na metodologia de trabalho. Ocorre-me que a mesma familiaridade e proximidade que nos leva a pensar que o existir sem os objetos é impossível, nos paralisa

---

<sup>4</sup> *Homo habilis* é uma espécie de hominídeo que viveu no princípio do período Pleistocénico (1,5 a 2 milhões de anos), foi o primeiro a construir e utilizar ferramentas de pedra lascada, ossos e madeira. Os primeiros fósseis de *Homo habilis* foram descobertos na Suazilândia / África, em 1964. (VIALOU, 1998, p. 15, 38 e 126)

quando precisamos analisá-los. Certamente descrevê-los é simples, mas pensá-los como sujeitos e agentes sociais, e daí perceber, compreender e ponderar sobre os efeitos que desencadeiam em algum contexto, não são atividades tão claras e acessíveis. Afinal, não é possível desvincular o historiador, o pesquisador, do também usuário de objetos. Usuário este que vive em um mundo tão *coisificado*, fetichista, atrelado à materialidade e à promessa de materialidade pela imaterialidade, que pela posse, ou possibilidade dela, lhe promete felicidade. Portanto, se distanciar para perceber um objeto e os seus papéis sociais, os sentidos simbólicos, os valores tão insistentemente socialmente reiterados, sem dúvida é tarefa difícil. Como observadores e estudiosos oscilamos entre extremos - do fascínio pelo artefato à indiferença pós o desnudamento de atributos que nos faz perceber apenas os materiais configurados em uma forma. E o pouco exercício e prática de analisar e levantar questões a partir de artefatos, nos dá desconforto, nos cobre de cautela e urge por mais referências e reflexões.

Lidar com peças estranhas, aquelas que não mais pertencem ao nosso contexto, pode ser uma estratégia razoável e instigante no pensar uma sociedade, pois, o *artefato está no jogo social, e esse jogo social tem que ser entendido em todas as dimensões e a dimensão material é uma delas*, disserta Meneses (HAYMANN, 2011, p. 422). O estranhamento, portanto, nos conduz a pensar em como elas funcionaram; como foram produzidas; nos critérios que elegeram as características de construção de suas formas e as transformaram em um tipo; e por quais razões foram desejadas, adquiridas, usadas, guardadas, reconfiguradas, descartadas e desmontadas. E, mais uma vez, o estranhamento age, nos faz eleger e deslocar um objeto de museu ou de coleção particular para a posição de objeto de estudo - um meio, um agente que nos leva a refletir sobre o passado e a questionar o presente...

Ao pensarmos os objetos como produtos sociais, podemos considerá-los como parte da complexa tessitura de relações formada pela existência e experimentação humana ao longo do tempo. Então, como não ter uma história? Como personagens deste tecido social, anônimos ou não, os objetos têm uma história... Dentre tantos tipos, selecionei os de *afeto* e *saudade* – como objetos de estudo, que passarão a ter uma história – a que eu, com meu olhar, experiência de vida e profissional, e referências eleitas, organizei para pensar a sociedade brasileira oitocentista.

Direcionei meu interesse para os objetos que, *a priori*, parecem distantes, anônimos e estranhos; objetivando uma certa isenção, se é que é possível, em minha avaliação e análise, para, a seguir, conquistar maior desenvoltura em circular entre estes

personagens que intervieram num contexto, mediaram relações, significaram e representaram ideias, valores e emoções; e que podem se apresentar tão próximos e familiares, quando os reconhecemos em ações similares no presente.

Acredito que este exercício seja uma contribuição no pensar dinâmicas sociais, a partir de questões e informações levantadas do exame de fontes materiais, e do seu diálogo e cooperação com as fontes visuais e escritas.

### Tramas de afeto e saudade



O contraste do marrom e dourado chamam a atenção para um curioso objeto de adorno pessoal exposto na vitrine da exposição permanente do acervo da Fundação Instituto Feminino da Bahia – Museu Henriqueta Catarino / Museu do Traje e do Têxtil, em Salvador. Na ficha catalográfica de número 9073, o objeto é identificado apenas como peça doada pelo Dr. Carlos Torres, viúvo de D. Margarida Melo Matos Torres, falecida em 23 de maio de 1963. O objeto é uma pulseira flexível formada por trança de sete cordas tramadas com cabelos; das quais duas são feitas em trama aberta e as demais cinco em trama fechada. Cada lado da trança é arrematado com barrete de ouro amarelo, desenhado em gravação com motivo floral. Um barrete é finalizado com fecho tipo palheta<sup>5</sup> e outro com medalhão-relicário oval. No centro do medalhão, protegida por vidro, a composição sobre fundo branco, também feita de cabelos, reproduz ornamentos e a letra *P*. Em torno da composição, há uma moldura em forma de *torsade*<sup>6</sup> trabalhada com texturas. A virola<sup>7</sup> que dá acabamento ao vidro é gravada<sup>8</sup> com delicadas texturas geométricas. O verso da peça é liso e apresenta espaço para parte fêmea do fecho tipo palheta.

