

UNIVERSIDADE FEDERAL DE JUIZ DE FORA
INSTITUTO DE ARTES E DESIGN
BACHARELADO EM MODA

Fernanda Ferreira de Mello

Localizando uma peça no tempo: Blusa 063 no acervo de indumentária do Museu Mariano
Procópio (MMP).

Juiz de Fora

2023

Fernanda Ferreira de Mello

Localizando uma peça no tempo: Blusa 063 no acervo de indumentária do Museu Mariano
Procópio (MMP).

Trabalho de conclusão de curso apresentado ao
Bacharelado em Moda da Universidade Federal
de Juiz de Fora como requisito parcial à
obtenção do título de Bacharela em Moda. Área
de concentração: Moda.

Orientadora: Profa. Dra. Maria Claudia Bonadio

Juiz de Fora

2023

Ficha catalográfica elaborada através do programa de geração automática da Biblioteca Universitária da UFJF, com os dados fornecidos pelo(a) autor(a)

Mello, Fernanda.

Localizando uma peça no tempo : Blusa 063 no acervo de indumentária do Museu Mariano Procópio (MMP). / Fernanda Mello. -- 2023.

49 p. : il.

Orientadora: Maria Claudia Bonadio

Trabalho de Conclusão de Curso (graduação) - Universidade Federal de Juiz de Fora, Instituto de Artes e Design, 2023.

1. Moda. 2. Cultura Material. 3. Belle Époque. 4. Museu Mariano Procópio. 5. História das mulheres. I. Bonadio, Maria Claudia , orient.
II. Título.

Fernanda Ferreira de Mello

Localizando uma peça no tempo: Blusa 063 no acervo de indumentária do Museu Mariano
Procópio (MMP).

Trabalho de conclusão de curso apresentado ao
Bacharelado em Moda da Universidade Federal
de Juiz de Fora como requisito parcial à
obtenção do título de Bacharel em Moda. Área
de concentração: Moda.

Aprovada em 13 de dezembro de 2023

BANCA EXAMINADORA

Profa. Dra. Maria Claudia Bonadio - Orientadora
Universidade Federal de Juiz de Fora

Profa. Dra. Débora Pinguello Morgado
Universidade Federal de Juiz de Fora

Profa. Dra. Silvana Mota Barbosa
Universidade Federal de Juiz de Fora

Dedico este trabalho a minha família de sangue e a minha família por escolha, pessoas que me inspiram e me auxiliaram na conclusão de mais uma etapa de minha vida.

AGRADECIMENTOS

Eu sempre digo que a moda me escolheu aos 11 anos de idade, quando percebi que me vestia de maneira peculiar para a maioria dos pré-adolescentes da época e mesmo assim, nunca deixei olhares tortos mudarem a essência da forma como eu queria me apresentar ao mundo. Ali mesmo, eu entendi o que era o estilo e aos poucos, entendi também que por mais que ainda não tivesse encontrado pessoas que me compreendessem, não estava sozinha. Escolher moda como campo profissional é uma decisão árdua. Muitos pensam que são profissões glamurosas e posso afirmar que estão todos errados. Além do subemprego, o campo também enfrenta, até os dias atuais, o olhar patriarcal oitocentista que identifica moda como frivolidade e justamente por sua “frivolidade” a classifica como “coisa de mulher”. Por isso tudo, escolher moda como área e estudar moda academicamente, como é meu caso, é tão difícil e sim, tem que amar muito para não desistir e trocar de área. Como eu disse anteriormente nesse desabafo, a moda me escolheu e eu inicio meus agradecimentos justamente aos meus pais, Sonia e Wagner, por me darem todo o suporte necessário para que eu pudesse seguir nessa área tão distinta para eles. Mesmo sem entender o porquê dessa área ser importante para mim eles me apoiaram e continuam me apoiando nessa jornada acadêmica que está apenas se iniciando com este trabalho. Agradeço também ao meu tio Roberto, sem seu apoio minha vida longe de casa teria sido mil vezes mais difícil.

Às minhas queridas amigas de Barra Mansa, desde sempre me apoiando e incentivando minhas excentricidades ao longo dos nossos mais de 20 anos de amizade. Aos amigos que fiz durante minha jornada desbravando essa nova cidade Babi, Lucas, João, Richele, Gabrielle, Elisa (querida fotógrafa que fez parte deste trabalho) ...e aos laços que ficaram ainda mais fortes com a distância Bárbara e Marcelo, obrigada por serem casa quando eu precisei.

Ao meu namorado Davi, por dividir comigo não só os momentos felizes, mas os tristes e os caóticos também, mas sempre com muito amor, carinho e cuidado.

À UFJF e principalmente ao IAD por ter sido lar desde 2017, nunca trocaria a formação única e interdisciplinar que este local me proporcionou. Agradeço ao corpo docente, em especial Renata Zago, professora querida e fundamental para iniciar meu interesse em pesquisa quando ainda estava no B.I. em Artes e Design, aos TAES, demais servidores e funcionários.

Ao corpo docente da Moda, principalmente à minha cara orientadora Maria Claudia Bonadio, muito obrigada por ter topado essa pesquisa difícil, por todos os conselhos e momentos de risadas e de choro que tivemos, fico extremamente feliz por esse ser apenas o

início de nossa parceria, à minha querida professora Débora Morgado por nossa relação classe e extraclasse e por fim, ao professor Javier Volpini por sempre auxiliar em todos os problemas burocráticos relacionados à coordenação.

À banca, composta inteiramente por mulheres, principalmente à Profa. Dra. Silvana Mota Barbosa da História por aceitar participar conosco.

Por fim, também agradeço a todos os estagiários, funcionários e servidores do Museu Mariano Procópio, em especial Alice Colucci – Assessora Técnica em Museologia, Eduardo Machado – Supervisor de Museologia, Lúcia Barone – Gerente do Departamento de Acervo Técnico, Fabiana Gomes – Gerente do Departamento de Ações Culturais, Pâmela Soares – Estagiária de artes e Diogo dos Santos – Estagiário de Pedagogia, sem essas pessoas seria inviável a realização dessa pesquisa.

“As roupas, como artefatos, ‘criam’ comportamentos por sua capacidade de impor identidades sociais e permitir que as pessoas afirmem identidades sociais latentes.” (CRANE, 2013, p.22).

RESUMO

O presente trabalho de conclusão de curso tem como objetivo principal fazer o exercício de localização temporal e contextualização de uma peça sem datação presente no acervo de indumentária do Museu Mariano Procópio (MMP). Para tanto, foram feitas comparações entre imagens das *chemisettes* nos catálogos da grandiosa loja de departamento *Au Bon Marché* no período da Belle Époque de 1900-1907, com as fotografias que revelam detalhes de modelagem da peça feitas em visita técnica ao acervo do museu. Para tal objetivo, primeiramente, apresenta-se uma introdução conceitual sobre o corpo, indumentária e moda, além da ligação quase que intrínseca entre mulheres burguesas e moda no início do século XX, fazendo com que os significados perpetuem até para o corpo ausente. Discute-se brevemente, também, sobre relação entre moda e museu chegando até a perspectiva simbólica que objetos de vestuário possuem em um museu histórico municipal como o MMP e sobre a ausências de dados como parte dos silêncios da História das mulheres. Logo, conclui-se que exista a possibilidade da Blusa 063 ser uma blusa do tipo *chemisette* para ficar em casa, usada provavelmente por uma mulher burguesa da elite local.

Palavras-chave: Moda. Cultura Material. Belle Époque. Museu Mariano Procópio. História das mulheres.

ABSTRACT

The main goal of this piece of work is to determine the period and context of an undated item in the clothing collection of the Mariano Procópio Museum (MMP). In order to achieve this, we compared images of chemisettes from the catalogs of the prestigious Au Bon Marché department store during the Belle Époque period of 1900-1907, with photographs that provide detailed views of the garment's design, taken during a technical visit to the museum's collection. To begin, a conceptual introduction is provided regarding the body, clothing, and fashion. It also explores the strong connection between bourgeois women and fashion during the early 20th century, highlighting how these meanings continue to endure even in the absence of the physical body. It also briefly discusses the relationship between fashion and museums, highlighting the symbolic significance of clothing objects in a municipal historical museum like the MMP. It also addresses the lack of data as a part of the silences in women's history. Based on the evidence, it can be inferred that Blouse 063 is likely a chemisette-style blouse intended for home wear. It was probably worn by a bourgeois woman belonging to the local elite.

Keywords: Fashion. Material Culture. Belle Époque. Mariano Procópio Museum. Women History.

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Figura 1	– Foto da Fachada do Museu Mariano Procópio, Juiz de Fora (2018).....	20
Figura 2	– Foto da Fachada da “Villa” reformada, Juiz de Fora (2023).....	20
Quadro 1	– Peças de vestuário feminino presentes no acervo de indumentária do MMP.....	24
Figura 3	– Blusa 063 do acervo de indumentária do Museu Mariano Procópio (2023).....	26
Figura 4	– Foto do catálogo da <i>Blanche Lebouvier</i> de Paris (1901).....	28
Figura 5	– Ilustração da Mademoiselle Goery, <i>La Mode Illustree</i> (1903).....	28
Figura 6	– Ilustração <i>Tea gown</i> por Mademoiselle Luise Piret, <i>La Mode Illustre</i> (1903).....	29
Figura 7	– Foto <i>Au Bon Marché</i> de Paris (1900).....	30
Figura 8	– Frente da Blusa 063 do acervo de indumentária do Museu Mariano Procópio (2023).....	31
Figura 9	– Costas da Blusa 063 do acervo de indumentária do Museu Mariano Procópio (2023).....	32
Figura 10	– Detalhes dos ombros das mangas sino da Blusa 063 (2023).....	33
Figura 11	– Detalhes dos punhos das mangas sino da Blusa 063 (2023).....	34
Figura 12	– Detalhes do colarinho da Blusa 063 (2023).....	34
Figura 13	– Detalhes da barbatanas internas da Blusa 063 (2023).....	35
Figura 14	– Detalhes das pala babador da Blusa 063 (2023).....	36
Figura 15	– Detalhes de renda de algodão estilo <i>bobbin lace</i> da Blusa 063 (2023)...	37
Figura 16	– Detalhes dos maquinetados com fios de seda da Blusa 063 (2023).....	37
Figura 17	– Detalhe da cor da Blusa 063 (2023).....	38
Figura 18	– Ilustração de <i>Chemisettes et Matinée</i> do catálogo de verão do <i>Au Bon Marché</i> de Paris (1900).....	39
Figura 19	– Ilustração de <i>Chemisettes et Robes d'intérieur</i> do catálogo especial de verão do <i>Au Bon Marché</i> de Paris (1903).....	40
Figura 20	– Detalhe da Ilustração de <i>Chemisettes et Robes d'intérieur</i> do catálogo especial de verão do <i>Au Bon Marché</i> de Paris (1903).....	40
Figura 21	– Foto de <i>Chemisettes et Corsets</i> do catálogo especial de verão do <i>Au Bon Marché</i> de Paris (1907).....	41

