

ÁLBUNS DE FAMÍLIA, PERCURSOS DO VESTIR NA COMPOSIÇÃO DA HISTÓRIA DA MODA

Family albums, dress pathways in the composition of fashion history

Sant'Anna-Muller, Mara Rúbia; Dr; Universidade do Estado de Santa Catarina,
sant.anna.udesc@gmail.com ¹

Resumo: Discussão da metodologia de desenvolvimento do projeto de ensino “Álbum de Família” e considerações sobre seus resultados ao longo de onze anos de realização.

Palavras chave: História da moda; fotografia; álbum de família.

Abstract: Discussion of the development methodology of the "Family Album" teaching project and considerations about its results over eleven years of achievement.

Keywords: Fashion history; photography; Family album.

Introdução

Desde 2005, na Universidade do Estado de Santa Catarina, é desenvolvido o projeto de ensino e extensão intitulado “Álbum de família”, junto à disciplina História da Moda Contemporânea, do Bacharelado em Moda. O projeto tem como objetivo relacionar o consumo realizado das tendências e produtos de moda pela(s) família(s) investigada(s) com as condições sociais, econômicas e culturais predominantes; por cinco anos consecutivos, tem sido um sucesso e tornou-se, mesmo, um marco da graduação em Moda da Instituição.

A proposta desta atividade pedagógica e de investigação histórica concentra-se na intenção de aproximar e fazer refletir a respeito das convenções constituídas sobre as tendências e os produtos de moda de diferentes épocas, especialmente do século XX, considerando-se que fatores particulares e fatores socioculturais são de relevância no consumo dos

¹ Doutora em História (UFRGS, 2005), professora efetiva da UDESC, pertencente ao Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais da mesma instituição. Realiza o pós-doutoramento junto à EBA/UFRJ com bolsa Capes. Coordenadora do Laboratório Moda, Artes e Imagem – CEART/UDESC.

produtos de moda. Também se busca proporcionar uma aproximação afetiva dos alunos com as próprias origens familiares, o que deve contribuir na formação da identidade autoral do futuro profissional do setor da moda.

Metodologicamente, este texto foi construído a partir da síntese de leituras teóricas que contemplam a fotografia como tema central de pesquisa, tais como as recitadas obras de Annateresa Fabris (1991, 2004), de Miriam Moreira Leite (1993, 2005), de Arlindo Machado (1984) ou “O Fotográfico”, organizado por Etienne Samain que reuniu, em 2005, os mais especializados teóricos brasileiros sobre o tema da fotografia. Sobretudo, a leitura de base é, também, constituída pelos clássicos teóricos internacionais que alimentaram os estudiosos brasileiros citados acima, como Roland Barthes, Walter Benjamin, Philippe Dubois, Francis Haskell e Martine Joly.

Além da emoção, a fotografia como agente social

A fotografia é uma arte da memória, segundo Dubois (1994, p. 314), pois, ao ser observada uma, vivenciamos a experiência de evocar e compor outras imagens que, pautadas e permeadas por lembranças pragmáticas e entendimentos semânticos, realizam um processo de intericonicidade (PIROTTE, 2002), que tanto permite ao seu observador compreender o fotografado, como fazer presentes, ausentes passados e futuros, daquela narrativa que a fotografia compõe como imagem, antes de tudo, mental.

A imagem, imaginária ou concreta, como salienta Martine Joly (1996), sempre passa por alguém que a produz ou reconhece. Assim sendo, a imagem é sempre um produto cultural, jamais natural, pois depende da recepção de seres capazes de atribuir significados ao observado e destacar dele um sentido que é a sua própria representação. Platão já fazia tal referência ao buscar definir a imagem usando das metáforas das sombras ou dos reflexos na água, no espelho. A imagem é um objeto segundo com relação a outro que ela representa de acordo com certas leis particulares, conforme Joly (1991, p. 14) considera.

Apesar desta distinção teórica tão nítida, a maior parte dos alunos de graduação e da população em geral atribui, à imagem, a condição de duplo, de semelhança e refere-se à representação do objeto como ele próprio. Desta forma, “sou eu no dia do meu casamento” na fotografia e não a sua representação e, por ser o “eu mesma”, a fotografia adquire um status de verdade e testemunho que, por décadas, transformou-a num objeto histórico equivocado, assim como as demais imagens que nos cercam, como discute Burke (2004), detalhadamente.