<sup>5</sup> Fecho tipo palheta: formado de duas partes – uma caixa que deverá receber uma lingueta plana, que possui parte não fixa que desempenha a função de mola, fixando as partes.

<sup>6</sup> *Torsade* / torçal – nome dado ao efeito de torcer fios, hastes, cordas de metal, contas, gemas, couro etc. em torno de seu eixo.

<sup>7</sup> Virola - arco de fio ou perfil de metal, que aperta, reforça, dá acabamento e ornamenta um objeto / gema.

<sup>8</sup> Gravação é o processo de entalhar, incisar, abrir sulcos em superfícies de metais, madeiras, pedras, coral, ossos com o auxílio de buril, goiva ou reagente químico.

A peça que acabo de descrever é um exemplar de uma categoria de adornos pessoais produzidos na Europa, em meados do século XIX, denominada de *sentimental jewellery* pela bibliografia especializada<sup>9</sup>. O contato com este acervo e os dos museus Carlos Costa Pinto (Salvador / BA), Histórico Nacional (Rio de Janeiro) e Imperial (Petrópolis / RJ), que também possuem peças semelhantes, somado aos primeiros estudos sobre os hábitos vitorianos europeus, despertaram o meu interesse por esta categoria de adornos. Esta motivação resultou em pesquisa desenvolvida para dissertação de mestrado do Programa de Pós-Graduação em História Comparada / IH / UFRJ, intitulado *Adornos de afeto – um catálogo de referências* (2009). O principal objetivo da pesquisa foi a elaboração de um catálogo de *joias de afeto*, do século XIX, localizadas nos acervos dos mencionados museus e coleções particulares. O estudo propôs mapear peças que pudessem ser reconhecidas como *joias de afeto*, a partir de identificadores e características (formais, estéticas, de materiais e de fabricação) estabelecidos; identificar os tipos, as possíveis variações e subcategorias das *joias de afeto* (*joias de compromisso*, *joias de luto* e *joias de saudade*<sup>10</sup>); traçar um panorama dos possíveis usuários das peças e indicações da moda para uso destes objetos; conhecer e entender os significados, usos e papéis das *joias de afeto* no cotidiano da *boa sociedade*<sup>11</sup> brasileira. Naquele e no presente estudo, *boa sociedade* traduz as características descritas por Maria do Carmo Rainho (2002, p. 16-17) para parte da sociedade brasileira que se fez apresentar e representar por práticas, atitudes, aparência e consumo distintivo. Neste grupo, além da classe senhorial e dos políticos, incluímos burgueses - negociantes, bacharéis, profissionais liberais, banqueiros, altos funcionários do Estado e outros, que adotaram um estilo de vida civilizado. Foram homens e mulheres que, além da influência política que exerceram, possuíam poder econômico e prestígio social, e adotaram os modos e as modas civilizados. No oitocentos, ser civilizado significava conhecer e fazer uso dos modelos europeus de se apresentar e estar em sociedade, o que significava ter maneiras polidas e elegantes, construir a aparência e a imagem em concordância com os ditames da moda. Conhecê-los, consumi-los e usá-los com desenvoltura e “naturalidade” distinguiu e demarcou a distância entre os que pertenciam à *boa sociedade* e as pessoas da sociedade comum.

---

<sup>9</sup> DAWES, 1991; FLOWER, 2002; LUTHI, 2001; PHILLIPS, 2000, p. 44-45, 66-67, 88-89 e 2006, p. 148-151.

<sup>10</sup> Em meu estudo, sugeri três subcategorias para as *joias de afeto*, são elas: *joias de compromisso*, *joias de luto*, *joias de saudade*, a partir de aspectos vinculados ao uso, forma, aplicação de ornamentos, textos, temáticas gráficas, cor e materiais.

<sup>11</sup> RAINHO, 1992 e 2002.

A bibliografia especializada denomina os adornos pessoais utilizados como objetos de memória, impregnados de valores e significados afetivos para o seu usuário, de *joias de afeto*. Representam a amizade, o compromisso, a lembrança, a comemoração, os pactos de amor, a cumplicidade, a fé e a esperança. Retratos miniaturas; corações; cupidos; frases de fidelidade; monogramas; palavras soltas fazendo menção às juras de amor; nomes e datas; laços; mãos entrelaçadas; a aljava, o arco e a flecha; pares de pombos; guirlandas de flores foram utilizados como emblemas da afetividade entre pessoas, tanto diante da vida como da morte, uma forma de declaração, celebração e homenagem aos sentimentos. Estes artigos foram confeccionados em diversos materiais, tanto com metais nobres<sup>12</sup> – ouro e prata, quanto com ligas de cobre prateadas ou douradas, combinados ao esmalte e gemas<sup>13</sup> diversos. Outros materiais, menos convencionais na joalheria tradicional<sup>14</sup>, passaram a compor partes das *joias de afeto*, tais como: o azeviche<sup>15</sup>; a crina de cavalos; os cabelos humanos tramados, trançados e modelados; mechas e cachos de cabelos; as fotografias e os tecidos.