LISTA DE ABREVIATURAS E SIGLAS

DAT	Departamento de Acervo Técnico
FIT	<i>Fashion Institute of Technology</i>
GLAM	<i>Galleries, Libraries, Archives and Museums</i>
IBRAM	Instituto Brasileiro de Museus
ICOM	<i>International Council of Museums</i>
IEPHA-MG	Instituto Estadual do Patrimônio Histórico e Artístico de Minas Gerais
MAPRO	Fundação Mariano Procópio
MET	Metropolitan Museum of Art
MMP	Museu Mariano Procópio
MASP	Museu de Arte de São Paulo Assis Chateaubriand
V&A	<i>Victoria & Albert Museum</i>

SUMÁRIO

1	INTRODUÇÃO	13
2	RELAÇÃO ENTRE MUSEUS E A MODA.....	16
2.1	UMA BREVE HISTÓRIA DA MODA EM MUSEUS E SUAS DIFERENÇAS SIMBÓLICAS.....	16
2.2	CONTEXTO BRASILEIRO E ALGUMAS PROBLEMÁTICAS.....	18
2.3	O CASO MUSEU MARIANO PROCÓPIO (MMP) E SUAS PARTICULARIDADES	19
2.4	ACERVO X EXPOSIÇÃO: MODA E INDUMENTÁRIA NO MMP.....	21
3	LOCALIZANDO UMA PEÇA NO TEMPO: BELLE ÉPOQUE NO ACERVO DO MUSEU MARIANO PROCÓPIO	26
3.1	A ESCOLHA DA PEÇA.....	26
3.2	METODOLOGIA.....	27
3.3	COMPARAÇÕES E CONCLUSÕES.....	31
4	CONCLUSÃO	43
	REFERÊNCIAS	45
	FONTES	48

1. INTRODUÇÃO

O corpo é um organismo cultural “com fronteiras pouco definidas” (WILSON, 1985 apud BONADIO, 2015) e “tudo aquilo que o envolve, encobre e reveste é chamado de indumentária” (BONADIO, 2015). No entanto, aquilo que “vestimos” é um traço vital para a criação do imaginário binário de gênero e para a reafirmação do papel social da mulher e do homem nas sociedades, além da determinação hierárquica através da distinção de classe e, por conta dessa contaminação social, os significados socialmente construídos a partir da indumentária perduram mesmo com o corpo ausente.

Logo, indumentária não é moda, ela existe a despeito da moda, pois existem vestes que não sofrem mudanças cíclicas como as sacras e os uniformes por exemplo, pode até ocorrer em termos de tecidos ou modelagem em determinadas épocas, porém, nestas vestes, a função permanece a mesma e o mais importante, elas não fazem parte do sistema. No que diz respeito à moda, por mais que o imaginário dos séculos XIX, XX associe o termo moda ao vestuário, na verdade esta é uma condição sistêmica que vai para além da indumentária e não está ligada a um objeto específico e sim ao renascimento. Sendo assim, “a moda não pertence a todas as épocas nem a todas as civilizações” (LIPOVETSKY, 2009), esse sistema tem sua fase inaugural da metade do século XIV à metade do século XIX, uma fase em que “o ritmo precipitado das frivolidades e o reino das fantasias instalaram-se de maneira sistemática e durável” (LIPOVETSKY, 2009), nesta fase artesanal e aristocrática, a moda pertencia apenas a um grupo restrito que monopolizava o poder e a iniciativa de criação. Estudar moda, então, equivale, a estudar as relações sociais e as características da sua evolução e a história do vestuário não deve ser apenas um inventário de imagens e sim “um espelho do articulado entrelaçamento dos fenômenos socioeconômicos, políticos, culturais e de costume que caracterizam determinada época” (CALANCA, 2011).

Ao longo da segunda metade do século XIX e até meados da década de 1960, esse fenômeno moderno por natureza, é a expressão da industrialização e da proliferação dos estilos de vida que substituíram a sociedade de tradição com o advento das cidades (SIMMEL, 2008). Na sociedade moderna, a moda tem o poder de “unir e diferenciar” (SIMMEL, 2008), não apenas por classe, mas também por gênero, uma condição bipolar em que o prestígio da alta-costura se encontra de um lado e a confecção industrial, barata e em massa de outro, sendo esta sua condição sistêmica, que se alimenta da constante mudança e da efemeridade, processo esse que o vestuário soube fazer com maestria, com sua rápida mudança de silhuetas, tecidos e adornos. Esse período, denominado por Gilles Lipovetsky como “moda dos cem anos”, além

de bipolar é antagônico por natureza, visto que a moda se torna instrumento de beleza e propriedade da mulher branca de elite, ao ponto que o homem burguês em contrapartida, nega esses artificios em busca de uma sobriedade e uma seriedade em suas vestimentas.

Em se tratando da relação entre moda e as mulheres das elites do século XIX, segundo Gilda de Mello e Souza (2019), ela torna-se uma ferramenta de realização feminina usada para obtenção do casamento (modo digno de vida no momento), além de ser um importante meio de expressão para estas mulheres, através da diferenciação entre uma gama de tecidos, cores e adornos. Segundo Maria Claudia Bonadio (2015), a lógica segue para a primeira década do século XX, momento esse em que ainda era possível visualizar claramente que o conjunto de diferenças entre o vestuário feminino e masculino era antagônico assim como mencionado por Souza (2019): de um lado elas, extremamente adornadas “numa complicação de rendas, bordados e fitas”, com diversas camadas de vestimenta que limitam seus movimentos, de outro eles, “num crescente despojamento, do costume de caça do gentil-homem inglês para o ascetismo da roupa moderna”. Dessarte, esse antagonismo entre homens e mulheres a partir do vestuário nada mais era que uma forma de as domesticar na sociedade, de modo que, ao dificultar o movimento através das vestimentas, era também possível ter o controle social do corpo feminino, através do pudor e da virtude. Logo, por elas aparecerem menos em público, objeto maior de observação e narrativa, a História, segundo Michelle Perrot (2005), por muito tempo serviu-se de um masculino universal, esquecendo as memórias femininas e criando silêncios.

Assim, o vestuário, por sua vez, configura uma das “mais evidentes marcas de status social e de gênero” (CRANE, 2013), sendo parte da moda, da antimoda ou da indumentária, peças vestíveis, adornos e demais objetos pessoais constituem “uma indicação de como as pessoas, em diferentes épocas, veem sua posição nas estruturas sociais e negociam fronteiras de status” (CRANE, 2013). Por sua importância histórica, muitos desses objetos pessoais são preservados em museus, a partir da musealização, transfigurando, assim, seu significado original de objeto de consumo para objeto documento (BENARUSH, 2015), e, a partir de então, pode-se contar histórias sobre uma época ou pessoa específica por meio deles. Porém, segundo Daniela Calanca (2011), as roupas conservadas nessas instituições não permitem uma pesquisa social completa já que por conta da fragilidade dos tecidos, portanto, mesmo existindo exceções, de modo geral, o que existe nelas pertence mais às camadas mais altas das sociedades, dificultando contar a história e os hábitos das pessoas comuns.

Diante disso, este trabalho tem como principal objetivo colaborar para catalogação de uma blusa feminina que fez parte do sistema da moda e que hoje se encontra no acervo de um museu histórico municipal, o Museu Mariano Procópio (MMP), localizado na cidade mineira de Juiz de Fora. Serão apresentadas suas condições tanto de preservação quanto de conservação, a fim de elucidar os problemas enfrentadas por objetos de vestuário culturalmente associados ao feminino (SOUZA, 2019 no acervo da instituição, como a falta de visibilidade).

Este trabalho faz-se necessário também porque dentre os 159 estudos contendo “Museu Mariano Procópio” encontrados no Repositório Institucional da Universidade Federal de Juiz de Fora até dezembro de 2023 destacam-se apenas a dissertação de Clara Freesz (2015) e a tese de Andrea Lomeu Portela (2017) como os únicos que trabalham seu acervo de indumentária, evidenciando a urgência por mais estudos na área na Universidade Federal de Juiz de Fora.

Dividido em 2 capítulos, no primeiro, é apresentada uma breve contextualização sobre a musealização da moda, a partir de uma breve contextualização sobre museus com acervos de indumentária, a apresentação do MMP como museu histórico brasileiro que possui esse tipo de acervo, além da apresentação dos dados disponibilizados de parte do acervo de seu acervo de indumentária feminina.

Já, no segundo capítulo, é apresentada a peça de vestuário que é o objeto dessa pesquisa, escolhida por meio de buscas e visitas à reserva técnica de julho a setembro de 2023. Este período de pesquisa foi acordado através de formulário de requisição de acesso para a pesquisadora, enviado por e-mail para a área de Pesquisa da Fundação Mariano Procópio (MAPRO) e consistiu estruturalmente em observação participativa, levantamento de dados bibliográficos de documentação interna. Em 27 de Setembro de 2023, foram feitas as fotografias da peça, com a devida autorização da instituição. Além disso, o capítulo também propõe uma possível contextualização histórica para a mesma a partir de comparações com fotografias e ilustrações de moda do período da Belle Époque.

2 RELAÇÃO ENTRE MUSEUS E A MODA

Essa relação vem da dinâmica cultural na sociedade contemporânea, o campo (BOURDIEU, 2015), em que pares se utilizam em busca de legitimação, através das instâncias de conservação e consagração. Sendo assim, de um lado, o da moda utilizando museus para se consagrar, tal qual nas exposições de moda em instituições museológicas de arte como ocorreu na exposição do MASP em 2016, intitulada “Arte na moda: Coleção MASP Rhodia”, que contava com peças de vestuário estampadas por artistas nos anos 1960 em parceria com a Indústria Têxtil Rhodia, sendo “o ponto de partida para uma programação que pode colocar o Brasil num novo patamar de relação com a moda dentro da cultura nacional” (FFW, 2023).

