



**UNIVERSIDADE ESTADUAL DA PARAÍBA
CAMPUS V
CENTRO DE CIÊNCIAS BIOLÓGICAS E SOCIAIS APLICADAS
BACHARELADO EM ARQUIVOLOGIA**

GILBERTO BARROS RIOS NETO

**INVENTANDO MODA E ALINHAVANDO A MEMÓRIA:
costurando retratos de uma Parahyba do início do século XX.**

JOÃO PESSOA – PB
2011

GILBERTO BARROS RIOS NETO

**INVENTANDO MODA E ALINHAVANDO A MEMÓRIA:
costurando retratos de uma Parahyba do início do século XX.**

MONOGRAFIA apresentada ao Curso de Arquivologia da Universidade Estadual da Paraíba, campus V, em cumprimento às exigências institucionais para conclusão do curso e obtenção do grau de **BACHAREL EM ARQUIVOLOGIA**.

Orientadora: Prof^a Dr^a Francinete Fernandes de Sousa

JOÃO PESSOA – PB
2011

FICHA CATALOGRÁFICA ELABORADA PELA BIBLIOTECA SETORIAL CAMPUS V – UEPB

R586i Rios Neto, Gilberto Barros.

Inventando moda e alinhavando a memória: costurando retratos de uma Parahyba do início do século XX. / Gilberto Barros Rios Neto. – 2011.

92f. : il. color

Digitado.

Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Arquivologia) – Universidade Estadual da Paraíba, Centro de Ciências Biológicas e Sociais Aplicadas, Curso de Arquivologia, 2011.

“Orientação: Profa. Dra. Francinete Fernandes de Souza, Curso de Arquivologia”.

1. Memória cultural. 2. Memória da moda – Paraíba. 3. Arquivo. I. Título.

21. ed. CDD 363.69

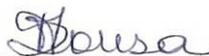
GILBERTO BARROS RIOS NETO

**INVENTANDO MODA E ALINHAVANDO A MEMÓRIA:
costurando retratos de uma Parahyba do início do século XX.**

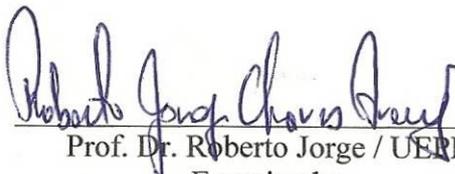
MONOGRAFIA apresentada ao Curso de Arquivologia da Universidade Estadual da Paraíba, Campus V, em cumprimento às exigências institucionais para conclusão do curso e obtenção do grau de **BACHAREL EM ARQUIVOLOGIA**.

Aprovada em 02/12/2011.

Banca Examinadora



Prof^ª Dr^a Francinete Fernandes de Sousa/ UEPB
Orientadora



Prof. Dr. Roberto Jorge / UEPB
Examinador



Prof. José Acácio Gouveia / UEPB
Examinador

DEDICATÓRIA

À minha avó Ana Dantas, in memoriam, por sua presença forte e constante em minha vida, que sempre me apoiou, principalmente nos meus momentos mais decisivos, e por todo o seu esforço diário em querer a minha felicidade.

AGRADECIMENTOS

A Deus, por me conceder sabedoria nesta vida;

Trilhas e caminhos abertos em meio a uma paisagem, cujos contornos e conteúdos me remetem sempre às pessoas; pessoas que em tempos diferentes e de maneiras diversas tocaram a minha emoção e o meu intelecto, iluminando de maneira definitiva a minha existência:

Aos meus pais, Zózimo e Lêda Maria, a minha avó Ana Dantas, in memoriam, minha segunda mãe, e toda a minha família que sempre apoiou minhas escolhas e me incentivou a continuar;

Especialmente ao meu amor e companheiro Petrônio Gama;

Agradeço profundamente a Dra. Francinete Fernandes de Sousa pela oportunidade para que o presente estudo fosse desenvolvido, pela orientação e ensinamentos que transformaram um amontoado de idéias dispersas numa pesquisa científica; pela presença constante, pela amizade. Se eu inventasse uma alegoria, imaginando que essa pesquisa fora um ateliê, no qual realizei uma costura inesquecível, diria que você foi a designer desse ateliê. Foi também a agulha que permitiu o alinhavo; foi ainda o manequim, que sustentou o tecido em momentos em que eu não conseguia visualizar a peça. Noutras vezes foi a máquina da costura mais forte e, em todos os momentos, foi a linha que possibilitou a realização dessa costura. Portanto, expresso aqui meu maior sentimento de gratidão e admiração;

Aos meus mestres, pelo apoio e inspiração no amadurecimento dos meus conhecimentos e conceitos que me levaram a executar esse trabalho com segurança, especialmente àqueles que sempre estiveram dispostos a solucionar minhas dúvidas.

Ao Professor Dr. José Washington, coordenador do curso de Arquivologia, por seu empenho;

As minhas colegas e amigas de turma: Cristiane Silva, Tuanny Paiva, Regina Maia, Zulmira Maia e demais companheiras do curso, que no dia a dia dividiram alegrias, tristezas, incertezas e seguranças na conquista do diploma universitário;

Ao poeta Varneci Santos, por sua amizade, amor, companheirismo, paciência e presença encantadora em todos os cantos da minha vida;

Aos meus amigos: Marcelo Dionízio, Pablo Queiroz, Pedro Filipe, Bruno Marques, Manoel Freire Junior, Cleonaldo Freire e Luciano Alustau;

Às minhas tias Verbena Judith, Vitória Régia, agradeço também por cuidarem dos meus cachorros (Joaquim, Rebeca, Dudu e Ralfy): a todos vocês que emanam as luzes que me deram forças e esperança para que o meu sonho se tornasse a mais concreta realidade. Axé!

“Se me fosse dado escolher no amontoado dos livros que serão publicados cem anos após a minha morte, sabe o que eu escolheria? Eu escolheria tranquilamente, meu amigo, uma revista de moda para ver como as mulheres estarão vestidas um século após meu falecimento. E estes pedacinhos me diriam mais sobre a humanidade futura do que todos os filósofos, romancistas, pregadores e sábios”.

Anatole France

RESUMO

Este trabalho trata dos elementos da memória da moda no Estado da Paraíba, objetivando estabelecer uma relação de influência com a cultura do seu povo. Para tanto, utilizou-se de uma pesquisa empírica de abordagem qualitativa, através do contato e observação direta com pessoas, fatos e locais, sendo possível assim construir o *corpus* da pesquisa, isto implicou em uma revisão da literatura passando por diversos autores das áreas de arquivologia, como Rousseau e Couture (1994), de memória como Nora (1993), de cultura como Sarlo (2007), de fotografia como Barthes (1984) e de moda como Freyre (2002), além da análise semiótica da coleção de fotos do senhor Arion Farias e das fotografias obtidas através das revistas que trazem fotos da moda do início do século XX. Ao longo deste trabalho, alguns conceitos de arquivo e de memória foram fundamentados com o intuito de considerar a moda do início do século XX na Paraíba como memória cultural para identificação do seu povo, afinal, autores diversos consideram que a moda, ao longo dos tempos, tornou-se algo cíclico, que se repete, mas cada pessoa originaliza um estilo próprio. Assim, chegou-se à conclusão de que a identificação dos elementos culturais na moda paraibana só é possível com uma pesquisa nos arquivos históricos ou familiares. Reconhece-se que há, de um lado, considerando a moda, juntamente com seu suporte/cultura, como um meio de comunicação por si só, pelo fato de que ela própria tem uma forte verbalização através do ato de vestir das pessoas, pela comunicação e informação transmitida capaz de configurar identidades e memórias. Por outro, reconhece-se ainda que a moda com toda sua carga simbólica faz parte de uma perspectiva nova: a de reconhecê-la na perspectiva de memória arquivo museológico e, portanto, ainda passível de inúmeras pesquisas na área de arquivologia.

PALAVRAS-CHAVE: Arquivo, Memória, Moda, Identidade, Cultura.

ABSTRACT

This study was carried out to deal with the fashion memory elements in the Paraíba State, aiming to establish a relationship of influence with the culture of its people. Therefore, an empirical research of qualitative approach was used through people, facts and places contact and direct observation, where it was possible to build the *corpus* of the research. This resulted in a literature review through several authors from the areas of archive like Rousseau and Couture (1994), from memory as Nora (1993), of culture as Sarlo (2007), of photography as Barthes (1984) and of fashion as Freyre (2002), in addition to the semiotic analysis of the photos collection that belongs to Sir Arion Farias, and the photographs obtained through archived fashion magazines from the beginning of the 20th Century. Throughout this work, some of the concepts of archive and memory were founded in order to consider the fashion of the early 20th Century in Paraíba as an identification memory culture of his people. After all, several authors consider that the fashion, over the course of time, has become something cyclical, which repeats itself, but each person create an own style. Thus, we could conclude that the fashion culture elements identification in Paraíba population is only possible with a historical records or family survey. However, it is recognized that there is, on one hand, the focus of the fashion, along with their support/culture, as a means of communication by itself, by the fact that she herself has a strong verbalization through the people dressing act, by communication and information transmitted capable of shaping identities and memories. On the other hand we must recognize that the fashion with all its symbolic forms could be a part of a new vision: to recognize it from the perspective of memory archive museum and, therefore, still capable of countless researches in the area of archival science.

Keywords: Archive, Memory, Fashion, Identity and Culture.

LISTA DE FIGURAS

FOTO 01	Trajes das escravas do ano de 1899.....	62
FOTO 02	Trajes das senhoras de classe do ano de 1899	62
FOTO 03	Representações das senhoras de classes do início do século XX da Europa, mostrando a repetição de beleza e estilo.....	71
FOTO 04	Representação da moda “Belle Époque” influenciando a moda paraibana durante a festa das Neves	71
FOTO 05	Fotos comparativas de 1920 (à esquerda).....	73
FOTO 06	Fotos comparativas de 2011 (à direita)	73
FOTO 07	Fotos retratando a moda do início do século entre as jovens e senhoras da Paraíba.....	75
FOTO 08	Fotos retratando a moda do início do século entre as jovens e senhoras da Paraíba.....	75
FOTO 09	Senhoras do século XXI, representando as tradições e costumes semelhantes ao do início do século XX	75
FOTO 10	Mulheres do início do século e a moda da época.....	76
FOTO 11	Epíncio da feminilidade.....	77
FOTO 12	Senhora de classe, representando o eterno feminino.....	77
FOTO 13	No parque Solon de Lucena, o encanto e a beleza das jovens pessoenses.....	78
FOTO 14	A moda da mulher no século XXI, realçando suas atitudes.....	78

LISTA DE QUADROS

QUADRO 1	Autores e suas respectivas especialidades abordadas neste trabalho	16
QUADRO 2	Balizas cronológicas.....	23

SUMÁRIO

1	INTRODUÇÃO	13
2	PROCESSO METODOLÓGICO: Mapeando e modificando o caminho da pesquisa	17
2.1	Objetivos.....	17
2.1.1	Geral.....	17
2.1.2	Específicos.....	18
2.2	Caracterização da Pesquisa.....	18
2.3	Problematização.....	19
2.4	Universo de amostragem.....	20
3	FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA	21
3.1	Capítulo I. Arquivo: Com “A” Maiúsculo e “a” Minúsculo e suas definições	21
3.1.1	Percurso histórico da construção do campo arquivístico.....	21
3.1.2	A arquivística e os arquivos históricos	27
3.2	Capítulo II. Arquivo Fotográfico: A Imagem incorpora os documentos de pesquisa	33
3.2.1	As origens e percurso histórico da fotografia.....	33
3.2.2	A fotografia como documento histórico e arquivístico.....	36
3.2.3	A fotografia como documento social.....	38
3.2.4	A fotografia como documento arquivístico.....	42
3.3	Capítulo III. Memória e Cultura: Uma alma coletiva que busca uma estrutura das noções de tempo e espaço	45
3.3.1	Cultura: Uma alma coletiva.....	45
3.3.2	Uma estrutura das noções de tempo e espaço.....	47
3.3.3	A memória arquivística: função e atividade, informações captadas	49
3.4	Capítulo IV. Moda: Mais que simplesmente um vestuário	51
3.4.1	Moda como forma de conhecimento.....	52
3.4.2	Moda, individualidade e identidade.....	55
3.4.3	Moda, cultura e memória como elemento de crescimento para a sociedade paraibana.....	57
3.5	Capítulo V. Discussão dos Resultados da Pesquisa	61
3.5.1	A semiótica na moda: uma imagem vale mais que mil palavras	62
3.5.2	Categorias da análise: repetição e estilo.....	65
3.5.3	Analisando elementos da memória da moda no Estado da Paraíba, a partir da categoria estilo repetição.....	66
3.5.4	Mapeando a expressão fotográfica do início do século XX: a moda como memória documental.....	71
3.5.5	Descrevendo a memória cultural da moda com um dos elementos que traçam um perfil identificador do povo paraibano.....	75
4	CONSIDERAÇÕES FINAIS	78

REFERÊNCIAS.....

81

1. INTRODUÇÃO

O arquivo como um lugar de memória foi um dos primeiros temas trabalhados no início da graduação. Esse tema tornou-se recorrente em outros momentos do curso, surgindo, assim, a possibilidade de se trabalhar com esse conteúdo, associando com a memória, a cultura e a moda. A temática e o objeto de estudo (moda), porque quando se está em busca de algo para a realização profissional de uma pessoa, sempre se recorre ao que se está “na moda”. Desse modo, pretende-se, através deste estudo perceber o desenvolvimento deste instrumento de disseminação de cultura como patrimônio cultural de um povo, especificamente usando o recorte temporal do século XIX e geográfico do Estado da Paraíba.

Diante desse paradigma conhecido como modernidade e pós-modernidade¹, a moda vivenciada principalmente no início da década de 70, onde todas as tendências parecem coexistir e ao mesmo tempo responder à complexidade dos fenômenos dela, e considerando que essa complexidade provém da febre de consumo que se desenvolve durante os anos 60 e início de 70, verificamos que a moda de cada tempo traz consigo elementos variados, tais como: sociais, econômicos, tecnológicos, culturais, estéticos, entre outras, todos capazes de contar a história de um lugar, de uma época e até de uma indústria de tecidos, por exemplo ou de uma Maison, ou mesmo de uma fabriqueta de costura que foi palco de grades “cortes, recortes e costuras”. Assim, buscando um fio que possa tecer a discussão sobre a moda numa concepção arquivística, respaldamo-nos em Rousseau e Couturre (1999, p.49.) que em seu livro Fundamentos da disciplina Arquivística afirmam:

“A informação registrada levou os arquivistas a aplicarem-lhes a sua competência e a desenvolverem sobre a documentação novas capacidades. A face cultural está ligada ao conceito de memória. O arquivista contemporâneo tem o mandato de definir o que vai constituir a memória de uma instituição, ou mesmo procurar entender o percurso da informação ao longo dos tempos.” (*grifo nosso*).

A sociedade avalia e reflete a manifestação do indivíduo em exteriorizar sua identidade e quando o faz, torna público sua predileção por uma veste em particular, ou pelo seu modo de agir. As utilizações referenciais ao passado são, portanto, a afirmação onde o

¹ Para Giddens (1991, p.52-54), modernidade refere-se a estilo, costume de vida ou organização social que emergiram na Europa, a partir do século XVIII e que tiveram influência mundial, em maior ou menor grau. Giddens ainda associa o termo “pós-modernidade” ao limiar de uma nova era, preconizada por muitos, nos fins do século XX, mas sem comprovar ou mesmo acreditar que se possa atribuir alguma relevância ao termo.

sujeito resguarda valores relacionados da sua história, tendo resgatado esses valores por meio de sua memória, ou da memória coletiva (Halbewaches, 1968).

Trazer a moda como memória cultural para a Arquivologia, uma subárea da ciência da Informação, não é tão fácil quanto se pensa, pois ela é complexa, já que arquivo é um lugar com várias definições, inclusive como um lugar de memória. Lodollini *apud* Jardim (1995, p.4), fala da relação entre arquivo e memória, afirmando ser essa associação recorrente no pensamento e nas práticas arquivísticas:

[...] desde a mais alta Antigüidade, o homem demonstrou a necessidade de conservar sua própria "memória" inicialmente sob a forma oral, depois sob a forma de grafite e desenhos e, enfim, graças a um sistema codificado... A memória assim registrada e conservada constituiu e constitui ainda a base de toda atividade humana: a existência de um grupo social seria impossível sem o registro da memória, ou seja, sem os arquivos.

Sendo assim, a memória tem potencialidade para informar e alterar a realidade presente. Assim, a memória se torna um grande depósito do saber, o que envolve a necessidade de um sistema de organização mnemônica², que preserva o conhecimento e permite a coleta rápida desses dados, tornando-se disponíveis para o momento de atualizá-lo. Assim, a moda e a cultura se transformam em memória social e coletiva de um arquivo, sendo esse um lugar de lembranças. Ela invoca dimensões múltiplas da cultura, como imagens de um passado vivo. A lembrança conserva aquilo que se foi e não voltará jamais. Se os arquivos são lugares do passado, a memória é uma atualização ou personificação do passado, e é também o registro do presente, para que permaneça como lembrança. Por isso, guardamos aquilo que possui maior significação ou maior impacto em nossas vidas. Se compararmos aos arquivos, veremos semelhanças, pois só arquivamos aquilo que nos traz informação.