O catálogo elaborado para a dissertação focava na categoria *joias de afeto*... Das 144 peças identificadas e estudadas, um grupo bastante particular, então composto por 34 peças, despertou o meu interesse por conhecê-las e entendê-las melhor – as elaboradas com cabelos humanos, que apresentam particularidades e suscitam novas perguntas...

Pareceram estranhas, ao primeiro contato, já que sua forma, cor, textura e aparência não correspondem de imediato ao que esperamos ver após a leitura da legenda de identificação e descrição da peça. Cabelos? Cabelos como material na confecção de objetos? Cabelos não são parte do corpo humano, que emolduram um rosto, aquecem e protegem a cabeça? Sua ausência ou abundância, longos ou curtos, dão identidade e compõem a aparência de um indivíduo? Arranjos e formas variadas de penteá-los, prendê-los, cortá-los podem identificar um contexto? Então, por que joias feitas de

---

<sup>12</sup> São considerados materiais nobres e tradicionais na joalheria: o ouro, a platina e alguns metais de seu grupo (rutênio, ródio, paládio, ósmio e irídio), a prata e as pedras preciosas.

<sup>13</sup> Gema (do latim – *gemma*), pedra preciosa; substâncias naturais orgânicas ou inorgânicas, por suas características intrínsecas (cor, beleza, raridade, dureza e brilho) são utilizadas como adornos pessoais. As gemas podem ser de origem mineral (exemplo: esmeralda), de origem vegetal (exemplo: âmbar) e animal (exemplo: pérola). Nomenclatura atual para definir as pedras consideradas preciosas, que são usadas na joalheria.

<sup>14</sup> Nesta fala, considero como joalheria tradicional aquela que usa metais nobres e gemas na confecção de peças em formas figurativas ou estilizadas em composições florais, zoomórficas e geométricas. Cada contexto elabora o que é e o que não é convencional na construção de adornos pessoais. Sugiro que no século XIX a joalheria entendida como tradicional é a que foi feita com metais nobres e gemas, e os materiais citados foram considerados inovadores e não convencionais. Vale ressaltar que aos dias atuais estes materiais, por raridade, ou por características físico-químicas, ou por aspectos simbólicos, também são considerados não convencionais.

<sup>15</sup> Do árabe *assabaj*, produto orgânico, carvão, fóssil, betuminoso que pode ser polido. Possui brilho ceroso aveludado. É utilizado como jóia de luto, para rosários, objetos de adorno e gemas. É imitado por outros tipos de carvão (antracito, carvão cannel betuminoso), vidro, borracha vulcanizada e ônix. A Inglaterra era a maior produtora de azeviche, atualmente, esta gema vem da Espanha, França e E.U.A. (SCHUMANN, 1990, p. 218)



cabelos? Quando foram usadas? Quem foram os usuários destes adornos pessoais? O que e que códigos representaram? Foram usados para expressar e representar sentimentos? Que outros aspectos simbólicos a eles podem ter sido atribuídos? Como circularam? Como e por quem foram feitos? São tão finos, como foram manuseados? As formas seguiram algum modelo? Estavam em moda? Mas, joias de cabelos? *Que nojo!* - como manifestaram espontaneamente muitos interlocutores com quem falei sobre estes objetos...

Por ocasião das duas visitas feitas à Fundação Instituto Feminino da Bahia, outros objetos também impressionaram e chamaram a minha atenção – quadros e mementos<sup>16</sup>, nas mais diversas dimensões, feitos também de cabelos. Busquei referências sobre estes exemplares, mas pouco encontrei..., alguns poucos títulos estrangeiros mencionam o tipo (e.g. CAMPBELL, 2005; CHANLOT, 1986; LUTHI, 1999), mas, nenhum estudo no Brasil. No próprio Instituto Feminino da Bahia, raras informações estão disponíveis sobre a possível origem da prática de confeccionar tais objetos com cabelos humanos. Consta no texto de apresentação da sala de exposições, na qual os quadros estão expostos, que a tradição da fabricação destes objetos é francesa... Mas, após buscas e leituras (e.g. CAMPBELL, 2005; CHANLOT, 1986; DAWES, 1991; FLOWER, 2002; GERE, 2010; LUTHI, 2001; PHILLIPS, 2000 e 2006), questiono a afirmação, pois esta prática também se apresenta como inglesa, sueca e americana do período vitoriano. No texto, o trabalho com cabelos em quadros é chamado de *escumilha* - verbete descrito no *Diccionario da Lingua Portuguesa*<sup>17</sup>, por D. José Maria D’Almeida e Araujo Corrêa da Lacerda, de 1859, como substantivo feminino diminutivo de *escuma*, que significa [...] *tecido de seda mui fino, raro e transparente*; de lã ou de seda; gaze (FERREIRA, 1986, p. 692)<sup>18</sup>. Suponho que o termo foi escolhido por melhor designar a delicadeza e o efeito visual destas composições. O texto diz:

Trabalhos de encordoamento de cabelo, que o transformava em resistentes fios grossos, trançados e amarrados, que lhes dava uma resistência e uma maleabilidade relativas. É de origem francesa divulgado na Europa na metade do século XIX, quando usado como atributo para montagem de jóias. Na Bahia, era costume cortar alguns fios de cabelo das pessoas queridas, quando elas faleciam

---

<sup>16</sup> Verbetes “do latim *memento*, lembra-te [...] 2. Marca que serve para lembrar qualquer coisa. 3. Papel ou caderneta onde se anotam coisas que devem ser lembradas; memorial, memorando, memória.” (FERREIRA, 1986, p.1117). Este termo é utilizado para denominar objetos que fazem menção a pessoas mortas. Podem ser confeccionados em porcelana com retratos, ou madeira, tecidos e cabelos. As dimensões e composições variam, mas de um modo geral apresentam coroas e arranjos de flores, salgueiros chorões, nomes, datas, urnas funerárias, túmulos etc.

<sup>17</sup> D’ALMEIDA, 1859 p. 456.

<sup>18</sup> Nos dicionários contemporâneos, o verbete segue descrevendo tecido fino, raro e transparente, de lã ou de seda.

e as famílias, como homenagem póstuma levavam esses fios ao convento das humildes em Sto. Amaro da Purificação<sup>19</sup>. Lá as freiras executavam, com eles trabalho artesanal do maior valor artístico. Atestados eloqüentes da perícia dos dedos femininos e da veneração tributada aos mortos, no passado, mimos que falam de ternura e saudade.



Quadro do Instituto Feminino da Bahia, ref. 5681-IX-27.

Estão em exposição composições feitas com desenhos formados por cabelos, cachos grandes e mechas de cabelos castanhos escuros, alourados e acinzentados, sobre fundo claro, feito de vidro opalina<sup>20</sup> e, em alguns casos, sobre tecidos e papel. O volume nas composições é dado por laços, flores e fitas que “saltam” do plano. As flores são feitas de cabelos ou de finíssimo papel – usado como suporte para os cabelos aplicados, em buquês, flores solitárias, corbelhas, coroas e guirlandas. Os fios foram “endurecidos” e “laminados” o que possibilitou cortes com tesoura e a modelagem. O acabamento é bom, quando usado o papel de apoio é praticamente invisível. Além dos ornamentos, amarras, fitas, laços, detalhes e apliques feitos dos próprios cabelos; há interferências nas composições florais de papel laminado dourado. As iniciais, monogramas, frases e datas são escritos em tinta de cor preta ou marrom, em letras góticas que dão aspecto póstumo em oposição às manuscritas que podemos associar ao vivo e à vida. Há retratos (fotografias) femininos e masculinos emoldurados com tranças, flores, ornamentos florais e folhagens desenhados ou feitos de cabelos. São salgueiros-chorões, túmulos, lápides e urnas em jardins, desenhados em papel vegetal ou sobre o fundo de opalina. Molduras de

---

<sup>19</sup> Convento dos Humildes em Santo Amaro da Purificação, no Recôncavo Baiano, a 86km de Salvador, é o atual Museu do Recolhimento dos Humildes (Praça Frei Bento, s/nº), que expõe trabalhos artesanais feitos pelas freiras enclausuradas.