Em contrapartida, no da museologia, as exposições de moda virando o carro chefe de museus não classificados de moda tal qual o museu londrino *Victoria & Albert Museum (V&A)*, de arte decorativa que soube aproveitar muito com sabedoria o espetáculo que essas exposições causam, tendo até catálogos que chegam a virar livros ilustrados tal qual *20th Century Fashion in Detail* lançado em 2018; e, o *Metropolitan Museum of Art (MET)*, de natureza enciclopédica e localizado em Nova York, cuja relação com a moda vem desde seu acervo no *Costume Institute* até suas exposições temáticas patrocinadas por grifes como a *Gucci* em 2019, e promovem o baile beneficente MET Gala em parceria com a diretora da *Vogue Anna Wintour*.

2.1 UMA BREVE HISTÓRIA DA MODA EM MUSEUS E SUAS DIFERENÇAS SIMBÓLICAS

Entre os museus, existe uma gama de tipologias segundo Rainho (2023) que definem suas categorias. Algumas das instituições museológicas em que encontra-se vestuário nos acervos são os museus de arte decorativa como o próprio V&A e os enciclopédicos como o MET, abordado acima; os museus da moda *strictu sensu*, vinculados à acervos relacionados ao design tal qual o M-FIT, vinculado ao *Fashion Institute of Technology*, em Nova Iorque; os museus do traje que foram originalmente pensados para “custodiar e exibir itens de indumentária e promover mostras sobre a história das roupas, conservando uniformes, trajes regionais, numa perspectiva que não se restringe aos itens de moda” (RAINHO, 2023, p.50), o caso do *Musée de la Mode e du Costume*, no *Palais Galliera* em Paris; os criados por colecionadores, os de empresas da área; os de costureiros/estilistas; os casa e por fim, os históricos.

Esses buscam, principalmente, imergir o visitante em uma época, sendo importante frisar que ‘um museu histórico não é um museu de moda’ (RAINHO, 2023, p. 48), portanto, ele é ‘um recurso para fazer História com objetos e ensinar como se faz História com os objetos’

(MENEZES, 1994, p. 40), logo, entende-se que ao operar com objetos históricos (MENEZES, 1994), não são os costureiros e seus designs as estrelas da narrativa e sim, as questões pertinentes ao fenômeno social de moda que essas roupas geram a quem visita e estuda o acervo. E o MMP, como um museu histórico brasileiro de médio porte, tende a contar uma história paternalista, centrada em seu fundador no contexto do Brasil do Império, algo que será mais explorado na seção 2.4.

Portanto, a moda de determinada época quando dentro de um museu por meio de objetos e roupas, sofre uma transformação no que diz respeito ao seu caráter efêmero, eternizando-se ou deprecando-se dependendo da forma que são preservados e expostos. Segundo Marilúcia Bottallo (2015), a moda (tanto roupas, acessórios, tecidos e diversos produtos relacionados à indústria) quando abordada como objeto de pesquisa acadêmica e museológica permite ricos debates acerca da identidade individual e coletiva. Diante disso, a moda apresenta-se como objeto de expressão de cultura material, de modo de ser e estar e cabe aos museus a tarefa de preservar, divulgar e comunicar esses artefatos que fazem parte da cultura.

Deste modo, é a partir de sua musealização que artefatos de moda se tornam parte do patrimônio cultural, transfigurando, assim, o objeto de consumo em objeto-documento, repletos de significados, atribuições simbólicas e históricas (BENARUSH, 2015). No entanto, em se tratando de museus históricos, estes possuem especificidades e hierarquias de objetos que fazem com que as peças de vestuário, especialmente àquelas ligadas à moda, sejam muitas vezes desvalorizadas “por sua futilidade ou sua indignidade” (BOURDIEU, 1975, p. 38).

Enfim, para fins de regulação, os órgãos como ICOM - Conselho Internacional de Museus, instituição reguladora dos museus que possui um comitê especializado em acervos de indumentária e moda chamado *ICOM Costume Committee* são necessários. Desde 2013, teve um aumento notável na participação de brasileiros, por conta da 23ª conferência Geral do ICOM que foi realizada no Rio de Janeiro (SALLES, 2023). Além dele, existem também, outras instituições que fazem “um importante papel na consolidação de um acervo patrimonial do vestir” (NOROGRANDO, 2016), fora os museus, tal qual os acervos pessoais, empresariais, institucionais de ensino e instituições culturais, que fazem parte das *GLAMs - Galleries, Libraries, Archives and Museums* e, no caso específico brasileiro, o IBRAM – Instituto Brasileiro de Museus

“é o órgão é responsável pela Política Nacional de Museus (PNM) e pela melhoria dos serviços do setor – aumento de visitação e arrecadação dos museus, fomento de políticas de aquisição e preservação de acervos e criação de ações integradas entre os museus brasileiros. Também é responsável pela administração direta de 30 museus. (IBRAM, 2023)

2.2 CONTEXTO BRASILEIRO E ALGUMAS PROBLEMÁTICAS

No contexto brasileiro, o Museu do Ipiranga é a referência em conservação-restauração têxtil no contexto nacional (SÁ, 2023), principalmente a partir do pioneiro trabalho de repensar as metodologias e o papel da conservação/restauração de bens culturais têxteis no museu, realizado por Teresa Cristina Toledo de Paula (1998). Logo após, em 2006, a conservadora de têxteis organizou o Seminário Internacional tecidos e sua conservação no Brasil: museus e coleções na USP com intuito de reunir especialistas brasileiros e estrangeiros para debater as lacunas e demandas que a área possuía pela falta de tradição no país (SALLES, 2023).

Ainda caminhando à passos lentos, o campo da museologia especializada necessita, segundo Manon Salles (2023), de “espaço para uma abordagem relacionada à tipologia têxtil”, além do que “as roupas e sua conservação enquanto patrimônio ainda são estudadas de maneira muito tímida, quase inexistente”, por isso, a mesma criou em 2018 o Seminário Moda: uma abordagem museológica em conjunto com a Fundação Casa de Rui Barbosa, o curso de Museologia da UNIRIO e de Conservação e Restauração da UFRJ, com o propósito de debater diversos temas ligados à musealização da roupa e lançando o livro *Museologia da Moda: Acervos e Coleções no Brasil* em 2023.

Embora essas iniciativas tenham trazido luz para o assunto no país, ainda há muitas questões sobre o lugar da roupa e da moda em museus brasileiros, principalmente em se tratando de museus históricos. Segundo Maria do Carmo Rainho (2023), dos 3.928 museus presentes na plataforma Museusbr, apenas 7 são identificados como museus de indumentária e moda. A autora também afirma que museus detentores de importantes acervos como Museu Histórico Nacional, Museu Imperial e MASP acabam por nem aparecer na busca, e que ao buscar pelos termos “Moda, têxtil e indumentária”, teve resultado restringido às instituições: Museu da Moda – MUMO (MG), Casa da Marquesa de Santos – Museu da Moda Brasileira (RJ), Museu da Indumentária e da Moda – virtual (SP), Museu do têxtil e da Moda da Universidade Regional de Blumenau (SC), Museu da Moda Ney Souza (SC), Museu da Moda (RS) e Museu Têxtil Décio Magalhães Mascarenhas (MG). A pesquisa realizada por Rainho

“revela que o controle da informação sobre as coleções de indumentaria não tem sido um foco de atenção dos museus brasileiros e isso se reflete nas ações de difusão e acesso: ainda são escassos os catálogos, instrumentos de pesquisa ou bancos de dados que registram artefatos, croquis, fotografias e documentos textuais referentes ao tema” (RAINHO, 2023, p.86)

Portanto, ainda que o Museu do Ipiranga seja pioneiro na conservação e restauração de têxteis, possivelmente, o museu histórico com mais peças de roupas, sapatos, acessórios em seu acervo é o Museu Histórico Nacional, localizado na cidade do Rio de Janeiro, sendo 690 itens apenas na coleção Sophia Jobim (RAINHO, 2023) e ainda existem outros museus históricos com acervo de moda ainda pouco estudados como o caso do museu juiz-forano objeto desta pesquisa.

2.3. O CASO MUSEU MARIANO PROCÓPIO (MMP) E SUAS PARTICULARIDADES

O Museu Mariano Procópio (figura 1) é um museu municipal localizado na cidade mineira de Juiz de Fora e gerido pela Fundação Museu Mariano Procópio (MAPRO) criada pelo art. 92 da Lei nº 10.000 de 08 de maio de 2001. Este conjunto arquitetônico, paisagístico e acervo, foi doado pela família Ferreira Lage à prefeitura da cidade apenas 1936, porém, anteriormente, foi aberto à visitação em 1915 de maneira particular e oficialmente inaugurado em 23 de junho de 1921. Foi tombado pelo Conselho Curador do IEPHA/MG no dia 28 de março de 2005 (IEPHA/MG, 2023) e pelo IPHAN em 17 de setembro de 2015 (IPHAN, 2015).

No ato da doação, criou-se o Conselho de Amigos do Museu Mariano Procópio, que vem atuando até os dias atuais como guardião da instituição, sendo responsável pela indicação do diretor, através de lista triplíce enviada para escolha da prefeitura (PORTELA, 2017), tendo a atual diretora Maria Lúcia Ludolf de Mello¹ (G1, 2021).

O museu ficou fechado por 15 anos, “sem visitação desde 2007 devido à necessidade de intervenções”, passou um uma reabertura gradual. Em 2019 houve uma exposição com os pertences da matriarca da família (TRIBUNA DE MINAS, 2019), porém com a pandemia da COVID-19, o processo de reabertura acabou sendo mais longo e o primeiro andar da galeria principal foi concluído apenas em 7 de setembro de 2022 (CARTA CAPITAL, 2023), com uma exposição que celebra os 200 da Independência do Brasil. Por fim, apenas em 3 de fevereiro de 2023 (G1, 2023) foi a vez do segundo andar da galeria principal contando com a exposição “Fios de memória: a formação do Museu Mariano Procópio”, sendo concluída totalmente com a “Villa” (figura 2), em 31 de maio de 2023, aniversário da cidade de Juiz de Fora.

¹Diretora do Museu Mariano Procópio, Licenciada em História pela Faculdade de Filosofia e Letras da Universidade Federal de Juiz de Fora (UFJF). Cursou Biblioteconomia e Documentação na Universidade Santa Úrsula, no Rio de Janeiro. Pós-graduada em Estudos Ultramarinos, pela Universidade Técnica de Lisboa, Portugal. MBA em Gestão Estratégica de Serviços, pela Fundação Getúlio Vargas, Escola de Pós-Graduação em Economia, no Rio de Janeiro. Chefe do Arquivo Histórico do Centro de Documentação da Fundação Casa de Rui Barbosa, Rio de Janeiro, entre 1985 e 2002, e secretária-Executiva do “Experimento de Convivência Internacional”, programa de Intercâmbio Cultural entre 64 países, órgão consultor da Unesco, Rio de Janeiro, em 1973.