Desta confusão entre a representação e o representado desdobraram-se diferentes possibilidades de compreensão do mundo, fazendo das imagens pontes para o alcance do inalcançável, delineamento do imaterial e suspensão da realidade. A partir delas, supõem-se a posse de poderes que este *quali* ou quase-signo (SANTAELLA, 1994) teria condição de atribuir. Assim funcionam as imagens os santos devocionais e mesmo as fotografias de nossos entes queridos que, em suas faltas físicas, suprem nossas saudades pela presença de suas imagens, que, muito longe de representar aquele corpo preciso, indicam sentimentos e emoções que são evocados por aquele ícone, afinal “não é a semelhança que faz do ícone o que ele é, mas apenas a qualidade da aparência que lhe é própria” (SANTAELLA, 1994, p. 179).

Considerando com estas categorias as fotografias, os álbuns que as reúnem, mais que simples objeto organizacional de tempos passados, transformam-se em objetos-monumentos, nos quais se erige uma memória constituidora de identidades familiares e sentidos de pertencimento ao mundo social. Portanto, os álbuns de família são lugares de memória, que, segundo Nora (1993), é um “lugar de memória: toda unidade significativa, de ordem material ou ideal, da qual a vontade dos homens ou o trabalho do tempo fez um elemento simbólico do patrimônio da memória de uma comunidade qualquer” (p.2) e, acrescentando, o lugar de memória pode ser um produto cultural formulado pela própria historicização da memória (RICOEUR; NORA; 2007), o que se dá neste projeto, a partir da constituição de um álbum feito a partir de

outros, de seleções sobre seleções anteriores, de escolhas do ontem condicionando possibilidades de ser no futuro.

Dubois afirma textualmente a respeito da epifania que os álbuns de família produzem em todos nós:

(...) usos sempre adotados nos jogos do desejo e da morte e que tendem todos a atribuir à foto uma força particular, algo que faça dela um verdadeiro objeto de crença, além de qualquer racionalidade, de qualquer princípio de realidade ou de qualquer estetismo. (...) o álbum de família não cessa de ser um objeto de veneração, cuidado, conservado como uma múmia, guardado numa caixinha (...); só se abre com emoção, numa espécie de cerimonial vagamente religioso, como se se tratasse de convocar os espíritos. (DUBOIS, 1994, p. 79 e 80)

De uma forma ou de outra, é necessário reforçar que as imagens sempre serão metáforas de representação, pois sua composição não permite o duplo exato, a sombra perfeita, o reflexo indefectível que Platão supôs. Ao elaborar-se uma imagem, são operadas escolhas de duas ordens, a técnica e a discursiva. Assim sendo, na própria produção do álbum, cada aluno/autor, ao selecionar as fotos que o comporiam, obedece a critérios, quase sempre inconscientes, que se coadunam ao da narrativa da história familiar desejada. Muitas fotos serão descartadas porque “não são boas”, ou seja, não representam nitidamente a intenção de narrativa a ser desencadeada pelos futuros apreciadores. Em outros álbuns, a falta de fotografias inverte a situação e, se não há uma seleção prévia, há um esforço de ver além das fotos e compor as lacunas com palavras e depoimentos. Em ambos os casos a ordem técnica e discursiva fundem-se para anunciar a possibilidade de dar às fotografias em mãos o direito de entrar no álbum e representar aquilo que “é” a história da família em questão.

A metodologia de desenvolvimento do trabalho

A experiência de proposição da construção do álbum de família teve início com a apreciação do livro “L’album de famille – almanach des modes”, realizado por Catherine Ormen-Corpet, com fotografias de Joël Laiter e publicado pela Hazan, em França, no ano de 1999. O livro propunha um olhar

diferente para as tendências de moda passadas. Um que não partisse das revistas de moda e das grandes coleções, mas um olhar que se construiria a partir dos acervos domésticos de fotografias.

O primeiro trabalho consiste em pesquisar e analisar a história da fotografia mundial, construindo um estudo no qual os avanços tecnológicos sejam ponderados diante de suas repercussões sociais e culturais. Este estudo é acompanhado de leituras de caráter teórico, como os autores acima citados, para que o objeto fotográfico seja reconhecido como artefato cultural antes de um atestado de existência de certas realidades. Completa-se o estudo com a leitura, debate e ensaios sobre textos clássicos na bibliografia brasileira, como Leite (1993); Kossoy (2001); Schapochnik (1998) e Mauad (1997) que são de fácil compreensão e estudo pelos alunos do 2º ano do Bacharelado em Moda.