<sup>20</sup> Opalina: vidro translúcido, com efeito óptico, leitoso esbranquiçado, similar ao da gema Opala, que tem como principal característica o brilhante jogo de cores: incolor, branca com matizes pálidos de amarelo, vermelho, verde, marrom, cinza e azul. Teve origem em Veneza no século XVI, e, posteriormente, na manufatura de cristais Baccarat (França, no século XVIII). Tornou-se moda no período do Romantismo. Foi usado na confecção de vasos, vasilhas, copos, caixas, garrafas, frascos de perfume, objetos decorativos e de toalete, lustres, candelabros, apliques, jarros e bacias. Foi produzido na Bélgica, Boêmia, França, Itália, e no Brasil, ao longo do Segundo Reinado, foi importado. (MOUTINHO; PRADO; LONDRES, 2011, p. 311-312)

madeira pesadas, grandes, largas, trabalhadas em detalhes e, às vezes, douradas e prateadas. Ora, a atmosfera é triste, fúnebre, apesar dos acurados e graciosos desenhos; ora, sugere celebração através dos ricos arranjos e buquês de flores. O conjunto de quadros é variado, há peças pequenas e delicadas, outras pesadas e cerimoniosas, mas todos nos sensibilizam pela reverência, material e técnica elaborada no expressar emoções... Nos levam a pensar no *status* econômico de quem pôde pagar e encomendar a homenagem a alguém querido... No espaço doméstico, no cômodo que tais peças poderiam estar..., e marcar presença de antepassados, ou uma forma de perpetuar laços, a tradição e linhagem... Na relação entre os materiais, a pessoa homenageada e as emoções... Nos valores, códigos, representações e gosto daquela época...

E mais uma vez, os objetos, como ricos documentos históricos, convidam a conhecer, pensar e analisar uma dinâmica social. Retomo a reflexão sobre as *joias de afeto* e penso os mementos, os quadros e outros objetos feitos de cabelos, que foram identificados ao longo da pesquisa, para conhecer os valores da sociedade vitoriana britânica e como esta moral e as suas representações chegaram, circularam na *boa sociedade* brasileira, e interagiram com a cultura local, na segunda metade do século XIX. Julgo, com entusiasmo, que estes poderão nos fornecer informações sobre a sociedade que os pensou, produziu e consumiu, bem como os significados atribuídos para que estes fossem reconhecidos e adotados pelo grupo.

Desde a elaboração do catálogo na dissertação, venho buscando informações sobre objetos confeccionados com cabelos no século XIX. Consultei referências bibliográficas, visitei exposições em museus nacionais e estrangeiros<sup>21</sup>, conheci *websites*<sup>22</sup> especializados no período vitoriano e nas suas mais diversas manifestações em objetos. Este processo resultou no mapeamento das diversas possibilidades de fontes para conhecer e compreender os objetos feitos de cabelos, na identificação de distintos contextos que os produziram e os valorizaram ao longo do século XIX; e propôs uma nova pergunta: como explicar a grande diversidade de lugares, separados geográfica e culturalmente, que, no mesmo período histórico, adotaram objetos semelhantes na construção e forma, no uso e nos significados? Terá sido a *moda* - como sistema de distinção e representação das classificações sociais, no qual o *gosto pelas novidades se torna um princípio constante e regular* (LIPOVETSKY, 1989, p. 28) -, a responsável por

---

<sup>21</sup> Victoria & Albert Museum e British Museum, em Londres / Inglaterra; Musée des Arts Décoratifs e Musée Carnavalet, em Paris / França; Museu Estatal de História (Государственный Исторический Музей), em Moscou / Rússia; no Hermitage, em St. Petersburgo / Rússia; e no Museo Nacional de Arte Decorativo, em Buenos Aires / Argentina.

<sup>22</sup> *Websites* especializados em hábitos e objetos vitorianos: <http://www.artofmourning.com/>; <http://www.hairworksociety.org>; <http://www.victorianhairartists.com/>.

divulgar junto à *boa sociedade* ocidental, na segunda metade do século XIX, os modelos ideais de aparência e gerência da conduta em sociedade?

A *boa sociedade* no Rio de Janeiro – capital do império, e em outras grandes cidades brasileiras, demandavam os produtos de moda, leia-se produtos europeus importados ou similares nacionais. Estar na moda significava conhecer e seguir as inovações européias – francesas e inglesas, divulgadas em jornais femininos, expostas nas vitrines dos magazines elegantes na rua do Ouvidor, orientadas pelos manuais do *bom tom* e exibidas na vida social. Adotar produtos da moda e as boas maneiras foi sinônimo de distinção para a *boa sociedade*, e uma aproximação dos seus pares europeus.