Figura 1 – Foto da Fachada do Museu Mariano Procópio, Juiz de Fora (2018)



Fonte: G1, 2023.

A casa de campo da Família Ferreira Lage, também conhecida por “Villa” foi projetada pelo arquiteto alemão Carlos Augusto Gambs e inaugurada em 1863, possuindo fortes referências do renascimento italiano por seu caráter “sóbrio e elegante” (IEPHA/MG, 2023), contendo o Parque de autoria do paisagista francês Auguste François Marie Glaziou, fica ao redor das edificações e segundo IEPHA/MG (2023), representa o conceito de multiplicidade utilizado no século XIX, inspirado no espírito revivalista e do eclético de inspiração inglesa.

Figura 2 – Foto da Fachada da “Villa” reformada, Juiz de Fora (2023)



Fonte: G1, 2023.

Sobre a Família Ferreira Lage, Mariano Procópio Ferreira Lage (1821 -1872), o patriarca da família, foi deputado provincial em 1861 e deputado-geral pelo Partido

Conservador sendo representante de Minas Gerais na Assembleia Geral do Império entre 1861 - 1864 e 1869-1872 em que,

“construiu a Estrada de Rodagem União e Indústria responsável pelo desenvolvimento agroindustrial da antiga Vila de Santo Antônio do Paraibuna, atual Juiz de Fora” (IEPHA/MG, 2023).

Sendo, assim, grande responsável, com apoio direto do Imperador D. Pedro II, pelo desenvolvimento da cidade de Juiz de Fora a partir da inauguração da estrada em 1861. Seu filho, Alfredo Ferreira Lage (1865-1944), advogado, fotógrafo e jornalista herdou o interesse de seu pai pelo Império brasileiro e por D. Pedro II, e juntamente com sua mãe Dona Maria Amália Ferreira Lage (1834 - 1934), sua esposa, a pintora espanhola Maria Pardos (1866-1928), e outros doadores importantes como a Viscondessa de Cavalcanti (1853-1946) e a Baronesa de Suruí (1840 - 1901), Alfredo fez com que o Brasil Império fosse um dos principais destaques do acervo, constituindo, assim, “o segundo maior acervo imperial do país” (PJF, 2022) composto por

“trajes da coroação, da maioridade e do casamento de D. Pedro II e o traje de corte da Princesa Isabel estão entre as mais significativas peças da indumentária da instituição.” (MAPRO, 2023).

Para além de seu interesse principal no Império brasileiro, seu acervo conta com mais de 53 mil objetos no total,

“entre pinturas, esculturas, gravuras, desenhos, livros raros, documentos, fotografias, mobiliário, prataria, armaria, numismática, cartofilia, indumentária, porcelanas, cristais e peças de História Natural” (MAPRO, 2023).

2.4 ACERVO X EXPOSIÇÃO: MODA E INDUMENTÁRIA NO MMP

Dentro desse acervo, 132 são objetos indumentários (PORTELA, 2017), estando eles divididos em pelo menos 4 tipologias de roupas: trajes monárquicos (peças de maior destaque para o museu), trajes militares (as de maior número), trajes civis e figurinos (com menor destaque para o museu). Contando com peças doadas até após o falecimento de seu idealizador, este acervo possui uma gama de trajes não apenas dos oitocentos como também dos novecentos, contendo até fardões de generais da época da Ditadura como Mourão, porém, o foco desta pesquisa está no vestuário de moda feminina e não se aprofundará mais nesta questão.

Até setembro de 2023, as únicas peças de roupas originais expostas eram dois fardões de D. Pedro II, no salão principal (atualmente em restauração), e uma réplica de um vestido de meio-luto de Dona Maria Amália, feita pela professora e pesquisadora Andréa Portela com auxílio de suas alunas da instituição UniAcademia em 2018 e cedida para o acervo do museu

em 2020. O vestido, encontra-se em exposição na “Villa Ferreira Lage”, em uma sala dedicada à matriarca da família. Segundo Portela (2017), acredita-se que antes da reabertura de 2023, as únicas peças femininas já expostas alguma vez foram o vestido de gala da Baronesa de Suruí e cauda da Princesa Izabel – cujo estado de conservação é tão crítico que não foi possível verificá-la no acervo.

No caso de alguns museus históricos de médio porte como o caso do Museu Mariano Procópio, observa-se que há consciência de que as casacas do Imperador são artefatos fundamentais para contar a história da Independência do Brasil, muito bem feito pela exposição montada ainda é possível observar dificuldade de visualização do potencial de exposição de artefatos de vestuário que hoje compõem seu acervo e poderiam ser melhor aproveitados dentro do museu, que opta por seguir contando a história da Independência do Brasil.

É fácil afirmar que os fardões de D. Pedro II possuem grande valor simbólico para o MMP, principalmente por se tratar de um museu cujo principal colecionador era monarquista, exibindo assim, a fetichização do colecionismo de objetos relacionados à monarquia e principalmente à figura do Imperador. Essa fetichização dos artefatos seria “expressa na superestimação daqueles itens” (RAINHO, 2023) e por isso, demonstra-se uma das motivações para que sejam as únicas roupas originais expostas no museu por um grande período, mesmo que agora estejam em restauro.

É público o fato que o museu possui dificuldades técnicas para exibição de grande parte de seu acervo, principalmente de suas roupas e adereços de civis, sendo seu estado de conservação a maior motivação para a não exibição de outras roupas originais do final do século XIX e início do século XX. Com a reabertura da Villa, novos objetos pessoais podem ser encontrados a partir de uma nova narrativa, a do cotidiano familiar, nela o museu convida o visitante a conhecer a intimidade dessa família da elite juiz-forana do século XIX através da casa, com direito ao quarto do senhor, do casal, da matrona, diversas salas de estar, de estudo, de música, banheiro e cozinha. No quarto do casal, estão alguns objetos de uso pessoal de Maria Pardos como adereços de cabelo e até um par de sapatos sem data. A falta de datação é uma questão frequente em se tratando dessas peças, algo que poderá ser mais bem observado no quadro 1.

Mesmo existindo tanto vestuário feminino quanto masculino no acervo do museu (possivelmente até doadas por figuras importantes da elite juiz-forana da Belle Époque), segundo Portela (2017), ainda são inúmeras as dificuldades técnicas de armazenamento e restauro para lidar com essas peças, que costumam ser as mais frágeis por seus tecidos mais

leves, e, por não existir uma pessoa especializada na área de conservação e restauração de roupas atuando no museu. Outra questão, de cunho de gênero, está na proximidade da moda com a “cultura feminina” (SOUZA, 2019) e os “silêncios” que a História reproduziu ao longo dos anos ao que se refere à memória feminina (PERROT, 2005), parece que por mais que o museu tente sair dessa narrativa patriarcal expondo adereços e a réplica do vestido de Dona Maria Amália em um cômodo dedicado à matriarca e um par de sapatos de Maria Pardos expostos na “Villa” em seu quarto, no que se refere ao vestuário, parece ainda haver uma tendência em enaltecer mais o Império através das casacas do Imperador. Uma hipótese dessa preferência seria pensar na forma como o museu se apresenta, levando o público a buscá-lo principalmente para ter essa experiência de imersão num museu dedicado ao Império e por consequência ver essas peças.

Outro ponto importante é que infelizmente por falta de estrutura física para expor todas as suas peças indumentárias de forma adequada, o museu acaba focando mais nas exposições de arte, objetos de casa, armaria e demais colecionáveis. Entretanto, Portela (2017) aponta em sua tese a urgência por mais pesquisas no acervo de indumentária feminina para fins de uma melhor preservação e divulgação destes artefatos.

Com isso, no quadro abaixo, encontra-se uma relação de peças de vestuário feminino presentes no acervo, feita a partir das pesquisas feitas no caderno do acervo da reserva técnica de indumentária do MMP (planilhas quantitativas e topográficas de localização segundo o DAT - MAPRO), não possuindo número de catalogação e sim numeração de ordem geral. A pesquisa foi realizada nos dias 13 de julho, 27 de julho e 27 de setembro de 2023, além de informações apuradas e divulgadas por Portela (2017) para complementar e percepções feitas a partir da observação e toque com luvas.

Quadro 1 – Peças de vestuário feminino presentes no acervo de indumentária do MMP.

Peças de vestuário feminino presentes no acervo de indumentária do MMP.				
Tipo	Cor	Materiais	Pertencente a	Data
049 – Vestido de Meio- luto	Preto	Seda, Canutilho de Vidro, Renda, feito à mão	Dona Maria Amália Ferreira Lage	Possivelmente 1872
050 – Saia godê	Verde escuro	Seda	Nada consta	Nada Consta
051 – Spencer ²	Verde escuro	Seda, rendas e ornamentos e passamanarias ³	Nada Consta	Nada Consta
Spencer ⁴	Preto	Seda, renda, canutilho, aplicações florais	Thereza Borges Oliveira	Nada Consta
063 - Blusa	Floral estampado, amarelo, marrom, rosa	Algodão estampado, Seda, Renda de Bilros ⁵	Nada Consta	Nada Consta
066 - Casaco	Bege	Feltro	Emília Maria de Jesus	1901
083 - Sapato	Roxo, Vermelho	Seda, veludo	Maria Pardos	Nada Consta
Sapato ⁶	Preto	Couro	Nada Consta	Nada Consta
101 - Chapéu	Preto	Seda, rafia e pluma	Dona Maria Amália Ferreira Lage	Nada Consta
117 – Pelerine, blusa-corset, e saia	Branco-amarelado	Seda, cambraia de linho, tule e bordados com fios metálicos prateados, lantejoulas e colchetes no acabamento	Baronesa de Suruí	Nada Consta
128 – Cauda	Verde	Seda, cambraia de linho, tule e bordados com fios metálicos prateados, lantejoulas e colchetes no acabamento	Baronesa de Suruí	Nada Consta
129 – Plumas	Branco	8 plumas	Baronesa de Suruí	Nada Consta

Fonte: Autora, 2023

² Spencer: casaco muito curto, que fica acima da cintura, surgido na Inglaterra nos anos de 1790. O casaco foi logo adotado pela moda feminina nos dois lados do Atlântico, durante o período de estilo regência, que data de 1790 até 1820. A moda voltou nos anos 20, mas somente entre as mulheres. O uso do termo Spencer continuou no século XIX para significar, de forma mais geral, qualquer tipo de jaqueta ou casaco curto (WIKIPEDIA, 2023).