Paralelo ao estudo sobre a fotografia e as possibilidades investigativas da imagem, os alunos recebem o seguinte roteiro:

- a) reunir o maior número possível de fotografias familiares e criar para cada foto uma ficha (A-1), com data, condições técnicas de produção: se elas foram tiradas por profissionais ou domesticamente; a ocasião que as gerou e quem se encontra nas fotos;
- b) pesquisar com os familiares a “história” de cada foto e acrescentar isso na segunda parte da ficha da respectiva foto (A-2), onde deve ser feita uma descrição detalhada das fotos, exercitando o olhar e a capacidade de análise do contexto, o que implica em analisar o ambiente onde foram realizadas - cenário; expressões faciais dos fotografados; hierarquias subentendidas nas poses; se há pose ou não; se foram dedicadas alguém ou não; e, por fim, observar quais os trajés e a aparência corporal dos fotografados (maquiagem, cabelos, acessórios e calçados);
- c) escolher uma lógica de agrupamento do acervo. Exemplos: agrupamentos por gênero e faixa etária (mulheres, homens e crianças) ou por eventos (passeios, cotidiano, casamentos, primeira comunhão)

ou, ainda, outros grupos que o acervo sugerir (p.ex.: campo e cidade, infância e juventude, família paterna e materna).

- d) organizar os agrupamentos, internamente, por ordem cronológica;
- e) pesquisar as tendências de moda propostas para os períodos que contemplam as suas fotos, a partir de um estudo prévio e em equipe;

Finalizada a primeira parte do roteiro, que consiste na coleta de dados, a etapa final exige a análise das fotografias, pesquisas de tendências e depoimentos familiares conseguidos. Com estes dados é necessário:

- a) analisar as aproximações e/ou distâncias entre cada foto ou fotos de um período e a descrição da tendência de moda pesquisada, completando a ficha A-2, item “Análise do contexto de consumo da tendência de moda”;
- b) desenvolver um projeto gráfico para o álbum que sintetize a trajetória da família e a proposta do trabalho;
- c) concluir justificando como e por que a família investigada consumia, daquela maneira, as tendências de moda propostas mundialmente.

A metodologia do trabalho, assim organizada, foi estabelecida considerando diversos trabalhos historiográficos e suas recomendações de organização do trabalho com a imagem, como já apontado anteriormente. Sobretudo, estão intrínsecas à metodologia proposta as premissas para o tratamento crítico de imagens fotográficas, sugeridas por Mauad (2004, p. 19 ss.).

A avaliação do álbum: seus resultados e desafios

A avaliação do álbum que completa a realização do projeto de ensino e extensão observa se o aluno foi capaz de aplicar as considerações teóricas discutidas no processo de feitura do álbum e especialmente se deteve cuidadosamente na observação das fotos selecionadas, tornando-se capaz de colocá-las numa série, de atentar para os intertextos contidos e usar dos recursos multidisciplinares que possibilitaram sua interpretação para alcance dos objetivos propostos.

No caso de uma nota acima de oito, a avaliação aponta para uma boa seleção da foto, dentro da série que o acervo familiar propunha e, também, para a necessidade de maior cuidado na descrição dos trajes presentes nas fotos, dos indícios de usos em terceiras mãos das roupas infantis e da análise das condições familiares que exigiam aquele tipo de reaproveitamento e distanciamento das tendências de moda em vigor na época da foto.

Outro aspecto importante a destacar é o material físico resultante do projeto. Os álbuns são produzidos com primor e constituem, na sua maioria, relicários que passam a pertencer aos bens de família, a serem presenteados às avós ou outros parentes idosos, guardados com estima por mães e tias zelosas. Os projetos gráficos desenvolvidos merecem um estudo a parte, dada a sua riqueza semântica, as possibilidades oferecidas pelo *design* gráfico e as intersecções deste com as narrativas desenvolvidas sobre a família em análise.

Na sequência das páginas é realizado um percurso horizontal, linear, como Etienne Samain (1998) define. Todavia, como a família coopera na composição do álbum, a cada foto selecionada uma leitura vertical, de profundidade, também é feita e, no momento final de apreciação do álbum, as leituras horizontais e verticais se fundem, permitindo a reconstrução de uma narrativa familiar, que a beleza das páginas e a sanção do público ajuda a “autorizar” como a história da família.

Considerações finais

Do ponto de vista histórico e, em especial, da história da moda, os álbuns autorizam outras conclusões além das que muitos trabalhos sobre história e fotografia já destacaram. Os resultados historiográficos deste projeto de ensino e extensão permitem que se possam apontar três critérios como determinantes na possibilidade do consumo dos produtos de moda. São eles:

- 1) acesso à informação sobre as tendências;
 - 2) nível do poder aquisitivo desfrutado;
 - 3) possibilidades de exibição do capital-aparência acumulado.
- a) E ainda, o acervo geral constituído com as centenas de fotos e histórias familiares faz concluir que:

- a. os livros de história do vestuário fazem generalizações eurocêntricas e desprovidas de contextualização;
- b. torna-se altamente produtiva, do ponto de vista didático pedagógico a produção do trabalho, por contribuir na formação do futuro profissional, despertando sua criticidade de sujeito histórico e social diante de seu papel de consumidor do produto de moda, tanto quanto produtor de discursos visuais de diferentes ordens.