Para realizar o presente estudo, adotei como minhas principais fontes os objetos – joias, mementos, quadros, caderneta e mechas, identificados nos acervos de colecionadores e museus brasileiros. Mas, objetivando recuperar os usos e o valor social dos objetos da época, também considerei os jornais femininos ilustrados, que abordaram assuntos de interesse das senhoras: novidades do mundo da moda – sugestões de figurinos, dicas de trajes para ocasiões especiais e orientação para o uso correto das roupas, tendências francesas ou inglesas, divulgação de produtos, nomes de lojas, modistas e alfaiates, dicas de etiqueta e civilidade, conselhos para uma vida saudável etc.; o *Almanak Laemmert*, entre 1850 e 1900 - publicação que anunciou vários profissionais do ramo da joalheria e similares estabelecidos na cidade do Rio de Janeiro, organizados em sociedade, oferecendo os seus serviços com requinte de técnicas então em voga na Europa: fabricantes de ordens, insígnias e medalhas; escultores de marfim; negociantes de bijuterias, ferramentas para relojoeiros e ourives; esmaltadores; douradores e prateadores; negociantes de ouro, prata e pedras preciosas; joalheiros; ourives e cravadores; e trançadores de cabelos; e os romances e crônicas urbanos de José de Alencar, Joaquim Manoel de Macedo e Machado de Assis, que descreveram cenas, circunstâncias e detalhes, que embora fictícios ou adaptados, têm como referência o século XIX, seus costumes, normas e situações cotidianas.

Outra fonte que chamou a minha atenção por ambientar o uso dos adornos pessoais e representar espaços domésticos são os retratos (pinturas e fotografias). Consultei o acervo de fotografias (*carte de visite* e *carte de gabinet*)<sup>23</sup> no Instituto Moreira Salles, na Biblioteca Nacional, na Fundação Casa de Rui Barbosa e no Arquivo Nacional. O levantamento objetivou examinar fotografias de mulheres e homens, na segunda metade

---

<sup>23</sup> *Carte de visite* – fotografias no tamanho 6 x 9,5cm; *carte de gabinet* – fotografias no tamanho 9,5 x 14cm.

do século XIX, em cenários variados, para analisar seus trajes e adornos pessoais. Além destas modalidades de fotografias, outra a ser considerada é a das fotografias recortadas e usadas dentro das *joias de afeto* na forma de relicários – em medalhões, pendentos, broches e pulseiras; e as aplicadas em mementos e quadros de cabelos. As pinturas também se apresentaram como fontes ricas no conhecer dos códigos de distinção oitocentistas, por representar um ideal e modelo de aparência, estética e narrativa visual.

Se no início, o estranhamento me levou a prestar maior atenção aos objetos confeccionados com cabelos e, portanto, questionar a sua produção e uso nas sociedades oitocentistas; no momento seguinte, o desconforto me fez pensar no que são estes exemplares hoje... Onde estão? Que lugares ocupam entre bens familiares, e nos acervos de colecionadores e museus? E que trajetórias foram traçadas por estes objetos ao longo do tempo, que qualidades a eles foram associadas (GONÇALVES, 2007). O cabelo, sem dúvida, é um componente que instiga indagações - outrora compôs e/ou ornamentou peças únicas e com sentido reconhecido e valorizado, mas, que, passados anos, desperta nojo e a curiosidade pelas peças *bizarras* encontradas em museus e coleções particulares.

No processo de mapear e registrar as fontes materiais, e rastrear referências aos objetos feitos de cabelos no Almanak Laemmert, nos jornais femininos e nos romances, emergiram questões que me auxiliaram na formulação de hipóteses que orientaram a minha reflexão e estudo. A partir destes estímulos e dados, passei a pensar na temporalidade e na trajetória de vida destes objetos. Que aspectos os levaram a sair de cena, por que deixaram de ser destaques, passaram a novas categorias e a ocupar novos espaços? Que transformações históricas ocorreram para que as sociedades os deslocassem e cambiassem os sentidos atribuídos anteriormente? Como as dinâmicas históricas lhes trouxeram novos papéis?

Do levantamento de referências, leituras, mapeamento e análises das peças, conversas com colecionadores e curadores de museus, elaborei as hipóteses que ao longo deste trabalho buscarei desenvolver e demonstrar. A primeira premissa veio do pensar a atualidade, o que não poderia ser diferente, pois é em função do presente que retornamos e organizamos o passado, partimos do que nos é conhecido para pensar o novo e desconhecido.

A grande oferta de produtos confeccionados por processos artesanais, únicos ou oriundos de pequena escala de produção, que preservam alguma individualidade, feitos a partir de

materiais pouco convencionais, em oposição à grande oferta de mercadorias produzidas por sofisticados processos industriais, em grande escala, com materiais sintéticos e/ou naturais é um fato. A grosso modo, podemos considerar que estes objetos possuem um discurso, valor simbólico, espaços de circulação e estratégias de mercado próprios. Seguindo este raciocínio, podemos traçar um paralelo entre o cenário atual e as sociedades urbanas ocidentais oitocentistas, que vivenciaram grandes transformações estruturais com a industrialização.

Em meados do século XIX, os produtos industrializados são realidade nos países produtores e nos consumidores; debates e críticas à industrialização afloram, conflitos são desencadeados: negar ou incentivar? Benefício ou prejuízo? Objetos, que pela tradição eram confeccionados únicos ou em pequena tiragem – como por exemplo os adornos pessoais, passaram a ser produzidos por máquinas, em escala maior, em materiais diversos, aumentando a oferta e barateando o seu preço para o consumidor. São produtos de bom ou mau gosto? Seguem como objetos distintivos? A que novo código de valores pertencem?