³ Passamanaria: é uma arte têxtil que envolve a criação de enfeites decorativos como franjas; serve para adicionar detalhes decorativos e elegantes em peças de vestuário, móveis, acessórios e artesanato, dando um toque de sofisticação e personalidade a eles (MALULI ARMARINHOS, 2023).

⁴ Sem número de ordem geral por falha da pesquisadora.

⁵ Renda de Bilros: No Brasil, é chamada de renda de bilros; em inglês *bobbin lace* e em francês *dentelle aux fuseaux*, forma de tecer na qual os fios de urdume e de trama são constantemente trocados de lugar. A movimentação dos bilros é orientada pelo desenho e o tipo de ponto empregado na renda. Seu nome se dá justamente pela principal ferramenta usada para tecê-la, os bilros, que são hastes/bobinas feitas de madeira nas quais os fios utilizados para tecer a renda são enrolados. (FELIPPI, 2021).

⁶ Sem número de ordem geral por falha da pesquisadora.

Como pode ser observado no quadro acima, apenas duas peças possuem datação e essas datas não estão disponíveis no catálogo e sim foram resultado da pesquisa de Andrea Portela em 2017, não havendo nem datação aproximada no catálogo físico do museu das demais peças femininas. Outro problema está na falta de certeza da origem de 4 peças, podendo-se afirmar apenas que o vestido de meio-luto era de Dona Maria Amália Ferreira Lage, um dos sapatos era de Maria Pardos, o vestido de gala com cauda e plumas de cabelo pertenciam à Baronesa de Suruí, e segundo Portela (2017), um dos *spencer* pertencia à Thereza Borges Oliveira e um casaco de feltro à Emília Maria de Jesus. Isso acontece principalmente porque o acervo é composto de doações e pelo menos quanto às peças de vestuário feminino, não houve forma de encontrar esses dados nos arquivos do museu.

Quanto às informações de composição, é provável que sejam suposições, visto que não houve uma perícia especializada e o museu não possui funcionários capacitados especificamente em indumentária/moda para auxiliar no acervo. Quanto às cores e a modelagem, tais informações não constam no catálogo disponível para consulta, aqui os dados foram informados a partir do que pude visualizar nas peças, além das informações captadas por Portela. Já, em se tratando de terminologia, essa questão é um problema que o campo da museologia enfrenta uma vez que esses termos possuem uma característica extremamente mutável dependendo da região e da época em que o arquivo foi feito, portanto, estes tendem a possuir diversas nomenclaturas para peças de roupa semelhantes que podem causar uma má interpretação da peça. A solução empregada para a realização do quadro foi aproveitar as nomenclaturas já existentes no catálogo físico do museu e adicionar apenas a modelagem em alguns casos.

Por fim, conforme pode ser observado no quadro, juntamente com as informações sobre o museu e a posição social da família que o fundou, essa moda feminina presente no acervo possivelmente é originária de coleções particulares de membros da alta burguesia, amigos da família ou até parentes mais distantes.

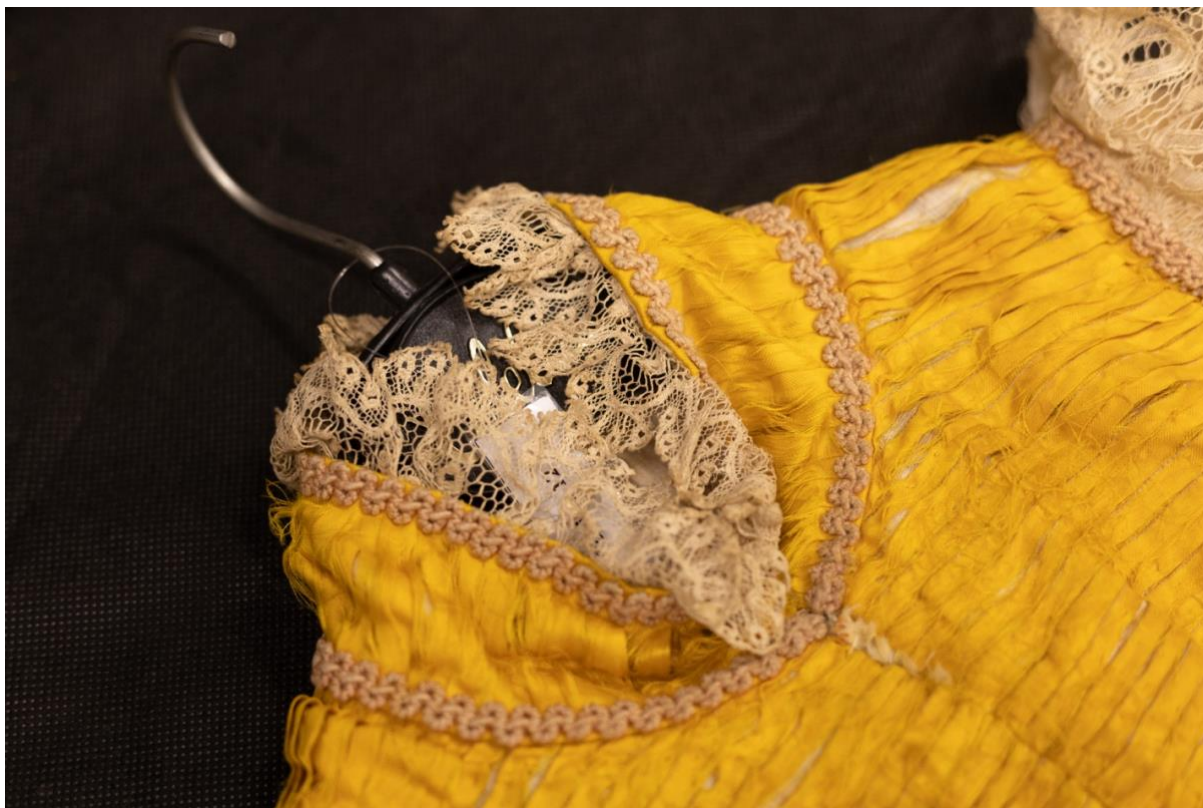
3 LOCALIZANDO UMA PEÇA NO TEMPO: BELLE ÉPOQUE NO ACERVO DO MUSEU MARIANO PROCÓPIO

O foco desta pesquisa é a localização temporal de uma peça a fim de preencher uma lacuna da catalogação, contextualizando e criando hipóteses sobre qual ocasião essa peça seria usada conforme a moda vigente em seu período, e colaborando com o museu ao entregar o resultado. Para isso, foi necessário escolher uma peça.

3.1 A ESCOLHA DA PEÇA

Escolheu-se a Blusa 063 por uma característica singular em sua forma de armazenamento. A peça encontra-se costurada em um cabide (figura 3), não se sabe ao certo como isso aconteceu, o porquê e nem quando. Possivelmente pelo tecido base ser frágil (um algodão misto com seda, provavelmente), e pela falta dos colchetes que a fechavam, foi a solução encontrada para que ela permanecesse íntegra, já que essa peça fica armazenada em um armário, de forma suspensa na vertical.

Figura 3 – Blusa 063 do acervo de indumentária do Museu Mariano Procópio (20223)



Fonte: Autora, 2023.

Notas: Fotografia autoral de Elisa Chediak, 27 de setembro de 2023.

3.2 METODOLOGIA

Para localizar no tempo uma peça sem datação foi necessário buscar documentos que trouxessem imagens de moda como livros de história da moda , além do blog A Modista do Desterro⁷ e a partir da observação em conjunto da orientação, chegou-se ao período da Belle Époque, que vai de 1900-1910, assim, foram escolhidos catálogos de moda francesa para apresentar uma data mais precisa, uma vez que “a etiqueta de Paris era endosso definitivo, estabelecendo seu proprietário como árbitro do gosto e membro dos escalões superiores da moda” (MENDES; DE LA HAYE, 2009), as mulheres das elites brasileiras também seguiam as modas francesas. A imitação dos costumes franceses fez parte do processo civilizatório das cidades brasileiras porque,

“A moda acaba impondo-se à ‘boa sociedade’, transfigurando-se, junto com o refinamento dos modos e a europeização da vida social, em um emblema de classe e, mais do que isso, num elemento essencial para a sua definição, tornou-se obrigatório para aquela camada usar as vestimentas e os acessórios que a imprensa e as lojas divulgavam.” (RAINHO, 2002, p.156)

Além disso, a imprensa de moda que começa a circular no Rio de Janeiro a partir da década de 1820 contava com artigos e colunas onde “os cronistas descreviam festas e bailes, citavam lojas a serem visitadas e comentavam os trajes utilizados por aqueles que se destacavam na vida social da cidade”, ademais, esses jornais “tinham a França como modelo e inspiração” para a mulher elegante brasileira.

A moda fazia parte do que Jeffrey Needell (1993) chamou de “fetichismo consumista carioca” que constituía na imitação dos costumes franceses por associar maior valor a eles do que aos costumes brasileiros, tudo o que era francês ou afrancesado era melhor e mais respeitado por consequência. Essa dinâmica foi fundamental nesse processo “civilizatório” do Rio de Janeiro, por meio da cópia de Paris, transformando a capital brasileira na Belle Époque Tropical.

O período conhecido por era eduardiana na Inglaterra ou *Belle Époque* na França, foi um momento caracterizado por sua opulência que “evocam imagens de grupos de homens e mulheres de poder e nível social elevado, elegantes vestidos, participando de passatempos amenos”, onde “a riqueza era exibida em estilos de vida extravagantes e era especialmente evidente nas luxuosas roupas femininas” (MENDES; DE LA HAYE, 2009). Na figura 4 abaixo, é possível ver uma mulher adornada de artifícios como espartilho e anquinha para obter a nova

⁷ Plataforma em que a historiadora formada na UFSC Pauline Kisner ensina história da moda através de artigos sobre costura histórica, além de auxiliar também em debates sobre gênero e cultura.

silhueta S vigente no período, com o corpo todo coberto em respeito à moral da sociedade e à virtude da mulher, o tipo de traje que restringia os movimentos e que marcava o antagonismo entre as vestimentas sóbrias e mais leves dos homens.

Figura 4 – Foto do catálogo da *Blanche Lebouvier* de Paris (1901) e Figura 5 - Ilustração da Mademoiselle Goery, *La Mode Illustree* (1903)



Fonte 4: A Modista do Desterro, 2023

Fonte 5: Getty Images, 2023.