Portanto, o projeto “álbum de família” é um trabalho investigativo histórico, que partindo de preocupações pedagógicas, faz com que futuros profissionais da moda se questionem de suas origens, esboquem identidades pessoais a partir das marcas familiares e repensem o peso do passado e da tradição, recalculando a dimensão do presente, da efemeridade e das aparências que tomam como ferramentas de seu trabalho.

Assim, a elaboração dos álbuns de família é uma imagem que se compõe no complexo emaranhado de experiências e aprendizados que os bacharéis de moda, formados pela UDESC, levam consigo e, como Marc Ferro salienta, faz parte deles, mas também dos outros e da sociedade em que estão inseridos. “[...] a imagem que nós temos dos outros povos ou de nós mesmo é associada à história que nos foi contada quando nós éramos crianças” (FERRO, 1992, p. 7).

Referências

- BARTHES, Roland. **A Câmara Clara**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.
- BENJAMIN, Walter. Sobre o conceito da História. In: _____. **Magia e técnica, arte e política**: ensaios sobre literatura e história da cultura. Trad. Sergio Paulo Rouanet. São Paulo: Ed. Brasiliense, 1987.
- BURKE, Peter. **Testemunha ocular**: história e imagem Bauru: Editora Edusc, 2004.
- DUBOIS, Philippe. **O ato fotográfico e outros ensaios**. Campinas: Papyrus, 1994.
- FABRIS, Annateresa (Org). **Fotografia – usos e funções no século XIX**. São Paulo, EDUSP, 1991.

_____. **Identidades virtuais: uma leitura do retrato fotográfico.** Belo Horizonte:

Editora da UFMG, 2004.

FERRO, Marc. **Comment on raconte l'histoire aux enfants.** Paris Éditions Payot, 1992.

HASKELL, Francis. **L'historien et les images.** Paris: Gallimard, 1995.

JOLY, Martine. **Introdução à análise da imagem.** Campinas: Papyrus, 1996.

KOSSOY, Boris. Fotografia e memória: reconstituição por meio da fotografia. *In: SAMAIN, Etienne (Org.). O fotográfico.* São Paulo: Hucitec/Senac, p. 39-46, 2005.

_____. **Fotografia & História.** 2a ed. Revista. São Paulo: Ateliê Editorial, 2001.

LEITE, Miriam Moreira. **Retratos de família: leitura da fotografia histórica.** São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1993.

MACHADO, Arlindo. **A ilusão especular: introdução à fotografia.** São Paulo: Brasiliense, 1984.

MAUAD, Ana Maria. Imagem e auto-imagem do Segundo Império. *In: ALENCASTRO, L. F. De (Org.). História da vida privada.* v. 4, São Paulo: Companhia das Letras, 1997.

_____. **Poses e flagrantes: ensaios sobre história e fotografia.** Niterói: Editora da

UFF, 2008.

_____. Fotografia e história – possibilidades de análise. *In: CIAVATTA, Maria; ALVES, Nilda (Orgs.). A leitura de imagens na pesquisa social: história, comunicação e educação.* São Paulo: Cortez, 2004.

NORA, Pierre. **Entre memória e história: a problemática dos lugares.** Projeto História, São Paulo, n. 10, p. 7-28, dez. 1993.

ORMEN-CORPET, C.; LAITER, J. **L'Album de famille – almanach des modes,** Paris, Hazan, 1999.

PIROTTE, Jean. *Images et critique historique.* *In: JADOULE, Jean-Louis. L'histoire au prisme de l'image.* v.1: *L'historien et l'image fixe texte.* Louvain/BG: Université Catholique de Louvain, 2002.

RICOEUR, Paul. *Memória Pessoal, Memória Coletiva*. In: **A memória, a história, o esquecimento**. Trad. Alain François. Campinas: Editora da Unicamp, 2007.

SAMAIN, Etienne (Org.). **O fotográfico**. São Paulo: Hucitec/Senac, 2005.

SANTAELLA, Lúcia. **Estética de Platão a Pierce**. São Paulo: Experimento, 1994.

SCHAPOCHNIK, Nelson. Cartões postais, álbuns de família e ícones da intimidade. In: SEVCENKO, Nicolau (org). **História da vida privada no Brasil**. Vol. 3. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.