Naquele cenário, a boa sociedade percebe na moral vitoriana o modelo, o que valoriza a família e os vínculos familiares, o comportamento e as atitudes polidas e adequadas, ditas civilizadas, em sociedade... Dentre os muitos atributos do cidadão bem nascido, o controle dos sentimentos e emoções o tornam distinto. É elegante no trajar, coerente com a ocasião, contido no se expressar. Penso nos objetos como espaços autorizados para a expressão de sentimentos e emoções, que, pelo impulso, podem transbordar em exageros da comoção, arroubos da paixão, e símbolos de afetividade, em desenhos e composições, iniciais e declarações, e materiais. O cabelo como material passa a ser mais um recurso para firmar vínculos afetivos, e tornar peças - usadas sobre o corpo ou no espaço doméstico, individualizadas e únicas. O cabelo humaniza os objetos, torna presente o sentimento, remete à emoção, faz lembrar o quê, ou quem, não se quer esquecer. Cabelos em joias, em objetos pessoais e decorativos, confeccionados por processos artesanais e em composições singulares, em oposição aos feitos em escala industrial, despojados de individualidade e personalidade, iguais, sem emoção.

Estes objetos, que consideramos agora estranhos e esquisitos, desempenharam, por mais de 60 anos, o papel de mediadores das relações entre pessoas, e dos códigos de conduta do bom tom, como espaços autorizados para a expressão de afetividade. Que transformações os deslocaram para o esquecimento, e lhes atribuíram novos valores? De objetos pessoais e íntimos, a objetos públicos expostos em museus...

## Bibliografia

- ARAUJO, Leusa. **Livro do cabelo**. São Paulo: Leya, 2012.
- BENNETT, David & Amanda MASCETTI, Daniela. **Understanding Jewellery**. Suffolk / UK: Antique Collectors' Club Ltd, 1999.
- BLOCH, Marc. **Introdução à História**. Ed. revisada e criticada por Étienne Bloch. Mem Martins / Portugal: Publicações Europa-América, 1997.
- CAMPBELL, Mark. **The Art of Hair Work**. Hair braiding and jewelry of sentiment. California: Lacis Publications, 2005.
- CARDOSO, Rafael. **Design para um mundo complexo**. São Paulo: Cosac Naify, 2012.
- CARVALHO, Vânia Carneiro de. **Gênero e artefato: o sistema doméstico na perspectiva da cultura material - São Paulo, 1870-1920**. São Paulo: EDUSP, 2008.
- CHANLOT, Andree. **Les Ouvrages en Cheveux**. Paris: Editions de l'Amateur, 1986.
- DAWES, Ginny Redington; DAVIDOV, Corinne. **Victorian Jewelry**. Unexplored treasures. Nova York, Abbeville Press, 1991.
- DOSTOIEVSKI, Fiódor. **Noites brancas**. Porto Alegre: L&PM, 2008.
- FLOWER, Margaret Cameron Coss. **Victorian Jewellery**. Nova York: Dover Publications, 2002.
- FORTY, Adrian. **Objeto de desejo – design e sociedade desde 1750**. São Paulo: Cosac Naify, 2007.
- FRANCESCHI, Humberto M. **O Ofício da Prata no Brasil**. Rio de Janeiro: Studio HMF, 1988.
- FREYRE, Gilberto. **Vida social no Brasil nos meados do século XIX**. São Paulo: Global, 2008.
- GAY, Peter. **O século de Schnitzler – a formação da cultura da classe média 1815-1914**. São Paulo: Companhia das Letras, 2002.
- GERE, Charlotte; RUDOE, Judy. **Jewellery in the Age of Queen Victoria**. A mirror to the world. Londres: British Museum Press, 2010.
- GONÇALVES, José Reginaldo Santos. **Teorias antropológicas e objetos materiais**. In: *Antropologia dos Objetos: coleções, museus e patrimônios*. IPHAN / DEMU, Col. Museu, Memória e Cidadania. Rio de Janeiro, 2007, p. 13-42.

HAYMANN, Luciana Quillet; LACERDA, Aline Lopes. **Entrevista com Ulpiano Bezerra de Menses**. Revista Estudos Históricos. Rio de Janeiro, julho-dezembro 2011, vol. 24, n. 48, p. 405-431.

KOPYTOFF, Igor. **A biografia cultural das coisas**: a mercantilização como processo. In: APPADURAI, Arjun. *A vida social das coisas*: as mercadorias sob uma perspectiva cultural. Niterói: Editora da Universidade Federal Fluminense, 2008, p. 89-121.