Momento esse também em que a moda, assim como no final do século XIX, era um rigoroso fator social para distinguir o pertencimento de classe e gênero, e “afastar-se da norma era arriscar-se ao ridículo social” (MENDES; DE LA HAYE, 2009), por isso, as roupas, ou melhor, o bom uso delas, era um dos fatores decisivos para determinar de que camada social se pertencia, como é possível verificar que as mulheres na figura 5, uma usando vestido de lã com pequenas pregas e enfeites de seda e blusa com mangas bufantes e outra usando vestido em tecido foulard com enfeites e inserções de tafetá, ambos modelos modelos de *Mademoiselle Goery*, gravura de *La Mode Illustree*, verão de 1903, são a representação de como as damas da sociedade deveriam estar vestidas para um passeio ao ar livre (GETTY IMAGES, 2023).

Ser uma mulher elegante no período exigia a tarefa laboriosa de vestir-se, essa, por sua vez, necessitava o auxílio de uma criada de quarto e de um vasto arsenal de roupas para cada

ocasião e horário do dia. Começando pela *toilette*, eram diversas camadas desde a *chemise* e o calção, anágua, espartilho, meias e por fim a blusa/chemisette e a saia, utilizando também o casaco, chapéu e os diversos adereços e acessórios, sendo ao menos quatro roupas por dia para *beau monde* ⁸ para a manhã, para o início da tarde, para o chá e para a noite, sendo que, “de manhã, era costume usar um conjunto de alfaiataria para fazer visitas e compras, [...] era composto de uma saia e uma jaqueta ou casaco, às vezes combinado com blusa e cinto” (MENDES; DE LA HAYE, 2009, p. 19-20). A figura 6, conta com duas mulheres tomando chá, a sentada usando vestido de visita de etamina e renda guipure, já a que está servindo, está usando vestido de chá de tecido *Voile* com detalhes em renda, modelos de *Mademoiselle Louise Piret* (GETTY IMAGES, 2023).

Figura 6 – Ilustração *Tea gown* por *Mademoiselle Luise Piret*, *La Mode Illustre* (1903)



Fonte: Getty Images

Portanto, partindo do pressuposto, de que o museu foi aberto em 1915 e das características de modelagem como as mangas franzidas nos ombros, volumosas nos cotovelos e mais justas nos punhos, além do colarinho alto, e da rendas presentes na Blusa 063, optou-se pela busca imagética no período de 1900 a 1907 de catálogos de moda parisiense de verão no site da Biblioteca Patrimonial de Paris como forma de datação por proximidade de

⁸ *Beau monde*: costumes corretos da sociedade

características das modas do período, obtendo como resultado os catálogos da *Au Bon Marché* (figuras 19 a 21).

Figura 7 – Foto *Au Bon Marché* de Paris (1900)



Fonte: Getty Images, 2023

Segundo Jacques Daumas (2020), *Au Bon Marché* (figura 7), fundada em 1838, foi uma das primeiras grandes lojas de departamentos de Paris e era conhecida por seu tamanho, grande variedade de produtos e estratégias de marketing inovadoras, combinação que levou ao sucesso imediato que serviu de exemplo para expansão de outras grandes lojas de departamentos durante a Belle Époque. De acordo com Miller apud Bonadio (2007), das suas 41 seções, 46 eram dedicadas ao comércio de roupas em 1906, e, segundo Daumas (2020) as unidades concentradas no centro da cidade faziam o público ser diversificado, incluindo principalmente mulheres, das classes alta, média e populares. No entanto, no final do século XIX, com a concorrência, havia inúmeras lojas de departamentos vendendo a crédito para as classes populares em Paris, grande facilitador da propulsão na moda na cidade.

Segundo Bonadio (2007), lojas de departamento como *Au Bon Marché* foram fundamentais conforme a evolução das confecções *prêt-à-porter* e para popularização do sistema sazonal da moda a partir da segunda metade do século XIX, criando a ideia de necessidade por roupas novas no consumidor. No Brasil, desde 1870, já existiam essas lojas em cidades economicamente e culturalmente prósperas como *Notre-Dame de Paris*, *Sloper* e *Parc Royal* no Rio de Janeiro e *Paris N'America* em Belém do Pará, seguindo os costumes e as modas francesas.

3.3 COMPARAÇÕES E CONCLUSÕES

Sobre a Blusa 063, quanto a sua modelagem, ela possui mangas sino levemente franzidas nos ombros e mais soltas nos punhos (figuras 8 e 9) esse tipo de manga também é conhecido como presunto invertido como apresentada por Portela (2017). Os detalhes de ombro e punho podem ser verificados nas figuras 10 e 11. Possui colarinho alto (figura 12), barbatanas internas (figura 13), pala babador (figura 14), design de superfície com listras maquinetadas (figura 15), rendas de bilro (figura 16). Sua coloração original está provavelmente para um tom creme rosado como pode ser verificado na figura 17.

Figura 8 – Frente da Blusa 063 do acervo de indumentária do Museu Mariano Procópio (2023)



Fonte: Autora, 2023.

Notas: Fotografia autoral de Elisa Chediak, tirada no dia 27 de setembro de 2023.

Figura 9 – Costas da Blusa 063 do acervo de indumentária do Museu Mariano Procópio
(2023)



Fonte: Autora, 2023.

Notas: Fotografia autoral de Elisa Chediak, tirada no dia 27 de setembro de 2023.

Figura 10 – Detalhes dos ombros das mangas sino da Blusa 063 (2023)



Fonte: Autora, 2023.

Notas: Fotografia autoral de Elisa Chediak, tirada no dia 27 de setembro de 2023.

Figura 11 – Detalhes dos punhos das mangas sino da Blusa 063 (2023)



Fonte: Autora, 2023.

Notas: Fotografia autoral de Elisa Chediak, tirada no dia 27 de setembro de 2023.

Figura 12 – Detalhes do colarinho da Blusa 063 (2023)



Fonte: Autora, 2023.

Notas: Fotografia autoral de Elisa Chediak, tirada no dia 27 de setembro de 2023.

Figura 13 – Detalhes das barbatanas internas da Blusa 063 (2023)



Fonte: Autora, 2023.

Notas: Fotografia autoral de Elisa Chediak, tirada no dia 27 de setembro de 2023.

Figura 14 – Detalhes da pala babador da Blusa 063 (2023)



Fonte: Autora, 2023.

Notas: Fotografia autoral de Elisa Chediak, tirada no dia 27 de setembro de 2023.

Sobre os detalhes de design de superfície, a acredita-se que seja do tipo maquinado⁹ com fios de seda (figura 15), parece ser composta por algodão puro ou misturado com seda, uma suposição por conta do brilho apresentado, visto que não há possibilidade de checar sua composição. A pala babador, que é uma parte da modelagem da peça e das demais blusas do período, se assemelha a um babador, logo, nomeia-se popularmente dessa maneira, ela

⁹ Maquinado: Tipo de design de superfície, o termo maquinado pode se referir a qualquer tipo de tecido que utiliza esse tipo de trama. As máquinas que o produzem levantam ou abaixam os fios da urdidura ou aqueles que correm o comprimento do tecido, para criar padrões, como listras, xadrez e desenhos. Os tecidos maquinados têm mais textura do que os comuns, mas não são tão complicados como os jacquard (EHOW BRASIL, 2023)

apresenta características de composição de seda, com detalhes de renda de algodão estilo *bobbin lace*, ou rendas de bilro em português (figura 16), possivelmente até uma renda industrial. Sobre as barbatanas, possivelmente eram verdadeiras, de baleia (figura 14).

Figura 15 – Detalhes dos maquinetados com fios de seda da Blusa 063 (2023)



Fonte: Autora, 2023.

Notas: Fotografia autoral de Elisa Chediak, tirada no dia 27 de setembro de 2023.

Figura 16 – Detalhes de renda de algodão estilo *bobbin lace* da Blusa 063 (2023)



Fonte: Autora, 2023.

Notas: Fotografia autoral de Elisa Chediak, tirada no dia 27 de setembro de 2023.

Chama a atenção também a padronagem floral presente na Blusa 063, provavelmente feita através de stencil ou blocos de madeira, processo de estamparia de meados do século XIX que permitia a produção de tecidos em massa e desenhos multicoloridos. Durante esse período, não houve muitas mudanças radicais no vestuário já que a introdução de séries de cores sazonais e novos ornamentos já supria a ânsia pelo novo, o funcionamento do sistema dava-se por,

Os estilistas usavam tecidos mais caros, que tinham de ser maleáveis, com boas qualidades para drapeado, para que pudessem conseguir as linhas fluidas em voga na época. [...] As roupas de verão e noite eram feitas de uma abundância de linhos, algodões e sedas leves, como nomes evocativos – *mousseline de soie*, *crêpe météore* e tule crestada. Tecidos sem estampas eram preferidos, generosamente adornados com rendas, detalhes de crochê, bordados e trançados finos. [...] O fato de que a moda dava preferência a cores pastel com adornos em creme e branco pode ter ajudado a criar o mito de que o período foi um longo verão idílico, dominado por festas no jardim. Os comentaristas de moda advogavam *eau de mil*, malva, cor-de-rosa e azul-celeste. Inevitavelmente, notas sombrias eram introduzidas pelo preto, cinza e roxo, obrigatórios no luto, e pelos práticos tons de azul-escuro dos conjuntos e *tweeds* de alfaiataria. (Mendes et. al., 2009, p.14-16)

Ao que parece, ela sofreu uma mudança de coloração devido a ação do tempo, no detalhe apresentado na figura 17, por seu estágio de conservação. Existe uma coloração mais próxima do creme, rosado nas partes em que a renda cobre. Isso leva a crer que esta peça pode não ser uma blusa amarela como parece à primeira vista e sim está amarelada pela ação do tempo.

Figura 17 – Detalhe da cor da Blusa 063 (2023)



Fonte: Autora, 2023.

Notas: Fotografia autoral de Elisa Chediak, tirada no dia 27 de setembro de 2023.