Neste estudo, fizemos uma aproximação entre memória da moda e a sua formulação do ponto de vista arquivístico. Optamos pela fotografia como instrumento de análise porque esta pode ser considerada uma informação registrada considerada um objeto da memória que seria compreendido no momento em que a pessoa reconhece um período, uma referência de tempo em determinada vestimenta, como uma referência histórica da constituição de uma sociedade em determinado período. A moda, como cultura, desenha estilos vários múltiplos, desde características do comportamento humano, até padrões variados, por isso os seres humanos domesticados e que vivem em uma sociedade consumista, precisam se cobrir ou se

² Segundo o Aurélio, mnemônico é "[Do gr. *mnemonikós*, 'relativo à memória.']. Adj. 1. Relativo à memória; mnêmico. 2. Conforme aos preceitos da mnemônica. 3. Fácil de reter na memória. 4. Que ajuda a memória."

vestir com uma roupa, esteja ela na moda ou não, mas que proporcione segurança e conforto no dia a dia (Guimarães, 2008).

O novo paradigma emergente, chamado de científico-informacional, implica uma alteração profunda de perspectiva, muda o objeto de estudo e de trabalho do “documento” para a “informação”, convoca metodologias de investigação adequadas ao estudo de um fenômeno humano e social (a informação), que não diferem das usadas pelas Ciências Sociais em geral, e encara a arquivística, não como uma técnica com especificidades próprias, mas sim como uma disciplina aplicada à área da Ciência da Informação (Ribeiro, 2001).

As múltiplas consequências teórico-práticas da definição apresentada e da crítica à noção de documento afetam diretamente a profissão de arquivista, que não pode continuar a ser aquela que guarda, conserva e arruma papéis e outros documentos a serviço dos investigadores, mas terá de se assumir como um gestor de informação produzida e usada em qualquer contexto orgânico. O arquivista passa a ter um desafio difícil, porém aliciante, pois urge repensar toda uma herança empírica milenar e questionar o sentido da profissão, já não num quadro de atividades de salvaguarda do patrimônio, mas sim numa perspectiva de acesso e conservação da informação como fator de memória indenitária do seu organismo produtor (Rodrigues, 2004).

O arquivista do século XXI deve ter uma visão mais clara e mais possibilidade de compreender e fazer um exame da história da moda e dos usos e costumes dos diferentes povos, revelando que todas as sociedades, das mais primitivas às mais sofisticadas, usam roupas e ornamentos para transmitir informações sociais e pessoais. Assim, como tentamos ler as expressões faciais das pessoas que nos rodeiam, também lemos os sinais emitidos por suas roupas e inferimos, de modo que o tema moda pode ser aprendido e estudado como qualquer outra informação.

A importância de estudo da temática moda para o arquivista será a possibilidade de compreender a moda como memória cultural, visualizando as informações contidas no vestuário de uma época, sendo as informações coletadas e transformadas em suporte para a contextualização de um documento, resgatando essa memória, criando uma identidade cultural para lembranças, pois no decorrer da história, muitas peças e estilos adquiriram significados simbólicos. Em seu livro “O Sistema da Moda”, de 1967, o crítico francês Roland Barthes escreveu sobre a linguagem simbólica das roupas e a maneira como informa sobre nossa orientação sócio-política. O estudo dos signos e símbolos que transmitem informações é chamado de semiótica. No contexto da moda, o “arquivo” serve para o estilista como uma inspiração na construção de novas indumentárias ou coleções.

Assim, através deste trabalho de conclusão de curso, pretende-se mostrar para a arquivologia a importância do estudo sobre memória cultural, especificamente a moda indumentária como temática importante para se pensar na área da Ciência da Informação. A discussão sobre todo o processo de nossa investigação, o qual tece uma colcha que servirá de pano de fundo para emergirem outros estudos na área, começa a ser tecida com os próximos pontos abaixo descritos.

A revisão de literatura contou com uma seleção de autores através de suas visões sobre o fenômeno que nos propomos estudar nas suas diferentes abordagens (ver quadro abaixo). A escolha dos autores ligados a arquivologia foi proposta através das referências obtidas ao longo do curso. Alguns estudos possuem conceituações ligadas a um modo de pensar a arquivística somente dentro de instituições arquivísticas, mesmo assim, os utilizamos como fio condutor para postularmos uma nova visão que ainda aguarda por uma melhor precisão conceitual, mas que tem seu esboço, através de trabalhos e pesquisas no âmbito científico. Trata-se da possibilidade de estudos arquivísticos com o enfoque da memória. No caso específico deste trabalho, estudamos fotografias da moda indumentária na Paraíba do século XIX com a preocupação de evidenciar a temática moda como fonte de pesquisa na área arquivística:

AUTOR	ESPECIALIDADE
Heloisa Belloto	Arquivo
Schellenberg	
Fernanda Ribeiro	
Armando Malheiro	
José Maria Jardim	Arquivo e Memória
Jacques Legoff	Memória
Pierre Nora	
Fausto Colombo	
Eliane Braga de Oliveira	
Georgete Medleg Rodrigues	
Mônica Ribeiro	Fotografia e Memória
Boris Kossoy	
Roland Barthes	Fotografia
Marshall Sahlins	Cultura
José Otávio de Arruda Melo	
Wellington Aguiar	
Alex Santos	
Walfredo Rodrigues	

Beatriz Sarlo	Cultura e Memória
Gilberto Freire	
Gilles Lipovetsky	Moda
Daniela Eufrásio C Moraes	
João Braga	
Luis Andrade do Prado	
Gilberto Freire	

QUADRO 1: Autores e suas respectivas especialidades abordadas neste trabalho.

FONTE: Dados de Pesquisa (2011)

Para abrigar o leque de ideias dos autores acima, o capítulo 4 (quatro) traz os seguintes assuntos: arquivo: com “A” maiúsculo e “a” minúsculo e suas definições; arquivo fotográfico: a imagem como incorporação aos documentos de pesquisa; memória: uma estrutura das noções de tempo e espaço, memória arquivística: função e atividade informações captadas; cultura: uma alma coletiva; moda: é mais que simplesmente um vestuário. Dedicamos um capítulo a análise e por fim fizemos as considerações gerais sobre o assunto investigado.

2. PROCESSO METODOLÓGICO: Mapeando e modelando o caminho da pesquisa

Neste capítulo serão apresentados, os objetivos, a metodologia e os caminhos percorridos para a coleta dos dados na casa do senhor Arion Farias e no Instituto Histórico Geográfico da Paraíba (IHGP) entre os meses de agosto e setembro de 2011. Desse modo, tendo como base os objetivos propostos, foram elaborados os instrumentos de coleta de dados, e o método de análise da pesquisa.

2.1 OBJETIVOS

2.1.1 Objetivo geral:

- ✓ Analisar "lugares" de memória – fotografias e informações iconográficas para perceber elementos mnemônicos através dos quais se possa estabelecer uma relação com a cultura do povo paraibano.

2.1.2 Objetivos específicos:

- ✓ Apresentar um olhar arquivístico contemporâneo sobre o tema moda na Paraíba;
- ✓ Mapear as expressões das fotografias representativas do início do século XX, para apresentar a moda como memória documental;
- ✓ Descrever a memória cultural da moda como elemento que traça um perfil identificador do povo paraibano;

2.2 CARACTERIZAÇÃO DA PESQUISA

São variadas as possibilidades metodológicas para o fazer científico, podemos citar entre elas, a pesquisa exploratória a qual tem por finalidade, sobretudo quando bibliográfica, proporcionar maiores informações sobre determinado assunto; definir os objetos ou formular as hipóteses de uma pesquisa ou descobrir novo tipo de enfoque para o trabalho que se tem em mente. Outra perspectiva é a citada por Severino (2008, p.123) que afirma: “a pesquisa exploratória busca apenas levantar informações sobre um determinado objeto, delimitando assim um campo de trabalho, mapeando as condições de manifestações desse objeto”.

A perspectiva do nosso trabalho sugere que a classificação da pesquisa seja empírica, porque a investigação proposta busca nos “arquivos da Paraíba” sejam, eles familiares ou mesmo público, a memória da moda, através de uma identificação nas fotografias do início do século XX. E, de acordo com Gil (2007), tende a utilizar muito mais técnicas de observação do que de interrogação, ou seja, permite a análise e as conclusões próprias do pesquisador.

Segundo Rodrigues (2007, p. 42), pesquisa empírica “é aquela que busca fontes primárias, no mundo dos acontecimentos não provocados nem controlados pelo pesquisador, que se caracteriza por desenrolar-se em ambiente natural”.

A nossa pesquisa utilizou-se, também, da abordagem qualitativa. Segundo Chizzotti (2006), o termo qualitativo implica uma partilha densa com pessoas, fatos e locais que constituem objetos de pesquisa, para extrair desse convívio os significados visíveis e latentes que somente são perceptíveis a uma atenção sensível. Sendo assim, Gil (1991), explica que a pesquisa qualitativa considera que há uma dinâmica entre o mundo real, o sujeito e a subjetividade do sujeito que não pode ser traduzido em números.

A pesquisa descritiva e documental são tipos usados no campo empírico, onde o estudo descritivo se encarrega de detalhar as informações encontradas, revelando possíveis regularidades ou irregularidades de cada parte de um todo. Neste caso o todo são os

documentos que são utilizados para conhecer sua natureza, função, relação, aplicação e de maneira crítica e com ética fazer uma avaliação.

A pesquisa documental é o meio mais apropriado ao caso, visto que os documentos em qualquer suporte são o motivo da pesquisa e predominantemente, a base das fontes de informação, avaliação e identificação documental que segundo Bernardes (1998, p. 19):

[...] supõe a identificação dos valores primários e secundários dos documentos. O valor primário relaciona-se às razões de sua própria produção, considerando seu uso para fins administrativos, legais e fiscais. O valor secundário diz respeito à potencialidade do documento como prova ou fonte de informação para a pesquisa.

Severino (2008) exemplifica que a pesquisa documental não só utiliza-se de documento impressos, mas, sobretudo de outros tipos de documentos, tais como: jornais, fotos, filmes, gravações, documentos legais.

Dessa forma, os procedimentos metodológicos apresentados proporcionaram as bases fundamentais para o andamento da pesquisa.

2.3 PROBLEMATIZAÇÃO

A "Arquivística" é uma denominação da arquivologia da informação ou arquivologia relacionada ao paradigma científico-informacional influenciada pela Ciência da Informação e pela pós-modernidade, em contraposição a Arquivologia, tecnologia do documento, denominação ligada ao paradigma custodial dos arquivos (hoje, entendidos como sistemas de informação). A necessidade de criar uma memória duradora dos atos e acontecimentos mais relevantes conduziu ao aparecimento da escrita (registro de informação sobre um suporte material), surgindo, assim, condições para que a informação perdurasse ao longo do tempo (Ribeiro, 2001).

Segundo Rodrigues (2004):

“Ao mesmo tempo, a nova corrente de estudos históricos, denominada, história do tempo presente, propõe pesquisas que condicionam as ações dos sujeitos históricos às possibilidades de realização num mundo midiático, descolado das experiências diretas de produção da vida e significado por um espectro bastante amplo de interações tempo e espaço inusitadas. A história do tempo presente permite a investigação em um passado mais recente, cujas fontes são embrionárias e muitas vezes não formalizadas. É neste campo que a memória passa a se destacar no fazer histórico. As lembranças que provocam a memória são o início da produção de um saber sobre o passado”.

No campo dos estudos sobre a memória, Pierre Nora (1993) define:

“lugar de memória é toda unidade significativa, de ordem material do ideal, da qual a vontade dos homens ou o trabalho do tempo fez um elemento simbólico do patrimônio da memória de uma comunidade qualquer”.

Para o autor, existem estes “lugares” que cristalizam a memória, pois não existem mais meios de memória espontânea, as memórias necessitam ser agenciadas para se manterem vivas. Pode-se refletir ainda, que os lugares de memória proporcionam uma versão verdadeira, pois, a memória é uma representação de verdade que poderá ser vivenciada por sujeitos e sociedades em diversos lugares.

A memória da moda, nesse contexto, pode ser associada a um patrimônio imaterial, aquele que não é tocável, no entanto, não anula sua importância como a ação do conhecer. A moda é uma expressão especializada de um povo, sejam eles com riquezas materiais ou não, porém, sempre aparecerá um estilo momentâneo.

No Brasil, sua cultura, suas tradições, seus costumes variam de uma região para outra, de um Estado para outro, e ainda mesmo de uma cidade para outra. Sua base cultural é formada pela cultura indígena, africana, portuguesa, árabe, asiática, e inúmeros imigrantes que aqui chegaram, e ainda estão chegando diariamente.

Segundo Barnad (2003, p. 64), “[...] cultura pode ser entendida como um sistema de significados como as formas pelas quais as crenças, os valores, as ideias e as experiências de uma sociedade são comunicadas por meio de práticas, artefatos, instituições”.

Uma das vertentes de investigação é considerar a memória da moda como resgate de tradição, a partir do exercício de lembranças de fatos passados que de alguma forma, deixaram vestígios de experiências vivenciadas entre indivíduos considerados sujeitos do conhecimento.

Diante do exposto, há uma questão a ser respondida: até que ponto a memória da moda da Paraíba, identificada através das fotografias do início do século, influenciou ou influencia a cultura do seu povo? A problematização foi respondida através a abordagem escolhida para análise dos dados coletados e estão apresentadas nos tópicos seguintes.

2.4 UNIVERSO E AMOSTRAGEM

A amostra é entendida, de acordo com Gil (2007, p. 100), como um “subconjunto do universo ou da população, por meio do qual se estabelecem ou se estimam as características

desse universo ou população”. Em síntese é a parte selecionada do universo, conforme critérios, regras ou planos estabelecidos pelo pesquisador.

Sendo assim, o universo adotado para essa pesquisa foram as fotografias que registraram a memória cultural da moda da sociedade do século XIX e, essa amostra constou de 14 fotografias retiradas de revistas que trazem fotos da moda do início do século XX, do Instituto Histórico e Geográfico Paraibano (IHGP). Portanto, o recorte da amostragem se deu a partir das coleções das obras encontradas no período citado e serão analisadas posteriormente.

3. FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA

3.1 CAPÍTULO I. O ARQUIVO COM “A” MAIÚSCULO “a” MINÚSCULO E SUAS DEFINIÇÕES.

Neste capítulo, pretende-se analisar os princípios arquivísticos, o conceito de arquivo e as características e qualidades do arquivo e dos seus documentos. Ao mesmo tempo procurar-se-á cotejar as diferentes conceituações dos autores e identificar aquelas noções que se mostram mais coerentes dentro do conjunto da teoria arquivística para o nosso estudo.

3.1.1 PERCURSO HISTÓRICO DE CONSTRUÇÃO DO CAMPO ARQUIVISTICO.

O termo “Arquivo” deriva da palavra grega *arché* que, segundo Peters (1983, p.36), seria: “começo, ponto de partida, princípio, suprema substância subjacente (Urstoff), princípio supremo indemonstrável”.

Pereira (1984, p.84) traz o verbete *αρχή* (*arché*) como um substantivo feminino que significa “princípio, origem; ponta, extremidade; princípio, fundamento; mando, poder, autoridade; cargo, magistratura; império, reino”. E o verbete *αρχεῖον* (*archeion*) traz: “residência dos principais magistrados, magistratura”.

O arquivo seria o lugar de guarda da *arché*, do princípio supremo, o lugar onde se guarda o poder ou a materialização da palavra do poder, isto é, os documentos produzidos por ele.

A arquivologia enquanto disciplina científica se desenvolveu a partir da publicação das instruções francesas que determinavam o respeito aos fundos. Seguindo, então, a ordem

cronológica do desenvolvimento da teoria, primeiramente, serão analisados os princípios arquivísticos que se delinearão com vistas a instruir o tratamento dos arquivos nas instituições.

Se por um lado o Arquivo é hoje definido como o conjunto de documentos, independentemente da sua data, da sua forma, e do suporte material, produzido ou recebido por qualquer pessoa, física ou moral, ou por qualquer organismo público ou privado no exercício da sua atividade, conservados pelos seus criadores ou sucessores para as suas necessidades, ou transmitidos a instituições de arquivos, por outro lado a arquivística é a disciplina que trata dos aspectos teóricos e práticos dos Arquivos e da sua função. Ao pensarem o Arquivo como um sistema (semi-) fechado (orgânico-funcional) de informação os autores de Arquivística (Silva *et al.*, 2000) tiveram, forçosamente, de redefinir a Arquivística como a disciplina aplicada à dimensão sistêmica do arquivo, o que equivale a fixá-lo como uma unidade formada por fatores básicos e indissociáveis, a saber:

Arquivo é um sistema (semi-) fechado de informação social materializado em qualquer tipo de suporte, configurado por dois fatores essenciais — a natureza orgânica (estrutura) e a natureza funcional (serviço/uso) — a que se associa um terceiro – a memória - imbricado nos anteriores (SILVA, 2000, p.214)

Longe da pretensão de elaborar um tratado sobre a história do Arquivo e da Arquivística, procedemos a um quadro demonstrativo da trajetória da evolução da arquivística, na esperança de que este trabalho sirva como mais um contributo para a uma melhor compreensão do seu papel ao longo dos tempos.