LAEMMERT, Eduardo. **Almanak**. Rio de Janeiro: Eduardo e Henrique Laemmert, 1850; 1852; 1853; 1855; 1856; 1858; 1859; 1861 a 1865; 1887.

LIPOVETSKY, Gilles. **O império do efêmero** – a moda e seu destino nas sociedades modernas. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.

LUTHI, Ann Louise. **A short history of hair**. Londres: Jewellery Studies, 2011.

\_\_\_\_\_. **Locks of Love**. In: Home & Antiques. Londres: BBC Magazines, issue 82, novembro, 1999, p. 130-131.

\_\_\_\_\_. **Sentimental Jewellery** – Antique jewels of love and sorrow. Buckinghamshire: Shire Publications, 2001.

MALTA, Marize. **Casa assombrada ou circo dos horrores?** Discussão sobre territórios para objetos do mal. In: Anais do 19º Encontro da Associação Nacional dos Pesquisadores em Artes Plásticas. Cachoeira. Salvador: ANPAP/UFBA, 2010, p. 650-664.

MENDONÇA, Anna Amélia de Q. C. de. **Jóias do Brasil antigo**. São Paulo: Empresa Gráfica Carioca, Coleção Brasil Paratodos, 1968.

MENESES, Ulpiano Bezerra de. **A cultura material no estudo das sociedades antigas**. In: Revista de História. São Paulo: USP, julho-dezembro, nº 115, 1983, p. 103-117.

\_\_\_\_\_. **Memória e Cultura Material**: Documentos Pessoais no Espaço Público. Revista Estudos Históricos. Rio de Janeiro: CPDOC/FGV, 1998, vol. 11, n. 21, p. 89-104.

PATERSON, Michael. **Life in Victorian Britain**. A Social History of Queen Victoria's Reign. Philadelphia: Running Press Book Publishers, 2008.

PHILLIPS, Clare. **Jewels and jewellery**. Londres: Victoria & Albert Publications, 2000.

\_\_\_\_\_. **Jewels from antiquity to the present**. Londres: Thames & Hudson, 2006.

RAINHO, Maria do Carmo Teixeira. **A cidade e a moda**: novas pretensões, novas distinções - Rio de Janeiro, século XIX. Brasília: Editora UnB, 2002.



REIS, João José. **O Cotidiano da Morte no Brasil Oitocentista**. In: ALENCASTRO, Luiz Felipe (org.). *História da Vida Privada no Brasil - Império: a corte e a modernidade nacional*. São Paulo: Companhia das Letras, 2001, v.2.

ROQUETTE, J. I. **Código do Bom-Tom**, ou, Regras da civilidade e de bem viver no século XIX. Lília Moritz Schwarcz (Org.). São Paulo: Companhia das Letras, 1997 (Retratos do Brasil).

SANTOS, Irina Aragão dos. **Joias de afeto**: um catálogo de referências. Dissertação de mestrado. Rio de Janeiro: UFRJ / IFCS / PPGHC, 2009.

SOUZA, Gilda de Mello e. **O espírito das roupas** – a moda no século XIX. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.

VALLADARES, José Gisella. **Ourivesaria**. Rio de Janeiro: Tecnoprint, 1988.

VIALOU, Denis. **Our Prehistoric Past**. Art and Civilization. Londres: Thames and Hudson, 1998.

## Websites

Art of Mourning: <http://www.artofmourning.com/> - acesso em 03 de maio de 2008

Leila's Hair Museum: <http://www.hairwork.com/leila/> - acesso em 10 de julho de 2011

## Obras de referência

CHEVALIER, Jean; GHEERBRANT, Alain. **Dicionário de símbolos**. 21. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 2007.

CIRLOT, Juan-Eduardo. **Dicionário de símbolos**. São Paulo: Editora Moraes, 1984.

D'ALMEIDA, D. José Maria; LACERDA, Araujo Corrêa. **Diccionario da Lingua Portuguesa**. Para uso dos portugueses e brasileiros. Lisboa: editado por Francisco Arthur da Silva, 1859. (Biblioteca Nacional; Ref. 01/99-44 V.1-2; R469.3 L131; parte 1 e 2)

FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda. **Novo Dicionário da Língua Portuguesa**. 2 ed. Rio de Janeiro: Editora Nova Fronteira, 1986.

MOUTINHO, Stella R. O.; PRADO, Rúbia B. Bueno do; LONDRES, Ruth R. O. **Dicionário de artes decorativas & decoração de interiores**. 2. ed., rev. e atual. Rio de Janeiro: Lexikon, 2011.

SCHUMANN, Walter. **Gemas do mundo**. 3 ed. Rio de Janeiro: Ao Livro Técnico, 1990.