Observando as semelhanças apresentadas tanto na modelagem da peça quanto em seus adornos e demais características físicas, é possível aproximá-la das *chemisettes* apresentadas pelos catálogos dos períodos de 1900-1903. Como exemplificado pelos catálogos abaixo, nos oito primeiros anos do século não houve mudanças radicais quanto à modelagem e nem quanto aos tecidos empregados pela alta costura francesa que dominava a moda, segundo Mendes e de la Haye (2009), as “blusas ou camisas com frente ‘pombo-papo-de-vento’ caindo sobre a cintura tornaram-se uma parte importante do guarda-roupa”. Eram roupas nada confortáveis contendo “colarinhos altos, eretos, mantidos por suportes de barbatana de baleia, celulóide ou arame” para auxiliar na postura ereta e arrogante imposta pelos espartilhos que vinham por baixo (parte obrigatória da toilette da mulher elegante).

Na imagem abaixo, figura 18, observa-se que a moda vigente de *Chemisettes* no período da virada do século há um franzimento nos ombros, porém sem volume com as mangas mais ajustadas. Nota-se também a pala babador começando a aparecer em alguns modelos.

Figura 18 – Ilustração de *Chemisettes et Matinée* do catálogo de verão do *Au Bon Marché* de Paris (1900)



Fonte: PARIS BIBLIOTHÈQUES PATRIMONIALES

Já no catálogo de verão de 1903, conforme as duas imagens abaixo, pode-se verificar uma mudança nas mangas, apresentando um maior volume como mangas sino, porém com punho justo, como acontece na Blusa 063.

Figura 19 – Ilustração de *Chemisettes et Robes d'intérieur* do catálogo especial de verão do *Au Bon Marché* de Paris (1903) e Figura 20 – Detalhe da Ilustração de *Chemisettes et Robes d'intérieur* do catálogo especial de verão do *Au Bon Marché* de Paris (1903)



Fonte: PARIS BIBLIOTHÈQUES PATRIMONIALES

Entretanto, no catálogo de 1907, como pode ser observado na figura 21 abaixo, mesmo havendo semelhanças nas rendas e adornos, no mais encontra-se uma distância da moda anterior, com mangas $\frac{3}{4}$ bastante bufantes na altura dos ombros e ajustadas nos punhos, permanecendo apenas colarinho ajustado e, em alguns modelos a pala babador, distanciando-se da Blusa 063. Além disso, nessa página do catálogo aparecem alguns *corsets* também, exemplificando a forma de obter as cinturas minúsculas presentes na silhueta do período.

Figura 21 – Foto de *Chemisettes et Corsets* do catálogo especial de verão do *Au Bon Marché* de Paris (1907)



Fonte: PARIS BIBLIOTHÈQUES PATRIMONIALES

Entende-se que a falta de informações sobre a doação da peça faz parte dos silêncios sobre as mulheres construídos pela História, uma vez que seria dever o museu ter esse tipo de informação, impossibilitando fazer afirmações quanto à possível dona. Porém, o que se pode-se compreender com a contextualização presente no capítulo é que a peça pertencia a uma mulher de elite ou classe média alta, já que a seda é um tecido distinto (caso ela tenha sido usada).

Além disso, pelo conjunto de informações das características físicas e as demais informações quanto a contextualização referente as modas do período, além do fato das ilustrações estarem na seção de *Robes d'intérieur*, conclui-se que exista a possibilidade da Blusa 063 ser uma blusa do tipo das *chemisettes* para ficar em casa e possivelmente, nessa ocasião, como a peça possui barbatanas, não se usaria com espartilho. Entretanto, por conta da tradução

da palavra francesa, de acordo com o dicionário *Larousse* ser substantivo feminino, “blusa de manga curta”, optou-se por continuar a nomenclatura blusa, em português, substantivo feminino “vestimenta de crianças e mulheres, com ou sem mangas ou gola, que termina na cintura, prendendo-se à saia” (DICIO, 2023), adicionando assim, uma tipologia para a peça, uma “Blusa tipo Chemisette”.

Por fim, ao contribuir para enriquecer a catalogação de uma peça de vestuário feminino, este trabalho também está colaborando para a história da moda musealizada e para a história das mulheres.

4 CONCLUSÃO

Por falta de tradição em sua relação com a moda, talvez alguns museus brasileiros não estejam preparados para compreender da melhor maneira os objetos que fizeram parte do sistema da moda de um período e que agora fazem parte de seus acervos, enfrentando, assim, problemas simbólicos e até mesmo físicos com os objetos de moda de seus acervos de indumentária, podendo ser um dos motivos pelos quais não se tenham grandes exposições de moda como as estrangeiras no país. Essa questão vai para da falta de verba, entrando na área do desconhecimento da área da moda, da falta de profissionais qualificados e da dificuldade de compreensão do potencial histórico que um objeto que fez parte do sistema da moda possa ter, por sua proximidade com a cultura feminina, esquecida por meio dos silêncios promovidos pela História, que por muito tempo optou por uma narrativa completamente patriarcal, sendo reproduzida nos museus históricos, por conseguinte.

Por isso, é compreensível que um museu histórico com verba municipal como o caso do Museu Mariano Procópio tenha mais problemas por sua falta de estrutura e dinheiro, ainda que haja as melhores intenções por parte da curadoria e dos servidores responsáveis por essas peças. A partir do catálogo disponível nas visitas técnicas ao acervo, juntamente com informações de estudos prévios, foi possível realizar um quadro com as informações disponíveis para consulta, adicionadas às percepções da autora e de sua orientadora. Optou-se por escolher uma peça, sem informação de doação e sem datação para realizar um estudo mais apurado, a Blusa 063.

Tendo isso em mente, este trabalho buscou trazer uma possível solução para o problema da falta de datação ocorrido no acervo de indumentária feminina do museu. Foi realizado um exercício de localização temporal a partir de comparações entre as características de modelagem presentes na Blusa 063 do acervo do MMP e a moda da *Belle Époque*, moda essa que foi consumida expressivamente no período no Brasil, principalmente a partir da fetichização da burguesia local em consumir os costumes parisienses. Para isso, foram utilizados livros de história da moda e as ilustrações de *Chemisettes* presentes nos catálogos da *Au Bon Marché*, grande loja de departamento parisiense e divulgadora da moda vigente no período de 1900-1907, especialmente no catálogo de 1903 de roupas para ficar em casa, onde foram encontradas as maiores semelhanças, e com isso, por questões de vocabulário e tradução, definiu-se ser uma Blusa tipo *Chemisette*, provavelmente de 1903.

Portanto, este estudo demonstra que a partir da contextualização de uma peça do acervo de museu é possível levantar dados sobre a peça e contar uma história mesmo com o corpo

ausente através da contaminação social. Porque, por mais que não se saiba quem era a pessoa que usava essa roupa, a peça não deixa de comunicar e passar seus símbolos, e, no caso da sociedade burguesa da Belle Époque, elas eram definitivas para a reafirmação dos papéis sociais de gênero advindos do século XIX, um antagonismo claro entre homens (público) e mulheres (doméstico) simbolizado por meio das diferenças nos vestuários e, na mesma medida em que com o advento da industrialização e da produção em massa, as distinções entre classes através da moda ficam mais para o conhecimento e o bom uso da moda.

Este trabalho terá continuidade no Programa de Mestrado em Artes Cultura e Linguagens, sob orientação da Profa. Dra. Maria Claudia Bonadio, a partir de 2024 para ampliar os resultados e as reflexões apontados até aqui.

REFERÊNCIAS

BENARUSH, Michelle Kauffmann. Por uma museologia do vestuário: Patrimônio, memória, cultura. In: MERLO, M., org. **Memórias e museus**. São Paulo: Estação das Letras e Cores, p. 99 – 112, 2015.

BONADIO, M. C. O corpo vestido. **Sobre a pele: imagens e metamorfoses do corpo**, 1, 179-206, 2015. Disponível em: https://www.academia.edu/34141730/O_corpo_vestido Acesso em: 25 Nov. 2023.

BONADIO, Maria Claudia. **Moda e sociabilidade: mulheres e consumo na São Paulo dos anos 1920**. Senac, 2007.

BOURDIEU, Pierre. O mercado de bens simbólicos. **A economia das trocas simbólicas**, v. 8, Perspectiva. p. 99-181, 2015.

BOURDIEU, Pierre. Método científico e hierarquia social dos objetos. **Escritos de educação**, v. 16, p. 37 – 41, 1998.

BOTTALLO, Marilúcia. Museus e o processo colecionista: Acervos materiais e imateriais e o ambiente virtual. In: MERLO, M., org. **Memórias e museus**. São Paulo: Estação das Letras e Cores, p. 37 – 50, 2015.

CALANCA, Daniela et al. **História social da moda**. Editora Senac, 2011.

CRANE, Diana. **A moda e seu papel social: classe, gênero e identidade das roupas** /tradução Cristiana Coimbra. – São Paulo: Editora Senac São Paulo, 2006.

FELIPPI, Vera. **Decifrando rendas: processos, técnicas e história**. Ed. da Autora, 2021. Disponível em: https://issuu.com/verafelippi/docs/decifrando_rendas_ebook-compacto_verafelippi. Acesso em: 23 nov. 2023.

FREESZ, Clara Rocha. **A odisseia das roupas de D. Pedro II: dos guarda-roupas imperiais às arcas do Museu Mariano Procópio**. 2015. Disponível em: <https://repositorio.ufjf.br/jspui/handle/ufjf/1380>. Acesso: 12 jun. 2023

DAUMAS, Jean-Claude. Les grands magasins et la modernisation du commerce de détail en France au XIXe siècle. Hal Open Science, 2020. Disponível em: <https://univ-fcomte.hal.science/hal-03248313/document>. Acesso em: 18 nov. 2023.

LIPOVETSKY, Gilles. **O império do efêmero**. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

MENDES, Valerie D.; DE LA HAYE, Amy. **A moda do século XX**. Martins Fontes, 2009.

MENESES, Ulpiano T. Do teatro da memória ao laboratório da História: a exposição museológica e o conhecimento histórico. **Anais do Museu Paulista: história e cultura**

material, v. 2, p. 9-42, 1994. Disponível em:
<https://www.revistas.usp.br/anaismp/article/view/5289/6819>. Acesso em: 20 jun. 2023.

NEEDELL, Jeffrey D.; NOGUEIRA, César. **Belle époque tropical: sociedade e cultura de elite no Rio de Janeiro na virada do século**. Schwarcz, 1993.

NOROGRANDO, Rafaela. Panorama dos museus de indumentária na Europa e Américas e uma reflexão antropológica. In: MERLO, M., org. **Museus e moda: acervos, metodologias e processos curatoriais**. São Paulo: Estação das Letras e Cores, p. 23 – 35, 2016.