Período	Acontecimentos
A história do caminho ou caminho da história dos arquivos	Balizas cronológicas.
Das origens: necessidades de conhecimento e preservação da memória	A pedra, a argila, desenhos piceográficos.
Das civilizações pré-clássicas	O homem criou os primeiros arquivos como depósitos dos testemunhos escritos e como base do seu direito. Os sumérios os Babilônios.
Civilização, Grego Romana	Domínio da informação pelo cidadão, surgimento de grandes arquivos, princípio da proveniência, documentos ordenados cronologicamente, formando séries.
Arquivos medievais	Informação passa do domínio Público para o privado, domínio da informação pela igreja, aparecimento das chancelarias e conseqüente a produção e conservação documental, surgem os cartulários onde se copiavam os documentos e os registros recebidos por uma instituição.

Arquivos da idade moderna	Evolução no sentido de procurar facilitar as técnicas que garantem a organização e conservação dos depósitos que estão nos arquivos e surgimento de normas arquivísticas.
Século XIX	A arquivística como subsidiária da história a serviço da história, atenção para a descrição elaboração de instrumentos de trabalho que permitem ao historiador encontrar a informação que procura; surgem os guias de coleções diplomáticas, inventários, catálogos e índices.
Século XX	A consolidação do conceito de arquivo e função.

QUADRO 02: Balizas cronológicas.

FONTE: Dados de Pesquisa (2011)

O quadro acima possibilita várias análises, mas não iremos intensificar, aqui, a discussão acerca da origem da palavra arquivo; essa breve introdução serve apenas para a compreensão do seu significado e sua finalidade. Na verdade, esse conceito muito tem variado, devido às novas facetas que os arquivos vêm assumindo na sociedade da informação, encarando o seu papel para as tomadas de decisões nas organizações e o papel de agente social, enraizando-se nas áreas de educação e cultura.

Não é o simples recolhimento do material que um órgão de origem deseja descartar que forma um arquivo permanente. O recolhimento exige inspeção e seleção ao órgão de origem na organização de seus arquivos correntes, visando à futura separação do material de valor permanente. É o que afirma Bellotto (2004, p.27):

“Um arquivo permanente não se constrói por acaso. Não cabe apenas esperar que lhes sejam enviadas amostras aleatórias. A história não se faz com documentos que nasceram para serem históricos, com documentos que só informem sobre o ponto inicial ou o ponto final de algum ato administrativo decisivo. A história não se faz com uma infinidade de papéis cotidianos, inclusive com o dia-a-dia administrativo, além de fontes não governamentais. As informações rastreadas viabilizarão aos historiadores visões gerais ou parciais da sociedade.”

Foi nessa fase documental que nossa pesquisa foi desenvolvida, pois estamos falando de memória e cultura de uma sociedade, no caso, a Paraíba.

Ao longo da História, os arquivos se encontraram com diferentes suportes, desde as placas de argila, do papiro, do papel, entre outros. Hoje, a verdade de suporte aumentou, e que por sua vez aumentou o conteúdo desde que o homem fixou por escrito as suas relações como ser social. Vários autores, tais como Peter Burke (1992), Benjamin (1992), e mais recente Jenkins (2001) defendem que, a história dos Arquivos não pode ser considerada à margem da História Geral de que formam parte integrante, tanto que a sociedade condiciona a sua existência, a sua organização, os seus critérios de conservação e, mesmo, a sua finalidade.

Schellenberg (2006) afirma que a distinção entre a instituição e os materiais de que se ocupa só se poderá tornar clara pelo uso de termos diferentes para os dois casos. Em seu livro,

Arquivos Modernos Princípios e Técnicas, por exemplo, para esclarecer essa distinção, ele emprega a palavra “arquivo” no singular (archival institution) para designar a instituição, enquanto a expressão “material de arquivo” ou simplesmente arquivos, no plural, (archives) para indicar o material que é objeto da instituição. A esse respeito, Schellenberg (2006, p.37) discorre:

“Se analisarmos os elementos destacados nas definições dos arquivistas dos diversos países, veremos que se relacionam tanto a fatores concretos (tangible) como a fatores abstratos (intangible). Os elementos relativos aos fatores concretos – a forma dos arquivos, a fonte de origem e o lugar de sua conservação – não são essenciais à caracterização do material de arquivo, pois os arquivistas, em suas definições, deixam claro que os arquivos podem ter várias formas, podem vir de várias fontes e podem ser guardados em vários lugares.”

Na opinião de Schellenberg, só existem dois elementos abstratos e que são essenciais: A razão pela qual os materiais foram produzidos e acumulados, são os documentos na consecução de arquivos, na repartição pública esse documento tem seu objetivo que é o cumprimento de sua finalidade. Nesse contexto, Schellenberg indica a importância da razão pela qual os documentos vieram a existir. Se forem produzidos no curso de uma atividade organizada, com uma determinada finalidade, se forem criados durante o processo de consecução de certo fim administrativo, legal, de negócio ou qualquer outro fim social, são então considerados como tendo qualidade de material de arquivo em potencial.

Quanto aos valores pelos quais os arquivos são preservados, Schellenberg (2006, p.37) afirma: “que tanto pode ser oficiais quanto culturais, sendo assim os documentos arquivados devem ser preservados por razões outras que não apenas aquelas para as quais foram criadas ou acumuladas”.

Segundo essa teoria, não há uma definição do termo “arquivos” que possa ser considerada final, que deva ser aceita sem modificações e que seja preferível às demais. Afirma Schellenberg (2006, p.38):

“Devemos admitir que a razão primordial para a preservação da maioria dos documentos é alcançar o objetivo para o qual foram criados e acumulados, Em se tratando de um governo, este fim, como sabemos, é realização de sua atribuição. Documentos conservados somente em função dessa finalidade não são necessariamente arquivos. Para que o sejam faz-se mister uma outra razão – a de ordem cultural. São preservados para uso de outros além de seus criadores.”

Para Schellenberg, o arquivista moderno precisa de fato dar nova definição ao termo “arquivos” de maneira mais adequada às suas próprias exigências. O elemento seleção deve estar implícito, pois segundo o mesmo autor, na sua definição de arquivos, o maior problema

do arquivista atual consiste em selecionar os arquivos que se destinam à preservação permanente. Exposto isso, Schellenberg (2006, p.41) define documentos da seguinte maneira:

“Todos os livros, papéis, mapas, fotografias ou outras espécies documentais, independentemente de sua apresentação física ou características, expedidos ou recebidos por qualquer entidade pública ou privada no exercício de seus encargos legais ou em função de suas atividades e preservados ou depositados para preservação por aquela entidade ou por seus legítimos sucessores como prova de suas funções, sua política, decisões, métodos, operações ou outras atividades, ou em virtude do valor informativo dos dados neles contidos.”

Além desse significado, é preciso acrescentar outros que dele decorrem: os “arquivos” (com “A” maiúsculo) são as instituições ou os serviços que têm como missão reunir e conservar os documentos de arquivo, tornando-os acessíveis. São também os edifícios que abrigam numerosos arquivos (com “a” minúsculo), entendidos como conjuntos de documentos, bem como todos os serviços encarregados de sua gestão.

A arquivologia, enquanto área do saber, dentro de uma perspectiva de Ciência da informação, tem buscado encaminhar suas discussões\pesquisas para a viabilização do armazenamento, guarda, disposição e uso das informações num contexto social.

Na década de 90, um número maior de autores dedica-se ao estudo dos arquivos. Dentre eles destacam-se os canadenses Jean-Yves Rousseau e Carol Couture (1991, p.284) que assim definem arquivos, conforme a tradução dos portugueses:

“O conjunto das informações, qualquer que seja a sua data, natureza ou suporte, organicamente e automaticamente reunidas por uma pessoa física ou moral, pública ou privada, para as próprias necessidades da sua existência e o exercício das suas funções, conservadas inicialmente pelo valor primário, ou seja, administrativo, legal, financeiro ou probatório, conservadas depois pelo valor secundário, isto é, de testemunho ou, mais simplesmente, de informação geral.”

Como se vê, o conceito de *arquivos* desses autores não se prende a qualquer fase do ciclo de vida dos documentos.

Nota-se, também, que Rousseau e Couture eliminaram a palavra *documentos* da definição substituindo-a por *informações*. Essa é uma mudança de peso. Informações não seriam necessariamente documentos mesmo que os documentos sempre ofereçam alguma informação.

Nesse ponto caberia uma reflexão sobre o termo informação. Segundo informam Silva et al. (2002), foi possível identificar-se mais de quatrocentas definições para o termo

“informação”. Isso indicaria que o termo não é de simples conceituação mesmo que seja de corrente utilização.

O Dicionário de Ciências Sociais (1986) da Fundação Getúlio Vargas traz no verbete “informação”, dentre outras indicações, a seguinte: “a noção de informação, como as de espaço, tempo, distância, força, probabilidade, etc. foi qualificada como indefinível. Sobre ela diz A. Kuhn: ‘pode-se oferecer ilustrações, mas não definições’.”.

Entende-se, então, que o termo informação não seria passível de conceituação estrita a não ser se lhe fosse acrescentado um adjetivo como, por exemplo, *informação arquivística*. Restrição que seria pouco significativa quando se tem como objetivo conceituar arquivo, pois *informação arquivística* é informação *de arquivo* desde que saibamos antecipadamente o que é arquivo.

O mesmo Dicionário de Ciências Sociais (1986) traz na seqüência: “*a Informação é considerada como tal, na medida em que, alcança um fim almejado. Uma mensagem sem sentido não transmite informação. Diz R. Ruyer: ‘Sem consciência informada não há informação’.*”.

Interpreta-se, pois, que Rousseau e Couture, ao usarem o termo “informação”, estejam buscando sugerir que um arquivo pode ter múltiplas finalidades de utilização. Como já foi citado, com referência na publicação de Roper (1989), os arquivos permanentes foram considerados arquivos históricos por muitas décadas, tendo isso levado a um tratamento documental que provocou inclusive o desmantelamento de muitos acervos. Rousseau e Couture, provavelmente, tentaram abandonar o termo “documento” objetivando tirar a conotação exclusivamente histórica dos documentos de arquivo permanente Tânia Cristina (2005).

Voltando-se à definição de arquivos de Rousseau e Couture (1998) e tomando mais uma vez, as noções até agora consideradas indispensáveis ao conceito de arquivo - *conjunto de documentos, produzidos e recebidos, no exercício das atividades*, “oficiais”, de apenas *um determinado produtor* - verifica-se, implicitamente na definição de Rousseau e Couture, as noções de *conjunto* e de relação dos documentos com *as atividades* quando eles exprimem que as informações (os documentos) seriam “*organicamente* e automaticamente reunidas”. Afinal, a organicidade supõe a conexão dos documentos com as atividades.

Observa-se, ademais, que Rousseau e Couture indicam que os documentos seriam reunidos para as “*próprias necessidades da sua existência* (existência da pessoa física ou moral)”, além de “*para o exercício de suas funções*”. Por um lado, pareceria esclarecedor esse acréscimo já que alguns documentos não foram criados no desempenho das atividades da

instituição produtora do arquivo, mas, muitas vezes, eles foram criados para dar existência à instituição, dar-lhe identidade, definir sua missão. Por exemplo, o documento de registro de uma firma que não é produzido no cumprimento das funções e atividades desta firma, mas para dar existência a ela. Mesmo que não seja resultado das suas atividades, este documento faz parte do arquivo dessa firma. Rousseau e Couture (1994, p.137), “*Em resumo, um ‘documento’ é constituído por um suporte ou peça e por um conteúdo (a informação nele registrada)*”.

Retornando, então, à noção contida no conceito de arquivo de Rousseau e Couture - que os documentos seriam reunidos para as “*próprias necessidades da sua existência (existência da pessoa física ou moral)*”, analisa-se um exemplo hipotético para melhor verificar os problemas a ela inerentes:

No Brasil, a Lei n. 8.159 de 1991 que dispõe sobre a política nacional de arquivos públicos e privados assim define o termo:

Art. 2º - Consideram-se arquivos, para os fins desta Lei, os conjuntos de documentos produzidos e recebidos por órgãos públicos, instituições de caráter público e entidades privadas, em decorrência de exercício de atividades específicas, bem como por uma pessoa física, qualquer que seja o suporte da informação ou a natureza dos documentos.

Observa-se que o termo “arquivos” é adotado no plural e, conseqüentemente, os seus produtores também aparecem no plural.

As demais noções consideradas indispensáveis (*conjunto de documentos, produzidos e recebidos, no exercício das atividades, “oficiais”, de um determinado produtor*) foram todas incluídas na definição da lei, contando com a menção à multiplicidade de suportes e à natureza dos documentos que foi considerada dispensável.

A partir do exposto neste capítulo, formula-se um conceito de arquivo de modo a tentar manter apenas as noções consideradas indispensáveis: consideraremos o conceito de arquivo baseado em Jean-Yves Rousseau e Carol Couture (1991) já mencionado acima.

3.1.2 A ARQUIVÍSTICA E OS ARQUIVOS HISTÓRICOS

Segundo Rousseau e Couture (1998), a prática da arquivística está ligada à existência dos arquivos. Então, para que possamos compreender algo sobre esta disciplina, cabe aqui, um breve preâmbulo sobre o surgimento e constituição dos arquivos.

Rousseau e Couture (1998) apontam que o nascimento dos arquivos remonta ao surgimento da escrita; quando, há mais de 6 mil anos as civilizações formadas junto aos rios Tigre, Eufrates e Nilo passaram por um período crítico no seu desenvolvimento, a continuidade e a organização das atividades destas civilizações foram possíveis mediante a invenção e aplicação de uma nova tecnologia: a escrita.

A escrita possibilitou registrar dados, informações e conhecimentos, permitiu Rousseau e Couture, (1998, p. 15) “[...] criar sobre forma tangível e material (sobre um suporte), o que antes só podia ser transmitido, comunicado e conservado oral ou visualmente.”.

Segundo Rousseau e Couture (1998, p. 16), “[...] as necessidades do comércio e de controle, mais do que as dos contadores de histórias, dos filósofos ou dos educadores, levaram à invenção da escrita e da sua utilização para criar documentos de arquivo.”. Assim, podemos inferir que inicialmente, os documentos de arquivos eram produzidos e conservados para atender às necessidades de governo e da administração; a gestão dos documentos e a gestão do poder estavam estreitamente ligadas.

Os autores dissertam que o conjunto de documentos, que formaram os arquivos, se constituiu sempre em instrumentos de base para as administrações; pois testemunham e subsidiam políticas, decisões, procedimentos, funções, atividades e transações entre as instituições, ou seja, regem as relações entre os governos, as organizações e as pessoas.

Rousseau e Couture (1998) observam ainda que, ao longo de diferentes épocas e regimes, os documentos de arquivo serviram para o exercício do poder, para reconhecimento de direitos e, somente posteriormente, como registro da memória.

Com o aparecimento do estado-nação e o desenvolvimento da História como disciplina universitária em que as fontes originais são utilizadas como materiais de apoio à investigação, os depósitos de arquivo, outrora considerados sobretudo como arsenais de leis, transformaram-se agora em <arsenais de história>, Rousseau e Couture, (1998, p. 17).

Sobre a arquivística, Rousseau e Couture (1998) dissertam que sua estruturação para a organização dos arquivos desenvolveu-se em função das necessidades de cada época, mas sempre girando em torno de quatro grandes preocupações: o tratamento, a conservação, a criação e a difusão dos documentos.

Para o desenvolvimento do presente estudo, não nos propomos ao aprofundamento de todas as questões que a arquivística abarca, portanto, apresentamos, a seguir, uma breve explanação sobre o aspecto do tratamento de documentos, desenvolvido pela arquivística a partir do século XIX.

Assim, segundo Rousseau e Couture (1998), as primeiras ações que visavam ao tratamento de documentos, sua organização e recuperação, se deram através dos inventários, com a finalidade de formar listas de documentos. Posteriormente, a organização se deu em forma de cartulários, ou “[...] cadernos nos quais era constituída a lista de títulos e privilégios.” Rousseau e Couture, (1998, p. 49). Para a classificação dos documentos, ou seja, para operar o reagrupamento dos documentos, foram utilizados inúmeros critérios, até que no século XIX, surgiu uma fórmula que permitiu uma classificação própria para os arquivos, que correspondia às suas especificidades: o princípio de proveniência.

Com base nesta macroclassificação, que fornece um quadro geral ou um conjunto de fundos, desenvolvem-se métodos que permitiram uniformizar a classificação de um fundo particular. Os fundos já organizados mantêm a classificação de origem. Quanto aos outros, a partir do conhecimento da organização produtora, o arquivista desenvolve uma classificação que dá conta das particularidades e das atividades dessa organização e dos documentos que ela produziu. Rousseau e Couture (1998).

Rousseau e Couture (1998) apontam que o princípio da proveniência ou respeito pelos fundos, juntamente à abordagem das três idades, fundamentam a disciplina arquivística. O princípio de proveniência é a base teórica que rege todas as intervenções arquivísticas na organização e no tratamento dos arquivos “[...] seja qual for a sua origem, idade, natureza ou suporte [...], garante a constituição e a plena existência da unidade de base em arquivística, a saber, o fundo de arquivo.” Rousseau e Couture (1998, p. 79). Sobre a noção de fundo, os autores o concebem como “[...] um agrupamento intelectual de informações registradas em suportes de toda a espécie [...]” Rousseau e Couture (1998, p. 90), definido como: “Conjunto de documentos de qualquer natureza reunidos automática e organicamente, criados e/ou acumulados e utilizados por pessoa física ou moral ou por uma família no exercício das suas atividades.” Rousseau e Couture (1998, p. 91).

Segundo os autores, a realidade intelectual, que incide sobre o fundo, acaba por cobrir o duplo valor inerente que tem qualquer documento de arquivo; o valor de informação, ou seja, qualquer documento que pelo simples fato de existir, comprova alguma informação nele existente e nos permite conhecê-la; já o agrupamento ou o conjunto de documentos nos possibilita recriar o contexto do acontecimento ou realização, “[...] em suma, este conjunto volta a situar esse contexto ou esse meio circundante no tempo e no espaço [...]” Rousseau e Couture (1998, p. 90). Os autores apontam, que o valor de prova ou testemunho, que caracteriza os documentos de arquivo, está ligado justamente ao seu contexto (valor de prova administrativa, legal, etc. e, valor de prova histórica).

Segundo Rousseau e Couture (1998), a abordagem das três idades se assenta nas etapas ou ciclos de vida dos documentos de arquivo e baseia-se nos dois valores que têm os arquivos: o valor administrativo e o valor de testemunho.

Assim, designam-se como arquivos correntes aqueles constituídos por documentos ativos, que se prestam para fins de gestão quotidiana; de arquivos intermediários aqueles constituídos por documentos em semiatividade; e de arquivos definitivos aqueles que são constituídos por documentos que deixam de ter valor previsível para a organização que os produziu, ou não respondem mais aos objetivos de sua criação, por tornarem-se documentos inativos podem ser eliminados, ou conservados, se adquirem um valor de testemunho.

A qualidade de testemunho dos documentos dos arquivos definitivos ou permanentes, segundo Rousseau e Couture (1998), justifica a sua guarda para fins culturais, patrimoniais ou de investigação. Para nos aprofundarmos na discussão sobre os arquivos permanentes ou históricos e sobre a qualidade de testemunho dos documentos que os integram, apresentamos a seguir algumas considerações elaboradas por Bellotto (1991).

Segundo a autora, a partir da dinâmica do ciclo vital dos documentos, “[...] a distância entre a administração e a história, no que concerne aos documentos é, pois, uma questão de tempo.” Bellotto (1991, p. 5); após o cumprimento das razões pelas quais os documentos foram gerados, são fixados critérios e justificativas para que se possam eliminar certos documentos e outros, por serem de interesse para a pesquisa histórica, são conservados como documentos históricos.

Ainda segundo Bellotto (1991 p. 8), os arquivos permanentes empreendem a custódia definitiva dos documentos, “[...] a guarda perene e responsabilizada de fundos documentais que, passados pelo crivo da avaliação/prazos de vida, tornam-se elementos a preservar, analisar e utilizar na pesquisa histórica.”. Assim, as atividades dos arquivos permanentes, que incidirão sobre os documentos, são o arranjo e a descrição dos fundos.

As explicações de Rousseau e Couture (1998) e Bellotto (1991) traduzem uma postulação arquivística, usada para a realização do tratamento documental, cujos fundamentos teóricos têm sido questionados. Essa problematização teórica tem impulsionado a inscrição da arquivística na história e, portanto, tem provocado o encontro de novas interpretações e novas práticas para a organização documental.

Para tentarmos compreender a extensão e em que contexto poderíamos vislumbrar algumas modificações das bases teóricas que sustentam a arquivística e, como algumas dessas mudanças, poderiam influenciar o tratamento arquivístico de fotografias, passamos a seguir a apresentar algumas reflexões propostas por Silva et al (1999).

Contrapondo à Rousseau e Couture (1998) e Bellotto (1991), Silva *et al* (1999) na obra intitulada *Arquivística: teoria e prática de uma ciência da informação*, trabalham a idéia de que o método arquivístico não se reduz a um conjunto de procedimentos técnicos para a descrição, classificação e acesso aos documentos, mas apresenta-se como uma ampla plataforma sobre a qual é possível trilhar um caminho de explicação, significação e interpretação dos documentos. Para tanto, os autores propõem um novo paradigma que suscita novos conceitos operatórios e uma nova base de sustentação teórica para a arquivística.

Silva *et al* (1999) trabalham a idéia de informação como um fenômeno de comunicação e conhecimento, como “[...] uma espécie de substância, suscetível de ser movimentada, transferida, manipulada e consumida [...]” (SILVA et al, 1999, p.24). Para tanto, esta informação deve estar depositada num suporte físico que lhe confere existência física e a torna passível de manuseio.

Deste conceito de informação, como informação social codificada ou, como sinônimo “[...] de dados do conhecimento registrado - registro da atividade humana-[...]” (SILVA et al, 1999, p. 25), deriva o sentido documental da informação. Assim, como mensagem materializada nos documentos, configura-se como o objeto de interesse dos cientistas da informação, e como objeto das funções basilares dos sistemas e serviços de tratamento da informação, realizados nas bibliotecas, centros de documentação e arquivos.

Os autores explanam que a informação materializada ou registrada implica uma representação através de símbolos, e definem os símbolos como um tipo especial de signo cujos significados pressupõem uma dependência ao grupo social que os usa, ou seja, expressam idéias, acontecimentos ou objetos com uma significação contextual. Entre os sistemas de símbolos orais e escritos, os autores consideram a *língua* o mais utilizado para a troca de informações e inferem que “[...] os recursos lingüísticos são usados para identificar, ordenar e relacionar os signos e símbolos contidos nos registros de informação [...]” (SILVA et al, 1999, p. 26).

Silva *et al* (1999) postulam que a capacidade de memorização possibilita as operações classificatórias e de abstração; pois, sem a memória não seria possível o armazenamento de informações nem mesmo a elaboração de significações. Assim, inferem os autores, que o objetivo do tratamento da informação é a criação de memórias, passíveis de recuperação e acesso.

Os autores pensam a informação não somente como artefato, mas como uma extensão do pensamento e da ação humana, portanto, contendo uma margem variável de representação subjetiva. Assim, a informação deve ser pensada como um fenômeno profundamente

imbricado nas instâncias sociais e institucionais, com conexões profundas e estreitas com a realidade social, ou seja, ligada invariavelmente a um contexto. (SILVA et al, 1999).

A partir desta assertiva sobre o conceito de informação, os autores formulam uma fundamentação teórica para a inserção da arquivística no campo da Ciência da Informação.

A Ciência da Informação apresenta na sua gênese, segundo Silva *et al* (1999), um intercurso transdisciplinar e interdisciplinar entre as áreas da arquivística, da biblioteconomia, da comunicação social, das ciências da administração e das ciências sociais, passando ainda pela gestão da informação e pela informática, para a consecução de estruturas de informação em sistemas orgânicos e funcionais, bem como para a construção de sentidos dessas estruturas de informação e de seus conteúdos. Sendo ainda que, as estruturas e os sentidos, são elaborados a partir de condições políticas, técnicas, econômicas e culturais (SILVA et al, 1999).

Sobre os arquivos e sobre a necessidade de uma convocação interdisciplinar, para a realização da exploração, explicação e interpretação de sistemas de informação, Silva et al (1999) dissertam que, sendo o Arquivo um sistema de informação (semi-) fechado, em que predomina o fator da organicidade, o seu estudo científico absorve parte substancial do trabalho desenvolvido no domínio da Organização e Métodos e não pode prescindir da convocação interdisciplinar de várias ciências sociais (História, Sociologia e Economia), do Direito e da Administração. Esta interdisciplinaridade pode ainda enveredar por outros caminhos, conforme a natureza específica dos casos em estudo. “Estamos a pensar em algumas situações freqüentes em que Arquivo, Biblioteca e Museu se interligam numa unidade concreta, a que podemos chamar *sistema patrimonial complexo*”. (SILVA et al, 1999, p. 40).

Os autores compreendem o Arquivo como um sistema de informação que engloba a estrutura orgânica e a função uso ou serviço; como um sistema de informação híbrido, conjuga as dimensões de um sistema fechado (comportamento não sujeito a nenhuma influência externa) e de um sistema aberto (comportamento determinado a partir de influências externas). O Arquivo configura-se como um sistema semi-fechado de informação, “[...] nele se projeta com maior ou menor expressão a entidade produtora/receptora de informação e nele se condensa, obviamente, o tratamento técnico e eficaz da mesma informação [...]” (SILVA et al, 1999, p. 40).

Diante da compreensão do Arquivo como um sistema de informação semi-fechado, os autores criticam a capacidade operatória do conceito do *fundo* para explicar a raiz social da

informação e para a complexidade das relações internas e externas que agem e reagem no âmbito dos arquivos.

Segundo a Teoria Geral dos Sistemas, a classificação destes últimos depende do critério que se utiliza, podemos, por isso, falar de sistemas físicos e abstratos, quando as relações são ou não mensuráveis fisicamente: naturais e artificiais, quando são devidos ou não a um ato consistente do homem. Do ponto de vista metodológico, podem-se classificar os sistemas em fechados e abertos. Os primeiros são aqueles cujas variáveis são endógenas e cujas leis são do tipo absoluto; o seu comportamento não está sujeito a nenhuma espécie de influência que emane de variáveis externas. Os sistemas abertos singularizam-se pelo fato de nenhum aspecto do seu comportamento se achar determinado estreitamente a partir de dentro Malheiro *et al* (2002). Este diagrama criado pelo estudioso é auto explicativo em relação ao campo científico da arquivística, o que nos possibilitou chegar ao tema e delimitação do meu trabalho.

3.2 CAPITULO II. ARQUIVO FOTOGRÁFICO: A IMAGEM INCORPORA OS DOCUMENTOS DE PESQUISA

3.2.1. AS ORIGENS E PERCURSO HISTÓRICO DA FOTOGRAFIA

No ano de 1290, Guilherme de Saint-Cloud relatou a utilização da câmera escura para a observação de eclipses do sol; de um mero dado de observação a câmera escura passou a ter uma aplicação prática e transformou-se em um instrumento de domínio humano em prol do conhecimento Registro (2005). No final do século XV, Leonardo da Vinci elaborou uma descrição pormenorizada da câmera escura e no século XVI Cardano, aplicou uma lente plano-convexa no orifício da câmara escura, para correção da desfocagem provocada pelo alargamento do orifício Nogueira (1958).

Em 1679, Robert Hooke construiu as primeiras câmaras portáteis, e, simultaneamente, na Suíça, Pierre Louis Guinand passou a aperfeiçoar os vidros óticos. Paralelamente, os conhecimentos da química sobre o escurecimento dos sais de prata quando expostos à luz, descritos desde o século XIII por Alberto o Grande e o alquimista árabe Gebel, a partir do século XVI evoluem rapidamente. O cloreto de prata, denominado com o nome cabalístico de *Lua Córnea*, passou a ser alvo de várias pesquisas que tinham o objetivo de fixar a imagem obtida através da sensibilização dos sais de prata, como por exemplo, os estudos empreendidos por Johann Heinrich Schulze na Alemanha, em 1727, e as pesquisas de Thomas

Wedgwood e Humphry Davy na Inglaterra, nos primeiros anos do século XVIII, Nogueira (1958).

Segundo Freund (1976), o ano de 1839 é considerado como a data oficial da invenção da fotografia, quando no dia 15 de junho, o governo francês adquiriu o processo inventado por Louis Daguerre e colocou a patente do invento em domínio público; mas se considerarmos as múltiplas questões que o desenvolvimento da fotografia abarca, podemos ainda considerar o ano de 1826, como a data da sua invenção, pois foi neste ano que Joseph Niépce conseguiu obter a primeira imagem fixa. Seja qual for a data escolhida para marcar o início do invento, a natureza da fotografia configura-se como um paradoxo no contexto da sua invenção.

Até os primeiros trinta anos do século XX, considerava-se fonte apenas os documentos escritos como confiáveis. Lucien Febver (1929) trouxe outra visão. Para ele, se pode fazer história com tudo o que, sendo do homem, depende do homem, serve para o homem, exprime o homem, significa a presença, a atividade, os gastos e as maneiras de ser do homem (e da mulher também). Além disso, foi Febver que também trouxe a dúvida sobre a veracidade dos documentos, pois só se torna conhecimento aquilo que o passado quis que fosse memorável. Foi nesse momento de “revolução de documento”, ocorridos especialmente na década de 1960, que uma das fontes utilizadas nesta pesquisa, a fotografia, ganhou espaço no campo da memória. Desse modo, nesse período foram assimiladas pela história, de acordo com Le Goff (1992), as “massas dormentes” e, através delas foi inaugurada a era da documentação de massa.

As fotografias, muitas vezes se limitam a ilustrar a análise verbal. Quando bem escolhidas, funcionam como manchetes de jornais diários, com a finalidade de sintetizar ou ampliar a documentação escrita. A imagem acaba servindo como mostruário do texto, ocultando informações e interpretações próprias, alheias ou complementares do texto escrito Registro (2005).

Segundo Leite (1998) é possível, por dedução e síntese, obter informações que não se encontram diretamente visíveis na fotografia. Após uma leitura inicial, que seria um exercício de identificação, a fotografia admite a interpretação, que resulta de um esforço analítico, dedutivo e comparativo. Segundo Mauad (1995, p.25): “a imagem fotográfica compreendida como documento revela aspectos da vida material, de um determinado tempo do passado, que a mais detalhada descrição verbal não daria conta”.

Desta forma “[...] desde cedo o retrato fotográfico se coloca como uma prova material da existência humana, além de alimentar a memória individual e coletiva de homens públicos e de grupos sociais.” (BORGES, 2003, p.41). As pessoas como grupos sociais passam a

registrar momentos importantes, considerados especiais, fazendo uso da fotografia. A fotografia tornou-se uma grande aliada na preservação e no registro da memória, assim como, da história e da moda.

De acordo com Kossoy (2005, p.40) “a imagem fotográfica tem múltiplas faces e realidades”, a imagem, portanto, passa a ter um significado maior dentro da moda e dos grupos sociais.

Já Barthes (1984, falta. p.), com um olhar mais aprofundado diz:

A fotografia perpetua o passado, carrega consigo as representações sociais e o cotidiano de determinada época, ela envolve, transmite, evidencia e instiga o observador a analisar aquele indício de realidade que se apresenta na fotografia, provocando emoções universais e distintas a cada indivíduo que a observa.

A moda do início do século XX pode ser observada através das fotografias, que fala, “[...] na medida em que identificadas e analisadas objetiva e sistematicamente com base em metodologias adequadas, se constituirão em fontes insubstituíveis para a reconstituição histórica dos cenários, das memórias de vida [...]”. (KOSSOY, 2005, p. 40).

Desta forma, a fotografia possibilita a reconstituição histórica de uma determinada sociedade, mas, também propicia o estudo das representações dessa mesma sociedade. O retrato fotográfico desde o princípio permite olhares distintos e se concebe através de discursos que estão intrinsecamente reportados a noção de memória do ser humano. A partir da memória, a imagem que se analisa passa a possuir significado no momento que aciona a imaginação individual e, portanto, constrói uma representação.

Portanto, a fotografia aciona um processo de memória individual, no entanto, também memória coletiva. Nesse sentido, refere Le Goff (2003, p.460) que “[...] a fotografia, que revoluciona a memória: multiplica-a e democratiza-a, dá-lhe uma precisão e uma verdade visuais nunca antes atingidas, emitindo, assim, guardar a memória do tempo e da evolução cronológica”.

Quanto à sua utilização, é correto dizer que fotografias de outras épocas, na medida em que identificadas e analisadas objetiva e sistematicamente a partir de metodologia adequadas, se constituem em fontes insubstituíveis para a reconstrução histórica dos cenários, das memórias de vida (individuais e coletivas), de fatos do passado.

Para Leite (1998), uma análise sistemática de fotografias implica uma ordenação e um tempo de observação para uma legibilidade visual adequada. As imagens fotográficas são consideradas, habitualmente, como provas incontroversas (reproduções “verdadeiras” da

realidade), contudo, surge em sua leitura, apreensão das deformações impostas pelo fotógrafo, pelos recursos técnicos e pelos valores sociais e culturais. Sendo assim, entre a imagem e a realidade que representa, existe uma série de mediações que fazem com que, ao contrário do que pensa habitualmente, a imagem não seja restituição, mas reconstrução, sofrendo sempre uma alteração voluntária ou involuntária da realidade. Segundo Le Goff (1992, p. 547):

O documento não é inócuo. É, antes de mais nada, o resultado de uma montagem, consciente ou inconsciente, da história, da época, da sociedade que o produziu, mas também das épocas sucessivas durante as quais continuou a viver, talvez esquecido, durante as quais continuou a ser manipulado, ainda que pelo silêncio.