NOROGRANDO, R. Moda & museu: instituições, patrimonializações, narrativas. **dObra[s] – revista da Associação Brasileira de Estudos de Pesquisas em Moda**, [S. l.], v. 5, n. 12, p. 103–112, 2012. DOI: 10.26563/dobras.v5i12.120. Disponível em: <https://dobras.emnuvens.com.br/dobras/article/view/120>. Acesso em: 20 jun. 2023.

PAULA, Teresa Cristina Toledo de. **Inventando Moda e Costurando História: Pensando a Conservação de Têxteis no Museu Paulista-USP**. 1998. Tese de Doutorado. Universidade de São Paulo.

PERROT, Michele. As mulheres ou os silêncios da história. In: **As mulheres ou os silêncios da história**. 2005.

PORTELA, Andrea Lomeu. **Trajetórias sociais das roupas do Museu Mariano Procópio: tramas e afetos**. 2017. Disponível em:
<http://www.repositorio.ufjf.br:8080/jspui/bitstream/ufjf/4482/1/andrealomeuportela.pdf>. Acesso em: 20 jun. 2023.

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

RAINHO, Maria do Carmo. O lugar da moda em um museu histórico. In: SALLES, M., org. **Museologia da moda: acervos e coleções no Brasil**. São Paulo: Alameda, p.47 – 63, 2023.

RAINHO, Maria do Carmo. Classificando a Indumentária no Museu: uma abordagem biográfica das coleções do Museu Histórico Nacional. In: PIMENTEL, J; VOLPI, M org. **Terminologia e catalogação vestuário: percursos interdisciplinares**. Pimenta Cultural, p. 81 – 107, 2023.

SÁ, Ivan Coelho de. Acervos Têxteis e Musealização: Importância da Conservação preventiva. In: SALLES, M., org. **Museologia da moda: acervos e coleções no Brasil**. São Paulo: Alameda, p.23 – 46, 2023.

SALLES, Manon. Acervos de moda como patrimônio cultural do Brasil na última década. In: SALLES, M., org. **Museologia da moda: acervos e coleções no Brasil**. São Paulo: Alameda, p.15 – 20, 2023.

SIMMEL, Georg. A moda (1911). Tradução de Antonio Carlos Santos. **IARA Revista de Moda**. São Paulo V.1 N. 1 abr./ago. 2008. Disponível em:

https://www2.ufjf.br/posmoda//files/2008/07/07_IARA_Simmel_versao_final.pdf. Acesso em: 15 nov. 2023.

SOUZA, Gilda de Mello e. **O espírito das Roupas: A Moda no século XIX**. São Paulo: Companhia das Letras, 2019.

FONTES

A MODISTA DO DESTERRO. **As Cinturinhas da Era Eduardiana**. Disponível em: <https://amodistadodesterro.com/cinturinhas-era-eduardiana/>. Acesso em: 14 out. 2023.

BIBLIOTECA NACIONAL DIGITAL. **Fon Fon: Semanário Alegre, Político, Crítico e Espusiente (RJ) – 1907 a 1958. Ano 1949/Edição 02205**. Disponível em: <http://memoria.bn.br/DocReader/259063/128678>. Acesso em: 26 nov. 2023.

CARTA CAPITAL. **Após 16 anos fechado, Museu Mariano Procópio reabre repaginado em Juiz de Fora**. Disponível em: <https://www.cartacapital.com.br/cultura/apos-16-anos-fechado-museu-mariano-procopio-reabre-repaginado-em-juiz-de-fora/#>. Acesso em: 19 nov. 2023.

DICIO. **Blusa**. Dicionário Online de Português. Disponível em: <https://www.dicio.com.br/blusa/>. Acesso em: 05 dez. 2023.

EHOW BRASIL. **Tecido Maquinetado**. Disponível em: https://www.ehow.com.br/tecido-maquinetado-sobre_20926/. Acesso em: 23 nov. 2023.

FFW. **MASP abre diálogo com a moda em exposição de vestidos estampados por artistas dos anos 60**. 2015. Disponível em: <https://ffw.uol.com.br/noticias/moda/masp-abre-dialogo-com-a-moda-em-exposicao-de-vestidos-estampados-por-artistas-dos-anos-60/>. Acesso em: 05 dez. 2023.

FUNDAÇÃO MUSEU MARIANO PROCÓPIO. **Apresentação**. Disponível em: https://pjf.mg.gov.br/administracao_indireta/mapro/. Acesso em 12 jun. 2023.

G1. **Após determinação judicial, diretora do Museu Mariano Procópio é nomeada em Juiz de Fora**. Disponível em: <https://g1.globo.com/mg/zona-da-mata/noticia/2021/11/13/apos-determinacao-judicial-diretora-do-museu-mariano-procopio-e-nomeada-em-juiz-de-fora.ghtml>. Juiz de Fora. 2021. Acesso em: 13 set. 2023.

GETTY IMAGES. **Unspecified Department Store in Paris (Bon Marché) circa 1900**. Disponível em: https://media.gettyimages.com/id/89863648/pt/foto/unspecified-department-store-in-paris-bon-marche-here-c-1900.jpg?s=2048x2048&w=gi&k=20&c=o5ONGEZJ7_b5HyZLHXSoOn4kpH_nTg4X0nBnf9CuODY=. Acesso em: 18 nov. 2023.

GETTY IMAGES. **Woman wearing an etamine fabric and guipure lace visiting dress**. Disponível em: https://media.gettyimages.com/id/1002197252/pt/foto/woman-wearing-an-etamine-fabric-and-guipure-lace-visiting-dress-woman-wearing-a-voilefabric.jpg?s=2048x2048&w=gi&k=20&c=G_Hng2tUjBm8IaFvjLPx_cZREZv72SKXOBdJXOYPS4M=. Acesso em: 26 nov. 2023.

GETTY IMAGES. **Woman wearing a woolen dress with small folds and silk decorations**. Disponível em: <https://media.gettyimages.com/id/1002197402/pt/foto/woman-wearing-a-woolen-dress-with-small-folds-and-silk-decorations-corset-with-puffed->

sleeves.jpg?s=2048x2048&w=gi&k=20&c=5rGZ0F6PWbOfLUtIdSkbzQxm9_zmR-ttlb_zHwyaQjE=. Acesso em: 26 nov. 2023.

INSTITUTO ESTADUAL DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO DE MINAS GERAIS (IEPHA-MG). **Bens Tombados: Conjunto Arquitetônico, Paisagístico e o Acervo do Museu Mariano Procópio.** Disponível em: <http://www.iepha.mg.gov.br/index.php/programas-e-acoas/patrimonio-cultural-protegido/bens-tombados/details/1/111/bens-tombados-conjunto-arquitetonico,-paisagistico-e-o-acervo-do-museu-mariano-procopio-museu-mariano-procopio>. Acesso em: 19 nov. 2023.

IBRAM - Acesso à Informação - Sobre o Órgão. Disponível em: <https://www.gov.br/museus/pt-br/acesso-a-informacao/institucional/sobre-o-orgao>. Acesso em: 05 dez. 2023.

IPHAN - INSTITUTO DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO NACIONAL. **Conjunto Arquitetônico Museu Mariano Procópio é tombado.** Disponível em: <http://portal.iphan.gov.br/noticias/detalhes/3283/conjunto-arquitetonico-museu-mariano-procopio-e-tombado>. Acesso em: 19 nov. 2023.

MALULI ARMARINHOS. **Passamanaria e Viés.** Disponível em: <https://www.maluliarmarinhos.com.br/passamanaria-e-vies/passamanaria>. Acesso em: 25 nov. 2023.

PARIS BIBLIOTHÈQUES PATRIMONIALES. **Au Bon Marché, maison A. Boucicaut, 1907, lundi 22 avril et jours suivants, exposition spéciale des toilettes d'été, modes : [catalogue commercial].** Disponível em: <https://bibliotheques-specialisees.paris.fr/ark:/73873/pf0002147360/v0005.simple.selectedTab=thumbnail>. Acesso em: 15 out. 2023.

PARIS BIBLIOTHÈQUES PATRIMONIALES. **Au Bon Marché, maison A. Boucicaut, Paris, 1907, lundi 22 avril et jours suivants, exposition spéciale des toilettes d'été, modes : [catalogue commercial].** Disponível em: <https://bibliotheques-specialisees.paris.fr/ark:/73873/pf0002147360/v0001.simple.selectedTab=thumbnail>. Acesso em: 15 out 2023.

PARIS BIBLIOTHÈQUES PATRIMONIALES. **Au Bon Marché, 1903, maison A. Boucicaut, Paris, lundi 4 mai et jours suivants, exposition spéciale des toilettes d'été, modes... voyages, sports, ameublements pour la campagne : [catalogue commercial].** Disponível em: <https://bibliotheques-specialisees.paris.fr/ark:/73873/pf0002147155/v0006.simple.selectedTab=thumbnail>. Acesso em: 15 out. 2023.

PREFEITURA DE JUIZ DE FORA. **Mapro - Museu Mariano Procópio.** Disponível em: https://www.pjf.mg.gov.br/institucional/equipe_governo/mapro.php. Acesso em: 15 nov. 2023.

PREFEITURA DE JUIZ DE FORA. **Notícias - Museu Mariano Procópio.** Disponível em: <https://www.pjf.mg.gov.br/noticias/view.php?modo=link2&idnoticia2=76619>. Acesso em: 19 nov. 2023.

PREFEITURA DE JUIZ DE FORA. **Notícias - Museu Mariano Procópio**. Disponível em: <https://www.pjf.mg.gov.br/noticias/view.php?modo=link2&idnoticia2=48193>. Acesso em: 19 nov. 2023.

TRIBUNA DE MINAS. **Maria Amélia Ferreira Lage é tema de exposição no Museu Mariano Procópio**. Disponível em: <https://tribunademinas.com.br/noticias/cultura/06-02-2019/maria-amelia-ferreira-lage-e-tema-de-exposicao-no-museu-mariano-procopio.html>. Acesso em: 19 nov. 2023.

WIKIPEDIA. **ALFREDO FERREIRA LAGE**. Disponível em: https://pt.wikipedia.org/wiki/Alfredo_Ferreira_Lage. Acesso em 16 jun. 2023.

WIKIPEDIA. **MARIANO PROCÓPIO**. Disponível em: https://pt.wikipedia.org/wiki/Mariano_Proc%C3%B3pio. Acesso em 19 nov. 2023.

WIKIPÉDIA. **Spencer (vestimenta)**. Disponível em: [https://pt.wikipedia.org/wiki/Spencer_\(vestimenta\)](https://pt.wikipedia.org/wiki/Spencer_(vestimenta)). Acesso em: 24 nov. 2023.