3.2.2 A FOTOGRAFIA COMO DOCUMENTO HISTÓRICO E ARQUIVÍSTICO

Segundo Registro (2005):

“A fotografia elevada à categoria de testemunho histórico, traz consigo a sua natureza, que a caracteriza não como reflexo ou espelho da realidade, mas como uma maneira de representar uma dada realidade, a ser construída a partir de conteúdos e significados localizados historicamente; traz consigo os atributos que a caracterizam como objeto híbrido, igualmente povoado por objetividade e subjetividade, derivando que a sua compreensão, como documento histórico, seja permeada pelo reconhecimento da sua natureza ambígua e as conseqüentes potencialidades e limites do seu uso de maneira autônoma.”

O mesmo autor considera ainda que:

“Apesar da chancela de *documento* ter sido outorgada à fotografia, tendo ainda sido eleita como um objeto potencialmente informativo, uma paisagem disforme, e por vezes acidentada, parece estar presente quando tratamos de conceber e alicerçar uma metodologia para o tratamento documental de fotografias, quando estas são transformadas em acervos fotográficos, recolhidos junto aos Arquivos Históricos, instituições de memória e de pesquisa.” (Registro, 2005).

À luz de alguns dos aportes teóricos oferecidos pela História e pela Arquivística, percebemos ser necessário expor e discutir, em conjunto, algumas abordagens apresentadas pelas citadas disciplinas. Ao provocar este encontro, procuramos delinear, na paisagem da fotografia, alguns pontos de confronto onde habitam uma convivência incômoda de diferentes interesses, enfoques e perspectivas, que muitas vezes fundamentam de forma tênue o lidar com a fotografia quando elevada à categoria de documento histórico e, também, os lugares onde residem as possibilidades para a invenção e a construção de um conhecimento a partir do documento fotográfico.

Em nosso trabalho, as fotografias demonstram uma prova documental de uma época quando a moda era ingenuamente um jeito da classe nobre se expressar. Por isso que, comparando com a cultura e a memória desse povo, vemos o quanto os documentos

fotográficos provam a história e a memória. Mais do que um documento de arquivo sobre o pano da arquivística, a fotografia é uma das fibras que compõe o tecido cultural e social da moda paraibana.

A partir de uma nova proposta de história, os chamados Arquivos Históricos, conforme discutido por Miguel (1993), deixam então de ser instituições de guarda, somente dos atos oficiais resultantes de atividades econômicas, legais ou administrativas, para tornarem-se instituições destinadas a recolher, organizar, conservar e tornar acessíveis os documentos da memória coletiva, que abrange o documento escrito, o microfilmado, o fotográfico. Cabe então aos Arquivos, o desempenho de um papel fundamental, o de diversificar suas reservas documentais, contribuindo assim, para a apropriação desses objetos enquanto matéria prima para a investigação histórica. E, ainda, os Arquivos Históricos apresentam-se como lugares onde se processam as escolhas, incidem sobre aquilo que deve ser recolhido, sobre aquilo que merece permanecer como testemunho, pois conforme apontado por Rousseau e Couture (1998, p. 47), “[...] o arquivista contemporâneo tem o mandato de definir o que constituirá a memória de uma instituição ou de uma organização.”

Não pretendemos apontar quais os melhores critérios ou fórmulas definitivas para a compreensão da fotografia como documento histórico; tentaremos apenas desvelar parte daquilo que a sustenta como tal e discutir as possibilidades de um tratamento técnico arquivístico onde estejam presentes e delineados os atributos e a natureza inerentes à fotografia.

A nosso ver, a paisagem que a fotografia constrói, como documento histórico, convida, provoca e suscita a promoção de um possível diálogo, entre os vários e múltiplos possíveis diálogos, entre a Fotografia, a História e a Arquivística. No que diz respeito à História, não trataremos aqui de desenvolver um estudo sobre a história da fotografia, nem tampouco promover um exame profundo sobre todos os aparatos conceituais e teóricos da História, enquanto disciplina científica, da qual deriva a produção de diferentes métodos para a análise e compreensão do passado. A nossa discussão objetiva abordar alguns posicionamentos relativos à compreensão do documento histórico e dos recursos teórico-metodológicos, dos quais deriva a construção de uma trama narrativa sobre o passado, baseando-nos para tanto, fundamentalmente, nos autores Jacques Le Goff (1994), Peter Burke (1992) e Keith Jenkins (2001).

Quanto às reflexões sobre a Arquivística e os Arquivos Históricos, pretendemos compreender as bases teóricas que fundamentam o lidar com os documentos e as resultantes concretas desse lidar, que tem lugar nas instituições de guarda de documentos, aqui

considerados somente os Arquivos Históricos; para tanto apresentamos como basilares os trabalhos dos autores Bellotto (1991), Jean-Yves Rousseau e Carol Couture (1998), Daíse Aparecida Oliveira (1992) e Silva et al (1999).

Há controvérsias que devemos considerar. Existem alguns críticos que dizem não existir arquivo histórico, esta denominação é dada pelos historiadores e estes não teriam condições de afirmar em termos de arquivo (porque não são arquivistas, nem conhecem o objeto da arquivística, nem suas técnicas) o que é histórico ou não. Este pensamento a nosso ver é secundário, se deve ao ranço do século XIX quando a Arquivística em busca de uma identidade, busca uma separação, um distanciamento da história. Isto é algo que já foi resolvido, é válido sim reconhecer a arquivologia como disciplina autônoma, no entanto, torna-se pouco produtivo desconsiderar o auxílio da história para identificar a historicidade de um documento ou um conjunto documental qualquer. Assim, para nós, mesmo reconhecendo esta controvérsia não entraremos na discussão e aportados nos teóricos antes citados, optamos por considerar a nomenclatura de Arquivos históricos.

3.2.3 A FOTOGRAFIA COMO DOCUMENTO SOCIAL

Na obra escrita por Gisèle Freund (1976), sob o título “La Fotografia como Documento Social”, a autora propõe, como o próprio título sugere, o estudo da fotografia sob uma perspectiva histórica, onde estejam presentes não somente a história da técnica fotográfica, mas também os elementos que configuram a fotografia como um fenômeno social e político. Sua alegação é de que tendo sido incorporada pela vida cotidiana, a fotografia está presente em todos os acontecimentos e se presta a um caráter documental, ou como um aparato para reprodução fiel da vida social. Mas a fotografia pode ser também interpretada como uma informação, portanto um instrumento de comunicação passível de estudo arquivístico.

Para a realização do estudo sobre o contexto histórico onde a fotografia aparece, Freund (1976) localiza a fotografia como um meio de expressão e, segundo sua linha de raciocínio, estabelece que os meios de expressão cultural, ou aquilo que é usado como mecanismo para a comunicação das expressões culturais, caracteriza-se de maneira diferente, em diferentes épocas. São causa e consequência que delimitam e fazem extrapolar os limites técnicos e as aspirações que os caracterizam e que, ao mesmo tempo, lhes são estranhos. Adverte ainda, que as expressões culturais realizam a acomodação de determinados princípios, ao mesmo tempo em que provocam rupturas e engendram transformações.

O extenso trabalho de Freund (1976) aborda, em detalhes, inúmeras outras questões relacionadas à fotografia, como a reprodução de obras de arte, a fotografia como instrumento político, entre outros. Para o desenvolvimento do presente capítulo, destacamos somente os elementos e características atribuídos à fotografia, surgidos ainda no contexto do século XIX, mas que avançam através do século XX, relacionados aos seus atributos de credibilidade e fidedignidade frente à realidade, atributos estes considerados como essenciais para a sua utilização como documento. A fotografia, como resultado de um processo mecânico, passa a ter o estatuto de registro crível da realidade sensível, todavia, subjacentes aos seus usos e funções sociais originais, a fotografia integra, como um meio de expressão cultural, as afirmações pretendidas da classe burguesa do século XIX e acaba por engendrar as representações que a sociedade moderna do século XX imprime sobre si mesma e sobre o mundo.

A fotografia caracteriza-se como um processo tecnológico que foi incorporado, através do tempo, como um dos principais meios de expressão cultural das sociedades europeias inicialmente e, posteriormente, estendido para todo o mundo. Caracteriza-se, portanto, como um importante documento social, derivando desta condição o seu caráter de testemunho histórico.

Todavia, significativas transformações teóricas e metodológicas da ciência histórica, através da chamada Nova História, provocaram uma crítica profunda à noção de documento. A crítica ao documento à qual se refere confere ao documento os atributos do monumento, uma vez que nenhum documento é inócuo e objetivo; contrariando a ilusão positivista de isenção, o autor infere que todo documento é:

[...] antes de mais nada o resultado de uma montagem, consciente ou inconsciente, da história da época, da sociedade que o produziu, mas também das épocas sucessivas durante as quais continuou a viver, talvez esquecido, durante as quais continuou a ser manipulado, ainda que pelo silêncio. O documento é uma coisa que fica, que dura, e o testemunho, o ensinamento (para evocar a etimologia) que ele traz devem ser em primeiro lugar analisados desmistificando-se o seu significado aparente. O documento é monumento. Resulta do esforço das sociedades históricas para impor ao futuro – voluntária ou involuntariamente – determinada imagem de si mesma. (LE GOFF, 1994, p. 547-548).

Sendo assim Le Goff (1994) reconhece a história como a forma científica da memória coletiva, onde operam dois tipos de materiais: os documentos e os monumentos. Os monumentos teriam a intenção da duração no tempo, a natureza do seu propósito não seria o fornecimento de informação neutra, mas de fazer perpetuar determinado aspecto do passado, provocando a rememoração, fazendo vibrar o passado.

Le Goff (1994, p. 548) discute ainda, que a crítica ao documento demanda uma crítica à história, pois verdades e mentiras co-habitam no documento, portanto, “[...] cabe ao historiador não fazer o papel de ingênuo [...]”; assim, não se trata mais de identificar e apartar os documentos falsos dos verdadeiros, para isso a diplomacia já está bastante aperfeiçoada. Mas trata-se de abordar o documento de maneira múltipla e não isolada do seu contexto. Este pensamento também cabe ao arquivista: o arquivista não pode pensar no documento como a verdade, como algo acabado e surgido naturalmente, faz parte de uma construção humana com marcas temporais e ideológicas significativas. Analisar as fotografias da moda do Século XIX, na perspectiva da memória arquivística é fazer um recorte da realidade e nós como arquivista apresentarmos a nossa visão sobre este assunto, outrem podem ter outras e variadas visões.

Burke (1992) disserta que a nova história se opõe contra as formas tradicionais do fazer histórico, e aponta, resumidamente, seis pontos onde a nova história se insurge contra os paradigmas tradicionais da história:

1. O paradigma tradicional indica que a história diz respeito essencialmente à política, admitindo-se esta como essencialmente relacionada ao Estado; considerando como periféricos outros tipos de história, como a história da arte, por exemplo. A nova história se interessa por, virtualmente, toda a atividade humana, pois tudo tem história, ou seja, tudo tem um passado que pode ser reconstituído, derivando daí a expressão história total;
2. A história tradicional oferece uma visão de cima, pois está centrada nos grandes feitos dos considerados grandes homens, como os estadistas e os generais; ao restante da humanidade cabe um papel secundário. Já os historiadores da nova história estão preocupados com a história vista de baixo, da experiência das pessoas comuns (BURKE, 1992);
3. Para o paradigma tradicional a história deveria ser baseada em documentos. A ênfase dada a esta questão foi elaborada por Leopold Van Ranke (1795-1886), que afirmava a necessidade da história se basear em registros escritos e oficiais. A nova história impõe o uso de outros tipos de fontes históricas, pois os novos historiadores, preocupados com uma enorme variedade de atividades humanas, recorrem não somente aos testemunhos escritos mas também a evidências visuais e orais;

4. Os novos historiadores se preocupam com as ações individuais e os movimentos coletivos, com as tendências e com os acontecimentos (BURKE, 1992);

5. Para a nova história este ideal de história é irrealista, pois o relativismo cultural se aplica tanto aos objetos de estudo como à própria escrita da história, ou seja, percebemos o mundo através de convenções e esquemas que variam de uma cultura para outra (BURKE, 1992).

A partir das discussões propostas por Burke (1992), podemos inferir que a crítica do documento, bem como as novas abordagens históricas propostas pela chamada Nova História, contribuem para a inserção da fotografia no rol dos chamados documentos históricos.

SONTAG (1981, p. 150) nos dá algumas pistas de como compreender a fotografia como documento histórico:

[...] ao ser fotografada, determinada coisa torna-se parte de um sistema de informações amoldado a esquemas de classificação e armazenamento que vão desde a seqüência de instantâneos colados, em ordem, nos álbuns de família, até a acumulação pertinaz e o arquivamento metucioso para a utilização da fotografia nas previsões do tempo, na astronomia, na microbiologia, na geologia, nas atividades policiais, no treinamento e diagnóstico dos médicos, no reconhecimento militar e na história da arte. A fotografia faz mais do que redefinir o conteúdo da experiência cotidiana (pessoas, coisas, eventos, o que quer que vejamos – ainda que diferentemente e muitas vezes com desatenção – com a visão natural) e acrescenta vastas quantidades de material que jamais chegamos a ver. A realidade como tal é redefinida – como objeto para exposições, registro de escrutínios, alvo de inspeção.

Finalmente, Jenkins (2001 p. 98) situa seu próprio discurso, diante de um tempo presente, representado por uma paisagem pós-moderna, que se encontra balizado pelo relativismo, onde “[...] restam apenas posições, perspectivas, modelos, ângulos e paradigmas.”. Assim, segundo o autor, no fluxo interpretativo, que dessa paisagem deriva, é possível.

A partir de algumas reflexões propostas por Le Goff (1994), Burke (1992) e Jenkins (2001), procuramos compreender como a crítica ao documento permite integrar a fotografia ao conceito de documento histórico. Recuperando então, outras questões discutidas no capítulo “Sobre a Fotografia”, lembramos que, segundo Barthes (1984, p.16), “[...]na fotografia é possível reconhecer alguns fatos ou elementos descritivos, os quais ele denomina de *studium*; e *punctum*, como os elementos narrativos”. Operam ainda, na elaboração e na

leitura das fotografias, dois outros elementos, o operador ou fotógrafo; e o espectador, quem observa a fotografia; todos esses elementos configuram algumas dimensões possíveis para a observação e compreensão da fotografia.

Aventada essa possibilidade de compreensão, a partir dos enfoques proporcionados pela historiografia, passamos a seguir à discussão de algumas abordagens discutidas pela arquivística, essencialmente aquelas que se relacionam com a fotografia, como documento histórico. Pois, a nosso ver, o reconhecimento dessas dimensões, narrativa e descritiva, identificadas como presentes na fotografia, parecem indicar um possível caminho, ou talvez um quadro, conforme observado por Foucault (2004), para a compreensão do documento fotográfico quando localizado na paisagem da história e da arquivística.

3.2.4 A FOTOGRAFIA COMO DOCUMENTO ARQUIVÍSTICO

Encontramos no trabalho de Oliveira (1992) alguns apontamentos indicando que os novos interesses e as novas abordagens propostas pela história, no decorrer do século XX, modificaram o conceito e a hierarquização do valor dos documentos, provocando a busca por novas fontes de pesquisa. Os novos posicionamentos da história repercutiram nos arquivos, provocando a agregação de novos suportes de informação; estes novos suportes foram então recolhidos e passaram a receber tratamento segundo os critérios arquivísticos, entre esses novos suportes encontramos a fotografia.

Assim, se processou a gradual incorporação de fotografias aos arquivos, desencadeando a sua integração junto aos chamados fundos de arquivos, o que vale dizer, o seu tratamento sistemático como documento de arquivo, conforme discutido por Rousseau e Couture (1998). Sobre os conceitos de documento histórico e de documento de arquivo, Rousseau e Couture (1998, p. 137), observam que:

[...] documento é um conjunto constituído por um suporte (peça) e pela informação que ele contém, utilizáveis para efeito de consulta ou como prova, [...] documentos de arquivo, são documentos que contêm uma informação seja qual for a data, forma e suporte material, produzidos ou recebidos por qualquer pessoa física ou moral, e por qualquer serviço ou organismo público ou privado, no exercício da sua atividade. Em resumo, um documento é constituído por um suporte ou peça e por um conteúdo (a informação nele registrada).

A partir desta conceituação, podemos chegar à conclusão que a diferença entre documento histórico e documento de arquivo está no tipo de pergunta que se faz a um objeto.

Podemos afirmar que a fotografia pode perfeitamente integrar os arquivos, tanto como documento de arquivo como documento histórico. De fato, Rousseau e Couture (1998) dissertam que, apesar de durante muito tempo a arquivística tradicional ter se dedicado muito pouco ao tratamento de documentos não escritos, ficando estes restritos à categoria de documentos especiais, a partir dos anos 1970, os arquivistas se interessaram pela inclusão de documentos não escritos, nos respectivos fundos dos arquivos. Porém, a fotografia de arquivo implica a sua localização em um lugar específico, o arquivo. No arquivo, a fotografia demanda um tratamento documental, e esse tratamento lhe outorga significações precisas.

Rousseau e Couture (1998, p. 232) afirmam ainda, que entre os documentos não escritos, as fotografias “[...] constituem com certeza o maior volume e o mais abundantemente utilizado”. Todavia, há toda uma problemática, não resolvida, quanto ao tratamento desses documentos, principalmente no que se refere à avaliação e seleção. Como qualquer outro suporte de informação, as fotografias devem ser objeto de uma avaliação e de uma seleção. Contudo, as tabelas de seleção não trazem nenhuma regra específica para as fotografias; quando muito, trazem a expressão *enquanto útil* na fase ativa ou corrente. Assim, como não são praticamente nunca mencionadas as modalidades de triagem para as fotografias, a conservação integral tem sido a tendência a ser favorecida, concluem Rousseau e Couture (1998).

Esta realidade dos documentos fotográficos ilustra tanto um mal-estar face à avaliação da imagem, como a inexistência de conhecimento das técnicas fotográficas e de uma aprendizagem para ler e interpretar o conteúdo dos documentos fotográficos, por parte dos arquivistas. Assim:

[...] para além dos critérios gerais de seleção próprios a cada organismo, critérios específicos como raridade da fotografia, a fama do fotógrafo, a qualidade técnica e a qualidade estética podem consideravelmente influenciar a seleção dos documentos fotográficos. (ROUSSEAU; COUTURE, 1998, p. 233).

Os autores explanam que a ausência de regras claras tem desencadeado a aplicação de métodos de amostragem, entretanto:

[...] no que respeita às fotografias, a amostragem permanece uma prática problemática, tendo em conta a própria natureza do documento e a dificuldade de ajuizar do valor que pode representar uma imagem, tanto mais que os elementos visuais são muitas vezes numerosos e diferentes em cada peça. (ROUSSEAU; COUTURE, 1998, p. 233).

Sobre outras dificuldades para o tratamento arquivístico de fotografias, principalmente no que refere à avaliação e seleção, o que vale dizer, dificuldades sobre o descarte de fotografias, esclarecem que a fotografia, como qualquer outro suporte informacional, deve ser objeto de tratamento arquivístico e:

[...] no caso de fotografias que acompanham dossiês textuais ou outros, a avaliação deve ter em conta o conjunto dos documentos e não cada uma das partes separadamente. Assim, os critérios de seleção próprios de um organismo são aplicados tanto às fotografias como aos outros documentos. (ROUSSEAU; COUTURE, 1998, p. 233).

Rousseau e Couture (1998) nos apontam alguns possíveis critérios que podem influenciar a seleção especial ou específica dos documentos fotográficos, são eles: a raridade, fama do fotógrafo, qualidade técnica e qualidade estética. As reflexões e apontamentos daqueles autores, para o tratamento arquivístico dos documentos fotográficos, sugerem uma possibilidade de compreensão desses documentos de forma descritiva, relacionada à identificação dos fundos, e de forma narrativa, relacionada à operação do arranjo. Nesse sentido, o tratamento arquivístico apresenta uma compreensão do documento fotográfico que repercute alguns dos atributos inerentes à fotografia.

Finalmente, acrescentamos que os apontamentos de Silva et al (1999) sobre a compreensão dos arquivos como sistemas semi-fechados de informações, e sobre a noção de informação como fenômeno social, portanto, sujeita à implicações contextuais no que se refere não somente à compreensão de conteúdos, mas também, às formas e princípios que regem a sua organização, apresentam alguns impasses quanto aos rumos da arquivística, principalmente no que se refere a metodologia de tratamento documental apregoada pela arquivística tradicional.

As contraposições propostas por Silva et al (1999), embora ainda não absorvidas pela arquivística tradicional, apontam a necessidade de uma abordagem interdisciplinar e transdisciplinar para a organização da informação social codificada (ou seja, os documentos). Neste sentido, podemos inferir que, quando integrados aos arquivos, os documentos fotográficos e as peculiaridades que lhes são inerentes, podem requerer a sutileza do diálogo, e a incorporação de diferentes práticas e reflexões vindas da arquivologia, da biblioteconomia e da museologia, para a consecução do seu tratamento documental.

3.3 CAPITULO III. MEMÓRIA E CULTURA: UMA ALMA COLETIVA QUE BUSCA UMA ESTRUTURA DAS NOÇÕES DE TEMPO E ESPAÇO.

3.3.1 Cultura: uma alma coletiva.

Neste capítulo nossa proposta é de identificar a memória e a cultura como forma de recuperação das informações através das fotografias, pois elas nos indicam a relação que existe entre arquivo, cultura e memória

A informação é de fundamental importância para o desenvolvimento da humanidade. Sendo assim, informação representa um elemento de grande significado e tem a intenção de gerar conhecimentos no indivíduo para que o mesmo interaja com o seu espaço. O arquivo é o local de guarda dos documentos, e uma de suas funções é justamente a disseminação da informação através dos seus documentos, que assume um importante papel no desenvolvimento da sociedade, por seu valor de prova e apoio à pesquisa. Por isso não há como falar em cultura e memória sem relacioná-las com o arquivo. É através do documento que grande parte das atividades humanas são testemunhadas. E quando falamos no arquivo, como fator de memória, estamos falando na potência que estes têm para informar e alterar o presente.

Falar em cultura é também falar em memória, pois é a cultura de uma sociedade que fornece os filtros através dos quais os indivíduos que nela vivem possam exercer o seu poder de seleção realizando as escolhas que determinam aquilo que será descartado e aquilo que precisa ser guardado ou retido pela memória porque, sendo operacional, poderá servir como experiência válida ou informação importante para decisões futuras.

Não se pode negar a relação que há entre os arquivos, a identidade cultural e o reflexo dessa relação na sociedade, principalmente pelo fato de que os arquivos históricos são grandes auxiliares na formação dos indivíduos, permitindo-lhes conhecer as práticas de identidades passadas, a fim de desenvolverem senso crítico sobre os fatos que ocorrem no presente e que podem influenciar no futuro.

Infelizmente, o arquivo ainda é visto por muitos como um depósito de “papéis velhos”, por isso, acreditamos que ainda haja essa falta de aceitação quanto a ver uma instituição arquivística, também, como um órgão de divulgação cultural, como ponte para o resgate da nossa história. Mas essa questão se dá pelo fato de que não há o hábito, desde o nível fundamental do ensino, de serem realizadas pesquisas em arquivos como parte das atividades didáticas, e “o melhor meio de aproximar os alunos dos fatos da história nacional é

mostrar-lhes, pelo documento, a repercussão em sua província, seu distrito, sua cidade” (ERMISSE *apud* BELLOTTO, 2004, p.33).

Acreditamos que a falta de preocupação com esses bens está associada a essa supermodernidade das novas formas de recuperação da informação, denominadas por alguns autores como os “não-lugares”. Segundo Martins (2005), “a história refletida nos prédios e sítios arqueológicos engloba muito da nossa cultura. Esta se reflete na nossa identidade e nos faz compreender muito da região, dos costumes, de nossos anseios e preocupações.”

Na medida em que os progressos do homem enquanto indivíduo e do homem enquanto sociedade, em todos os domínios e sob todos os pontos de vista são somados, podemos chegar à essência da cultura, esta que contribui para a realização espiritual do indivíduo e para avançar do progresso. Os arquivos públicos são uma importante fonte de cultura, e uma das responsabilidades de nós, arquivistas, é desempenhar um papel no processo social, cultural, histórico e administrativo de um país, a partir dos valiosos documentos. Concordando com Bellotto (2004, p.228):

O arquivo é a “consciência histórica” da administração. Também pode sê-lo relativamente à comunidade, se souber captar as potencialidades que, nesse sentido, lhe oferece seu acervo. A par da cultura tradicional, os arquivos podem enveredar pelo caminho da divulgação verdadeiramente popular, sem se esquecer do constante reaquecimento de suas relações com seus usuários correntes: os pesquisadores – cidadãos comuns ou historiadores.

Félix Guatarri (1986) agrupou as significações de cultura em três núcleos. O primeiro deles é cultura – valor, no qual o que importa é ser alguém que “cultiva o espírito”. O segundo núcleo se refere à cultura – alma coletiva, conceito esse que surgiu a partir do desenvolvimento da antropologia cultural. Nessa modalidade tem-se a ideia de que todos os envolvidos no contexto social têm cultura e identidade negra, indígena, chinesa, etc. e, a partir daí, todas elas são identificadas. A cada alma coletiva (povos, etnias, grupos sociais) será atribuído uma cultura. A terceira em questão tem por principal objetivo produzir e difundir mercadorias, não levando em conta a cultura – valor e a cultura- alma coletiva.

Marshall Sahlins (1979) acredita que a cultura pode ser definida como sistemas de signos e significados criados pelos grupos sociais. Ou seja, interpretar as culturas significa interpretar símbolos, mitos, ritos. Sahlins define que as pessoas de determinada cultura também “representam” suas interpretações do passado no presente em que vivem. Essas interpretações do passado podem comportar certa compreensão e vivência de sua história atravessada ou não por determinados mitos daquela cultura e suas concepções de tempo e de

espaço. A cultura está tão entrelaçada com todo o sistema cognitivo que a visão do mundo em cada indivíduo é construída pela experiência cultural e ela está sujeita.

É válido, nesse momento, elucidar qual o conceito de cultura que está sendo trabalhado aqui.

Laraia (2006) trata do conceito da cultura enquanto objeto da Antropologia. Sua definição mais aceita e utilizada foi elaborada por Edward Tylor, que diz que a cultura é “todo complexo que inclui conhecimentos, crenças, arte, morais, leis, costumes e outras aptidões e hábitos adquiridos pelo homem como membro da sociedade” (LARAIA, 2006, p.25).

Tendo em vista Laraia, Guatarri e Sahlins, podemos tomar como definição do termo aquele que o entende pelo viés da cultura como alma coletiva, considerando-a como determinante de ordem social, que envolve diversas formas de manifestação integrantes de um sistema de significações.

São muitas as discussões sobre memória, cultura, patrimônio, história, assim como sabemos que são palavras com diversos sentidos, e ao mesmo tempo estão todas ligadas. Compreender que o patrimônio mostra as diversas faces da cultura é perceber que os acontecimentos devem ser preservados porque são significativos para a sociedade, é formar uma base forte para o nosso crescimento e desenvolvimento sócio-econômico. A relação da cultura com o desenvolvimento econômico e social só foram objeto de uma conferência internacional específica, promovida pela Unesco, em 1970. A partir dessa data os fatores de ordem cultural começaram a se afirmar como estratégicos na busca de novos modelos. A diversidade cultural pode ser considerada como garantia de qualidade de vida no contexto inevitável da globalização e a continuidade dos valores do patrimônio como uma das garantias dessa diversidade.

3.3.2 Memória: Uma estrutura das Noções de tempo e espaço

Quando falamos em memória, logo nos salta à mente certa propriedade particular de conservações, o que incide sobre um conjunto de funções. Ao refletirmos sobre a memória na sociedade contemporânea, somos levados a considerá-la na interação entre múltiplas áreas, com produtoras umas das outras, e não podemos excluí-la de um pensar sócio-antropológico. Neste aspecto, a memória é percebida na interseção sujeito/cultura, o que amplia sua propriedade estática de conservar informação, imputando-lhe certo dinamismo, exigência própria para a ação de reconstrução das experiências passadas, já que é esta uma forma

encontrada pela sociedade para pensar a si própria, quer seja por meio da sua relação com o passado.

A nova corrente de estudos históricos denominada História do Tempo Presente, propõe pesquisas que condicionam as ações dos sujeitos históricos às possibilidades de realização num mundo midiático, descolado das experiências diretas de produção da vida e significado por um espectro bastante amplo de interações tempo e espaço inusitadas. Desta forma, pode-se pensar que o presente não reconhece o passado como algo posto e acabado, pois os questionamentos do presente, produzem novas interpretações do passado. A História do Tempo Presente permite a investigação em um passado mais recente, cujas fontes são embrionárias e muitas vezes não formalizadas. É neste campo que a memória passa a se destacar no fazer histórico. As lembranças que provocam a memória são o início da produção de saber passado.

A memória, enquanto suporte da história, vem numa longa trajetória desde o século XVI, quando a história oral liderava e a chamada memória escrita na modernidade era caracterizada pela invenção da imprensa e o desenvolvimento da alfabetização.

Não é fácil conceituar memória, mas é possível pontuar-lhe alguns atributos. Sabe-se que a memória liga-se à cultura e imuniza organismo coletivo contra a desordem da agressão. Ela é uma espécie de guardiã da integridade de um “nós”, que garante a sobrevivência de um grupo pela partilha entre indivíduos que são comuns. Desta maneira, opera como corpo, para fazer passar de ontem para hoje o corpo de conhecimentos, valores ou experiências que consolidam a identidade de um grupo sobre ela, Debray apud Oddone (1998, p. 6-7) vai dizer: “Transmite-se o fogo sagrado, o capital cultural ou simbólico, o patrimônio, o que deve assimilar o trigo que leva para que o pão conserve seu gosto”.

Conservar o gosto, manter pulsando a vida em sociedade implica na atualização dos quadros sociais, que só é possível pelo reconhecimento e reconstrução de lembranças articuladas entre si. Memória, enquanto acervo de lembranças não é um mero produto resultante do acúmulo de vivências, mas um processo que se faz no presente para entender as necessidades do presente. A memória trabalha sobre o tempo, porém sobre um tempo experienciado pela cultura. Nela o tempo passado é reconstruído e reverenciado, o que traz um efeito restaurador, uma vez que permite a ressignificação do sentido existencial, atualizando conteúdos experimentados. A memória costura, tece o passado no presente, compondo tramas e enlaçando-se em novas possibilidades existenciais.

Mesmo apoiando-se em formas distintas de reconstrução do tempo, há que se considerar fundamental o papel da memória para o processo da História. Depreende-se que a

memória e a história são intrínsecas. A primeira é a protagonista desta, dando vidas às produções culturais e significando momentos e experiências para os grupos.

Memória é ação de autorepresentação de uma sociedade, é como um grupo se vê e se produz a partir do passado. Mas não é tudo que toma corpo como memória. Muitas experiências permanecem abstratas, outras permanecem como imagem e algumas, sim, podem ser vivificadas enquanto memória. Isto ocorre porque a memória precisa de um grupo de referência que lhe dê consistência, pois “a vitalidade das relações sociais do grupo dá vitalidade às imagens, que constituem a lembrança.”, (SCHIMIDT E MAHFOUD, 1993, p.288).

Sendo assim, Nora (1993) nos coloca que, embora a memória seja vivida no interior dos indivíduos, quase sempre ela necessita de suportes exteriores (materializada) e de referências tangíveis que só vivem através delas. Daí a obsessão pelo Arquivo que marca o contemporâneo e afeta, ao mesmo tempo, a preservação do presente e do passado.

Se a memória é a vida, sempre carregada por grupos vivos e, nesse sentido, em permanente evolução, aberta à dialética da lembrança e do esquecimento, inconsciente de suas deformações sucessivas, vulnerável a todos os usos e manipulações, susceptível de longas latências e de repentinas revitalizações, tal como afirma o autor, o registro desses costumes e tradições significa a reconstrução da história desses lugares e, como tal, uma reconstrução incompleta do que não existe mais, pois “a memória é um fenômeno sempre atual, um elo vivido no eterno presente; a história, uma representação do passado.” (NORA, 1993, p. 9)

Pela memória, o passado não só vem à tona das águas presentes, misturando-se com as percepções imediatas, como também empurra, “descola” estas últimas, ocupando o espaço todo da consciência. “A memória aparece como força subjetiva ao mesmo tempo profunda e ativa, latente e penetrante, oculta e invasora”. (BOSI, 2003, p. 36)

3.3.3 Memória arquivística: função e atividade, informações captadas

Quando nos propusemos a identificar a moda como uma cultura de uma sociedade, através da memória arquivística, as fotografias têm um valor histórico e documental e contribui para o crescimento da sociedade, a primeira idéia que surgiu foi mostrar a relação que existe entre arquivo, memória e cultura.

A memória está em voga e não só como tema de estudo entre especialistas. Também a memória como suporte dos processos de identidade e reivindicações respectivas está na ordem do dia. Estado (principalmente por intermédio de organismos documentais e de

proteção ao patrimônio cultural), entidades privadas, empresas, imprensa, partidos políticos, movimentos sindicais, de minorias e de marginalizados, associações de bairros, escolas, e assim por diante, todos têm procurado destilar sua auto-imagem – mais raramente e com dificuldade a da sociedade como um todo.

O arquivo é o local de guarda dos documentos, como já foi dito anteriormente, uma de suas funções é justamente a disseminação da informação através do seu patrimônio documental, que assume um importante papel no desenvolvimento da sociedade, por seu valor de prova e apoio à pesquisa. Por isso, não há como falar em memória e cultura sem relacioná-las com o arquivo. É através do documento que grande parte das atividades humanas são testemunhadas. E quando falamos no arquivo, como fator de memória, estamos falando na potência que estes têm para informar e alterar o presente. Podemos entender o termo memória como a capacidade humana de reter fatos e experiências do passado, e de retransmiti-los às novas gerações através do conhecimento empírico.

Lodollini apud Jardim (1995, p. 4) fala da relação entre arquivo e memória, afirmando ser essa associação recorrente no pensamento e nas práticas arquivísticas:

[...] desde a mais alta Antigüidade, o homem demonstrou a necessidade de conservar sua própria “memória” inicialmente sob a forma oral, depois sob a forma de grafitti e desenhos e, enfim, graças a um sistema codificado... A memória assim registrada e conservada constituiu e constitui ainda a base de toda atividade humana: a existência de um grupo social seria impossível sem o registro da memória, ou seja, sem os arquivos.

A memória arquivista como função e como atividade, segundo Bellotto (2007, p. 274):

Como se a memória fosse um conjunto de informações e/ou documentos, orgânicos ou não. A memória é referenciadora, e não recolhedora ou armazenadora. Os documentos existem nos seus lugares, sem que se tente reuni-los materialmente. Basta que a informação esteja captada, o objeto identificado, localizado e disponível para o pesquisador.

Infelizmente, o arquivo ainda é visto por muitos como um depósito de “papéis velhos”, por isso, creditamos que ainda haja essa falta de aceitação quanto haver uma instituição arquivística, também, como um órgão de divulgação cultural, como ponte para o resgate da nossa história. Mas essa questão se dá pelo fato de que não há o hábito, desde o nível fundamental do ensino, de serem realizadas pesquisas em arquivos como parte das atividades didáticas, e “o melhor meio de aproximar os alunos dos fatos da história nacional é mostrar-lhes, pelo documento, a repercussão em sua província, seu distrito, sua cidade” (ERMISSE *apud* BELLOTTO, 2004, p.33).

Sem direcionar aos arquivos ou aos documentos de arquivos Le Goff (1996, p. 477) encerra o capítulo como se falasse aos arquivistas ou à arquivística de um modo geral, como mediadores da informação, em benefício das comunidades. “A memória, onde cresce a história, que por sua vez a alimenta, procura o passado para servir o presente e o futuro. Devemos trabalhar de forma a que a memória coletiva sirva a libertação e não para a servidão dos homens.”

Pollak (1992, p. 207) coloca que a memória é socialmente construída, assim como toda documentação, logo as fontes escritas ou orais não apresentam diferenças entre si, porém, é evidente que a construção que fazem do passado, inclusive a construção mais positivista, é sempre tributária da intermediação do documento.

Pela memória, o passado não só vem à tona das águas presentes, misturando-se com as percepções imediatas, como também empurra, “descola” estas últimas, ocupando o espaço todo da consciência. “A memória aparece como força subjetiva ao mesmo tempo profunda e ativa, latente e penetrante, oculta e invasora”. (BOSI, 2003, p. 36)

É de grande relevância explicar que a memória apresenta algumas fragilidades, por seu seletivo e sua condicionante lembrança, pois muitas vezes recordamos através de eventos marcantes ou aquilo que nos deu satisfação em certo período de nossas vidas, mostrando-se então nesse momento, segundo Nora (1993, p. 13), “a importância dos lugares da memória, não querendo nós que fatos se percam no tempo, ou deixemos de relembrar outros fatos não tão marcantes, mas que talvez seja importante pra nossa identidade e memória e inserção num contexto social”.

Nora (1993, p. 16) “[...] pontua que o arquivo mudou de sentido e até mesmo de status, não é mais o saldo intencional de uma memória vivida, mas a expressão voluntária e organizada de uma memória perdida”. Ao observar as definições de Nora e Lowenthal podemos assegurar que, ao se atribuir o Arquivo como lugar de memória por meio de seus documentos, contribuiu-se para formação ou junção da memória coletiva e identidade de grupos e indivíduos que muitas vezes não tiveram seu espaço no discurso historiográfico e na memória oficial de seu país por determinados motivos como, por exemplo: repressão política, preconceito ou discriminação, sendo que a intenção de Nora é importante para esse processo.

3.4 CAPÍTULO IV. MODA: É MAIS QUE SIMPLEMENTE UM VESTUÁRIO

3.4.1 Moda como forma de conhecimento

Iniciamos esse capítulo por um subitem que explora as possibilidades teóricas de nossa pesquisa e estabelece as bases sobre as quais construímos o nosso pensamento acerca de nosso objeto de pesquisa. Lancemos então uma pergunta: é possível construir conhecimento através da análise do fenômeno da moda? E esmiuçando mais a questão: que tipo de conhecimento seria esse? A historiadora Dominique Veillon (2004, p. 15) nos aponta um conhecimento: “manifestação da vida sob todas as suas formas, maneiras de ser e de se comportar, a moda constitui de fato um observatório privilegiado do ambiente político, econômico e cultural de uma época.” Então, isso significa que a moda pode constituir uma forma de acessar o passado, e construir conhecimento histórico.

Diante dessa afirmação, podemos dizer que numa abordagem integrada as disciplinas se interligam e a memória é um eixo de discussão da arquivologia, pois, sem a memória não seria possível o armazenamento de informações nem mesmo a elaboração de significações. Um intercurso transdisciplinar e interdisciplinar entre as áreas da arquivística, da biblioteconomia, da comunicação social, das ciências da administração e das ciências sociais, passando ainda pela gestão da informação e pela informática, para a consecução de estruturas de informação em sistemas orgânicos e funcionais, bem como para a construção de sentidos dessas estruturas de informação e de seus conteúdos. Sendo ainda que, as estruturas e os sentidos, são elaborados a partir de condições políticas, técnicas, econômicas e culturais (Silva, 1999). Explicitando que o sentido de cultura só organizacional ou cultura da organização faz parte de uma perspectiva custodial ou tradicional, o fenômeno da moda é um fenômeno concreto, cultural e relevante para revisitar a memória histórica da Paraíba.

Ao conceituarmos moda, dizemos que a moda é mais do que simplesmente vestuário. Para se proteger do calor, do frio, da chuva, da neve e do sol, o homem, animal que nasceu nu necessitava de roupa. No entanto se, se tratasse somente da proteção contra as forças da natureza, bastar-nos-ia apenas possuir algumas peças de vestuário, que poderiam ter uma longa duração. Porém, a roupa serviu também para adornar e para distinguir quem as usava das demais.

A roupa sempre foi um diferenciador social, uma espécie de retrato de uma comunidade ou classe. A maneira de vestir pode expressar a personalidade do utilizador; pode-se vestir para influenciar, impressionar ou seduzir alguém. A moda é um reflexo móvel de como somos e dos tempos em que vivemos, podendo revelar nossas prioridades, aspirações, liberalismo ou conservadorismo, ou ainda, satisfazem necessidades emocionais

simples ou complexas, ou seja, a moda fala, revela características, identidades e status de quem as usa. A maneira como nos vestimos, dá forma a nossos sentimentos e emprestam elegância e cor ao nosso ambiente (Lima, 2009).

Mergulhar nos arquivos de fotografias, jornais e revistas é dispor da oportunidade de folhear o passado como registro de um presente que não perdia de vista o futuro. Cada página virada e cada foto vista abrem janelas que remetem ao tempo das transformações, hábitos e marcos evolutivos de uma determinada sociedade.

Na Parahyba do Norte dos anos 20, a revista Era Nova simbolizou no próprio nome o ideal de propagar o processo de modernização que imprimia forças ante o conservadorismo. A publicação guarda as memórias dos “avanços” que chegavam encaixotados nas cargas das embarcações e dos trens, no eco dos movimentos sociais que alardeavam a Europa e na ousada inserção de mulheres e homens que não só exibiam atualizadas figuras no vestir - respeitadas as proporções da conveniência.

Atravessando o tempo, vamos mergulhar no que chamamos o auge da moda, no final do século XIX e início do século XX. “Poderia ser traduzido como uma espécie de vitrine da moda, da exibição dos gostos, a fonte animadora dos desejos e dos amores dos habitantes da Paraíba”, comenta o historiador Willis Leal no seu livro Memória da Festa das Neves (1992). Esta vitrine era desfilada na passarela da Avenida General Osório, onde localiza-se a Catedral Metropolitana.

Para Simmel (1859-1918), a moda era necessariamente uma expressão das classes superiores, que buscava ser copiada pelas classes inferiores formando, nesse movimento de destinação e imitação, aquilo que se conhece hoje como “moda”, com suas mudanças cíclicas. É a emulação - o desejo de superar ou igualar a outrem - que cria a dinâmica da moda.

Lipovetsky (1989, p. 23) diz que “a moda é a formação essencialmente sócio-histórica, circunscrita a um tipo de sociedade”, ou seja, esta totalmente condicionada à cultura a que pertence e, logo, podemos entendê-la como um fator social, que reflete e retrata um período histórico, uma cultura, um ideal de vida.

A moda segue as suas próprias leis formais, igualando-se à arte no papel que ela desempenha pelo gosto ao belo, pelas cores, pelas linhas e pelas formas. A interpretação do mundo vivido pelos homens de uma maneira muito própria é a semelhança que a moda tem, desde sempre com a pintura e a literatura. O significado da moda não se resume somente a ser algo de consumível, é mais do que um mero produto entre muitos outros, pois a moda movimenta-se na linha que separa o Consumo da Arte. Muitos estilistas vêem-se como artistas ou muitas vezes cooperam com os profissionais das artes. Neste contexto,

enquadramos as encenações de moda contemporâneas, nomeadamente os desfiles e a fotografia de moda, que na maior parte das vezes muito pouco têm a ver com uma moda que seja “vestível”, assemelhando-se mais a espetáculos teatrais, nos quais, em última instância são apresentadas obras de arte sob a forma de peças de vestuário impossíveis de serem usadas no dia a dia. As criações de moda e suas encenações parecem ter-se tornado elas próprias uma forma de arte, cujo objetivo é criar constantemente ideias renovadas do corpo humano.

As relações a respeito do corpo e a da ergonomia devem ser aprofundadas quando desenvolvemos produtos de moda. Afinal, será o corpo coberto pelos artigos que criaremos. Então, para além dos aspectos sociológicos e culturais devem ser entendidos os aspectos fisiológicos e biológicos do utilizador (Lima, 2009).

A moda nos remete ao mundo esplendoroso e único das celebridades. Vestidos deslumbrantes, costureiros famosos, tecidos e aviamentos de última geração. Não nos leva a pensar que desde a pré-história o homem vem criando sua moda, não somente para proteger o corpo das intempéries, mas como forma de se distinguir em vários outros aspectos tais como sociais, religiosos, estéticos, místicos ou simplesmente para se diferenciar individualmente.

A moda passou por várias transformações, muitas vezes seguindo as mudanças físicas e principalmente sociais que ocorreram dentro de um determinado período.

A moda pode ser considerada o reflexo da evolução do comportamento. Uma espécie de retrato da comunidade. É uma linguagem não verbal com significado de diferenciação. Instiga novas formas de pensar e agir (Moraes, 2008).

Podemos dizer então, que Moda é: Comportamento, comunicação, um fenômeno sócio/cultural, a inteligência comunicativa e a expressão da vontade de um grupo, diferenciadora e socializadora, a ruptura do uso, transformar a vontade das pessoas em um produto na hora certa, além de uma forma de informação e conhecimento.

Ao contrário do traje típico ou do simples vestuário, a moda significa uma constante mudança, possibilitando ao utilizador ser único e inconfundível e, simultaneamente, demonstrar a pertença a um grupo, seja ele qual for. A existência da moda e as evoluções por que tem passado podem de certa maneira serem explicadas.

Então, talvez a verdade das coisas esteja no nível do aparente, naquilo que cada um de nós julga esta vendo. A moda seria um fenômeno das aparências, como nos diz Lipovetsky (2005), e através dela podemos nos aproximar do passado. Devido a certos preconceitos, inclusão de tal fenômeno no universo acadêmico acontece, principalmente, para ser alvo de crítica, antes mesmo que se busque compreendê-lo. Comumente associados à futilidade e a superficialidade, esse universo parece não merecer atenção de quem constrói conhecimento.

Chega mesmo a ser considerado um objeto facilmente manipulável, o que não permite designá-lo como uma verdade confiável. Entretanto, exatamente por ser contraditório, deveria estimular discussões teóricas mais profundas.

Lipovetsky (2005) demonstra que os intelectuais até hoje parecem ter colocado a verdade última do fenômeno da moda na luta de classe. Assim, esta serviria apenas como uma estratégia de distinção social. No entanto, sabemos que ela carrega estruturas simbólicas, constrói identidades, define personalidade e distingue também os supostos guias.

3.4.2 Moda: individualidade e identidade

O que se veste acaba por expressar o desejo de ser alguém, ou de parecer alguém. Isso exerce um importante papel na formação de identidades. Contudo, segundo uma das críticas descritas por Gumbrecht (2002), ele sugere que tenhamos cuidados, pois existe hoje uma tendência generalizada de atribuir aos objetos que analisamos o papel de formadores de identidades. Esse fenômeno ocorre largamente na moda. Onde se buscam frequentemente identidades sociais. Nacionais e regionais entre outras.

Afinal, será que nós somos aquilo que vestimos? As roupas e os ornamentos, desde a pré-história, não tem apenas funções protetoras, mais carregam uma forte carga de significados. A indumentária e a moda caracterizam diversos grupos sociais assim marcam as mudanças no tempo. Na moda, também exercita a alteridade³ dos sujeitos, na medida em que essa se multiplica em formas e estilos, dando margem a escolha que nunca são casuais. Mais que estão pautadas no desejo de ter e de parecer.

Muitos teóricos da moda discutem quando ela teria surgido, e sempre procuram atrelá-la ao momento em que o homem procura individualizar-se de uma maneira ou de outra. O pesquisador italiano Ênio Marangomi (2008) acredita que na época clássica da Grécia Antiga, quando se desenvolveram sobremaneira as artes e também os conceitos do indivíduo antigo, teria indicado a moda, já como meio de diferenciar-se (Cocciolo, 2001).

A ideia do homem como medida de todas as coisas, na era moderna, originou um novo conceito de “indivíduo”. Por fim, uma das teorias é de que a moda só existe enquanto fenômeno histórico a partir da Revolução Industrial do século XIX, com a mecanização da produção. Contudo, acreditamos que nesse último caso estaríamos limitado a temporalidade de um fenômeno abrangente. Devemos lembrar que existe uma diferença fundamental entre a

³ Para a Psicologia, alteridade se refere ao “conceito que o indivíduo tem segundo o qual os outros seres são distintos dele. Contrário a ego” (Dicionário de psicologia, 1973, p. 75)

moda e a indumentária: esta última constitui tudo o que cobre o corpo, desde o princípio dos tempos. Por outro lado, a moda é uma forma de expressão da individualidade, um recurso almejado para construir uma individuação do parecer. Um fenômeno que se pauta pela aceleração constante divina do desejo pela novidade.

As sociedades modernas são sociedades em mudanças constante, rápida e permanente. Essas características se relacionam também à moda, que se apresenta como um signo dessa modernidade, por ser um fenômeno efêmero e fugido (Lima, 2009).

Na relação entre moda e a identidade do sujeito coloca-se, também, no panorama atual da propaganda crise da identidade os indivíduos pós-modernos. Entretanto a relação entre ambas já existe desde a época moderna. Nesse período as identidades traziam uma impressão de estabilidade ao mundo social. Onde os sujeitos viviam de formas unificadas e sociais, Hall (2005). Será mesmo que o indivíduo moderno não era assim tão harmônico?

A identidade preenche o espaço entre o interior e o exterior, entre o público e o privado. Projetando-nos nas identidades culturais ao mesmo tempo em que internalizamos seus significados e valores, tornando-os parte de nós. Assim, o sujeito é composto de várias identidades contraditórias. O sujeito assume identidades diferentes em vários momentos, e elas são unificadas em termo “eu” coerente. Portanto, a identidade é definida historicamente, e sua idéia de unidade é uma construção, Lima (2009).

A moda pode também servir para fazer esse movimento de transgressão da identidade estabelecida de forma externa ao indivíduo. Por outro lado o indivíduo pode afirmar uma identidade, contraindo as expectativas sociais, através da adoção de uma determinada forma de se trajar.

As vestimentas fornecem uma forma de identidade visual imediata, como afirma categoricamente:

“[...] quer gostemos ou não, as roupas e adereços proclamam o sexo, idade, classe social e ideias políticas, e, muitas vezes, fornecem informações importantes (ou falsas) a respeito da nossa ocupação, origem geográfica, personalidade, opiniões, gostos, desejo e estado de animo”. (LURIE, 1997, p. 41)

Parece que o fenômeno da moda abrange mais a nossa identidade do que podemos imaginar. Além disso, as próprias tendências políticas, social e cultural não se expressem apenas no que se diz, mas também no que se veste (Lima, 2009).

Conforme Rossana Tasso (2006) os indivíduos trazem em se a marca das transformações rápidas e constantes do mundo social. Uma forma de evidenciar as tais transformações em nossa opinião, é a moda que se apresenta como fonte de informação e o resgate da memória de uma época passada.

Sendo assim diz: “o mundo como o sujeito interage com a rede de dizeres que a história engendra, como o objetivo de produzir sentidos, aponta os atravessamentos que se fazem presente no processo de assunção da sua identidade.” (Tasso, 2006, p. 65)

Épocas conturbadas tendem a estimular certa nostalgia, como se o passado fosse melhor que o presente, e sua apropriação preenchem os vazios e cria esperança de um futuro melhor. A simplicidade e conforto, que parece situar-se na tenra infância, tornam-se prioridade no lugar da diversidade e da excitação.

Explorar essas combinações teóricas entre a moda e alguns conceitos serviu para que nós mesmos pudéssemos construir um conceito da mesma. Após essa análise e de posse das ideias, que foram bebidas nas mais diversas fontes filosóficas e históricas. A moda possui características que perpassam épocas específicas da história, cultura e memória, mas em cada uma delas o fenômeno está intrinsecamente ligado á temporalidade que o produziu.

3.4.3 Moda: cultura e memória, como elemento de crescimento para a sociedade paraibana.

As crenças, hábitos e costumes de uma sociedade são características determinantes de sua cultura. As características se referem aos mais variados tipos de produção humanas: na literatura, na arquitetura, na música, no cinema, na arte e moda. Dessa maneira, estas produções nos servem de registro histórico, já que nos fornecem subsídios reveladores da cultura que o produziu. Na moda da Paraíba, também podemos ver a forte influência europeia nos trajes e acessórios.

A moda é a ilustração de uma sociedade, e traz com sigo elementos que caracterizam o crescimento do seu povo, pois é através da moda que podemos observar a evolução de uma cultura, a história de um grupo, o crescimento econômico. A moda nós aproxima de determinados comportamentos e transmite informação constante para podermos ver a evolução de um povo. Em nosso caso, a Paraíba é um estado rico em história, com alguns movimentos culturais, mas, infelizmente, a participação de uma grande parte da sociedade ainda é tímida. Não por falta de incentivos, talvez pela falta de conhecimento, e até mesmo de vontade, que muitos ainda veem a valorização da cultura sem tanta importância diante da falta de educação, saúde e segurança que são prioridades num lugar. A memória é o resgate do passado, não com a intenção de vivermos como há séculos atrás, mas com a intenção de propiciar um futuro melhor através do conhecimento local. Porque quando conhecemos a nossa história, conservamos e transmitimos nossos conhecimentos para as futuras gerações. E

são esses conhecimentos grandes aliados no desenvolvimento de uma sociedade, como mostra a Unesco no seu informe *Hacia las sociedades del conocimiento*:

“La integración de los conocimientos locales em los proyectos de desarrollo pondría de relieve el carácter híbrido – esto es, a la vez “identitario” y “económico” – de estos conocimientos. Esa integración es necesaria si se quiere alentar las iniciativas en prol del desarrollo sostenible. En efecto, la percepción a nivel mundial del carácter global de la problemática ambiental – y, por ende, de la responsabilidad conjunta que supone – empieza a propiciar una mejor visibilidad de los conocimientos locales en la gestión de los recursos renovables.” (UNESCO, 2005, p.165)

A relação da cultura com o desenvolvimento econômico e social só foram objeto de uma conferência internacional específica, promovida pela Unesco, em 1970. A partir dessa data os fatores de ordem cultural começaram a se afirmar como estratégicos na busca de novos modelos.

No início do Século XX, a Paraíba se destacava no cenário da moda mundial, principalmente a cidade, de Campina Grande a segunda maior exportadora de algodão no mundo. Campina Grande, por ser considerada, uma exportadora de fibras de algodão para outros países, é por isso que podemos chamar de cenário da moda, por ela trazer em seu histórico, uma cultura voltada pra moda, que é o algodão, de onde são fabricados os tecidos (Inácio *et al.*, 2004).

Hoje, Campina Grande se destaca mais uma vez no cenário da moda, não apenas pelos festejos juninos, considerado o maior do mundo, mas também pela produção do algodão colorido. A indústria têxtil, setores da moda, confecção, decoração, demonstram interesse por esses produtos que, por suas características e originalidade, representam lucros garantidos.

A Natural Fashion é a responsável pela divulgação dos produtos de algodão colorido e apresenta uma coleção que traduz a cultura nordestina. As peças são fabricadas em pequenas indústrias têxteis e de vestuários. Em sua maioria, essas peças têm detalhes artesanais feitos em associações e cooperativas. Esses produtos desde o vestuário e acessório de moda até peças artesanais de decoração e fabricação de redes (Inácio *et al.*, 2004). Com todos esses acontecimentos e descobertas, surge um questionamento: será que a Paraíba tem uma identidade própria que a caracterize através dela a moda? Ou os modelos ainda são os que descrevem Gilberto Freyre?

A junção dos elementos interioranos nos centros urbanos mescla um estilo único e característico do comportamento da população paraibana de maior ou menor intensidade no que se referem à moda, os materiais utilizados trazidos desde a antiga Europa como as rendas, os bicos, os richelieu se fundem com os nativos brasileiros existentes (Índios) com suas

sementes e palha e ao excelente trabalho em couro e em ossos dos negros vindo da África faz com que, como na formação etnológica do país, a moda se torne reflexo da nossa região, da mixagem de povos e culturas resultando nessa colorida e rica cocha de manifestações culturais (Inácio *et al.*, 2004).

Os estilistas paraibanos apesar da globalização se utilizam de elementos regionais pela consequência de sua criação familiar, educacional, fraternal, nas suas experiências com o mundo refletem em suas obras traços do local/ rural/ urbano ditando por serem formadores de opinião da moda uma nova ordem de atitude, influenciando todas as camadas sociais (Inácio *et al.*, 2004).

O estilista Romero Sousa, em seu depoimento no documentário “Moda na Paraíba” afirma que: todas as referências do que eu faço, dos traços, do design, dos materiais, sempre tem o toque regional, eu sempre carrego comigo essa coisa da cultura, de como eu fui criado, da vivencia que eu tive, nos cantos que eu passei, principalmente aqui a gente tem que passar por isso, valorizar a cultura nossa (Inácio *et al.*, 2004).

Fazendo parte do contexto regional, a renda é um trabalho totalmente manual, que mantém sua originalidade diante da chegada da energia elétrica no interior do nosso estado, preserva-se na sua fabricação a utilização de instrumentos como: agulha, lâmina de barbear, conhecido popularmente como Gillette, tesoura, bastidor, linha, tecido e a criatividade das rendeiras passando toda sua vivência e experiência. Esse trabalho atrai a atenção do mundo pela riqueza de detalhes, pela habilidade e principalmente pela beleza cultural mantida na relação de mãe pra filha, de vizinha pra vizinha, amiga pra amiga, como forma de sociabilidade e de troca de experiências tanto no seu trabalho como a comunidade que as cercam.

Quando decidimos desenvolver a nossa pesquisa sobre memória da moda como cultura aqui em nosso Estado, a primeira ideia que tivemos foi a de dar ênfase ao documento, que no nosso caso são as fotografias, pois consideramos que cada foto encontrada é um registro da história, e esta sim norteia o desenvolvimento e evolução de uma sociedade através das informações que os documentos fornecem.



FOTO 01: Trajes das escravas do ano de 1899⁴.



FOTO 02: Trajes das senhoras de classe do ano de 1899⁵.

Como já citados em alguns parágrafos da nossa pesquisa, a moda é um elemento rico em exteriorização das manifestações sociais e pessoais. No entanto, a moda traz subsídios de compreensão e de questões de valores, a moda é uma forma de presentificação do passado por todas as questões. A preservação do registro histórico é importante para resgatar a história de um povo. Assim também, da moda, considerada como um reflexo dos acontecimentos sociais e culturais de determinada comunidade.

Cabe notar que um dos primeiros autores em nosso país e próximo ao nosso Estado a apontar a importância da moda como fonte para o entendimento da cultura é Gilberto Freyre, destacando a incorporação de elementos das culturas negras e indígenas aos trajes femininos no século XIX.

A percepção de Freyre é de que a moda no Brasil, especificamente no Nordeste, em nosso caso a Paraíba, tem uma grande influência dos tipos “não-senhores” de mulheres, ou seja, a moda é influenciada pela cultura das camadas populares. Já considerava o autor a importância do tema moda para o entendimento da constituição da cultura.

E como já sugerido, não poucas as inspiradas por usos tradicionais de vestidos, de adorno, de penteado de mulher do campo ou do povo ou de quase segregadas minorias étnicas-culturais, como algumas das afro-negras ou ameríndias coexistentes, no Brasil, com

⁴ Fontes: www.semioticas1.blogspot.com; www.alemparaibahistoria.blogspot.com

⁵ Fontes: www.semioticas1.blogspot.com; www.alemparaibahistoria.blogspot.com

populações de culturas superiormente dominantes. Dessa convivência de contrários culturais vêm resultando combinações, no Brasil, de modas já sofisticadamente europeias ou não-europeias de mulher com primitivismos ou plebeísmos, não raras as mulheres brasileiras que, seguindo quanto a vestidos, modelos sofisticados, conservam-se de tudo primitivas ou populares nos seus penteados ou nos seus adornos ou nas suas sandálias de couro cru. (Freyre, 2002, p.46).

A moda é um lugar da memória porque reporta os períodos que se reconhece apenas pela visualização das roupas. Assim, a história, a cultura e a memória e a moda podem ser consideradas parte de um único objetivo. A compreensão dos valores e das referências que transformam a sociedade em que se vive.

Talvez seja chegado o momento de tentar compreender as experiências estéticas localizadas em seu tempo e espaço, e analisar a relevância que apresentam dentro de determinadas culturas.

3.5 CAPÍTULO V. DISCUSSÃO DOS RESULTADOS DA PESQUISA

Nos pareceu relevante neste capítulo, colocar apenas alguns exemplos emblemáticos daquilo que objetivamos analisar, embora a pesquisa tenha envolvido e resultado em um número grande fotografias e comentários sobre a moda no início do século. E encontramos na Semiótica uma universalidade epistemológica e metafísica que pode nos auxiliar no trajeto de compreensão da memória coletiva. Nas palavras de Santaella (1983, p.14): "uma teoria significa do conhecimento que busca divisar e deslindar seu ser de linguagem, isto é, sua ação de signo".

Hoje, há uma maciça exposição do sujeito a imagens, imagens essas que se configuram como mensagens visuais, que transmitem significados por si só. O objeto de análise da nossa pesquisa são as fotografias, nessas imagens a indumentária forma uma composição de signo, ela envolve o corpo, ela comunica e adquire, a partir da leitura do receptor, uma nova cara, uma nova ideologia.

Na base da semiótica está a fenomenologia, uma quase-ciência que investiga os modos como apreendemos as coisas que aparecem às nossas mentes, qualquer coisa: um cheiro, um ruído, uma imagem, um toque, etc. Essas coisas, denominadas de signos, constituem o principal objeto de estudo da Semiótica.

O signo está fundamentado em três tipos de propriedades, o ícone, o índice e o símbolo.

- a) Se a propriedade é a qualidade, o signo será um **Ícone**
- b) Se a propriedade é a existência, o signo será um **Índice**
- c) Se a propriedade é a lei, o signo será um **Símbolo**

Segundo Santaella (2002), o Ícone sugere através de associações por semelhança, o Índice indica através de uma conexão de fato e o Símbolo representa através de uma lei. Mas convém lembrar que nenhum signo pertence exclusivamente a um tipo apenas. Iconicidade, indexicalidade e simbolicidade são propriedades que operam, na maior parte das vezes, em conjunto. O que há, na verdade, é a preponderância de um desses aspectos sobre os outros, como são os casos da presença do ícone na arte, do índice nos sinais de trânsito e do símbolo em um discurso científico.

De acordo com a semiótica, podemos realizar uma análise da moda utilizando, a tricotomia básica entre signo, objeto e interpretante. O signo é o elemento físico, a fotografia, por exemplo, que por sua vez, representa um objeto: o conteúdo da mensagem. E o interpretante será a reação do receptor perante a mensagem. Ícone é um signo que tem alguma semelhança com o objeto representado. Índice é um signo que se refere ao objeto denotado em virtude de ser diretamente afetado por esse objeto. Símbolo é um signo que se refere ao objeto denotado em virtude de uma associação de ideias produzida por uma convenção (Camargos, 2008).

3.5.1 A semiótica na moda: uma imagem vale mais que mil palavras

De acordo com Lúcia Santaella (2002, p. 12):

“o estudo da linguagem e dos signos é muito antigo. A preocupação com os problemas da linguagem começam na Grécia. A semiótica implícita compreende todas as investigações sobre a natureza dos signos, da significação e da comunicação, é uma semiótica explícita quando a ciência semiótica propriamente dita começou a se desenvolver”.

É importante ressaltar que nem todos os conceitos semióticos existentes estarão presentes nas análises, uma vez que estes conceitos são muitos e devem segundo Santaella (2002) ser acionados de acordo com as exigências daquilo que está sendo analisado. Em nossa pesquisa, pretendemos analisar as fotografias do início do século XX, que retratam moda com uma forma de cultura e memória, enfatizando a relação do signo com seu objeto dinâmico, isto é, considerando os tipos de signos predominantes em cada uma delas.

Na crítica literária e cultural, Barthes empregou o conceito de semiótica conotativa para revelar as mais diversas significações ocultas em textos. No seu estudo *Mitologias*, ele definiu tais sistemas de significações secundárias como mitos. Os meios de comunicação de massa criam mitologias e ideologias como sistemas conotativos. No nível conotativo, ele esconde significações secundárias e ideológicas e no denotativo elas expressam significações primárias “naturais” (Camargos, 2008).

As mensagens podem ser analisadas em si mesmas, nas suas propriedades internas, quer dizer, nos seus aspectos qualitativos, sensórios, tais como, na linguagem visual, por exemplo as cores, linhas, formas, volumes, movimento, dinâmica. Em terminologia semiótica, analisa-se os quali-signos das mensagens (Barbosa, 2004).

A mesma autora afirma que “o vestuário participa da constituição da identidade e é por ela constituído, e verifica também a possibilidade do indivíduo, ao construir seu próprio estilo, ser capaz de tornar-se representante de si mesmo, criando uma identidade, que articula as igualdades e as diferenças que constituem e são constituídas pela história desse mesmo indivíduo”. Isto porque, “a grande realização humana na conquista da identidade pessoal é conseguir adequar os papéis sociais que é obrigada a desempenhar, à capacidade de pautar essa identidade pelo seu desejo.”

E sintetiza mostrando ser esta situação “uma autonomia que emancipa o sujeito proporcionando-lhe, entre outras coisas, um estilo próprio de vestir. Um estilo capaz de expressar o que ele está–sendo e o que ele é sem-estar-sendo, coerente com o movimento contínuo de concretização que lhe permite ser representante de si, com autonomia, na busca da mesmidade.”.

Ana Paula Celso de Miranda e Maria Carolina Garcia, afirmam que “atitudes levam as pessoas a gostarem ou não das coisas, aproximarem-se ou afastarem-se delas. Esses gostos e desgostos são chamados atitudes” (Miranda, 2003).

A moda, dentre outras, possui, duas vertentes singulares: uma é a individualidade e a outra a necessidade de integração social. Salomon, a nós trazidos por Ana Paula Celso de Miranda e Maria Carolina Garcia ensina que:

Moda é considerada um processo muito complexo que operam níveis. Em um extremo, está o macro, fenômeno que afeta muitas pessoas simultaneamente, ela exerce efeito muito pessoal no comportamento individual. As decisões de compra do consumidor frequentemente motivadas pelo desejo de estar na moda. (MIRANDA e GARCIA, 2003, p.123)

As autoras supramencionadas, agora com substrato em Freyre registram que “a moda se impõe [...] é a pressão, sobre esse gosto de um consenso coletivo” (Miranda e Garcia, 2003, p.125).

Dos muitos símbolos e expressões, a roupa é uma das mais importantes linguagens não verbalizadas do eu que passa de controle social. Por ela as pessoas procuram comunicar para os outros, esta percepção de si, que demandam a integração social mediante o que é culturalmente aceito. A moda é um dispositivo social, portanto o comportamento orientado pela moda é fenômeno do comportamento humano generalizado e está presente na sua interação com o mundo. Nesse sentido, afirma Baudrillard (1996, p.182) que:

“Se modernidade define-se pela hegemonia do código, a moda, enquanto dimensão total dos signos é sua instância emblemática. A moda constitui uma ruptura profunda no pensamento discursivo, mergulhando-o na irreverência absoluta, ela desarticula o esquema tradicional da representação.”

Para Baudrillard (1996):

“a tolerância do passado está envolta na ambigüidade do simulacro. Ao ressuscitar o passado, a moda, o exclui. A moda é sempre retrô, mas com base na abolição do passado: morte e ressurreição espectral das formas. A moda é a preeminência do trabalho morto dos signos sobre a significação. A moda simula o dinamismo interno do ser, isto é, o próprio devir. Nesse sentido é que ela se situa numa relação de contemporaneidade e de complementaridade com o museu. Moda e museu são cúmplices e se opõem conjuntamente a todas as culturas anteriores feitas de signos inequivalentes e de estilos incompatíveis.”

O sistema da moda é paradoxal e enquanto código absoluto ela está acima de qualquer valor. A imagem é uma opção na moda que mantém a unidade de todo o conjunto. As imagens indicam todo o processo que é visto e a predominância referencial dessa imagem (Camargos, 2008).

Assim, chegamos a definição de que a fotografia como representação do objeto, mesmo a despeito de toda sua semelhança com este, não o reproduz totalmente. Como todo e qualquer signo, seja um ícone, índice ou símbolo, ela representa apenas uma parte do objeto ou uma idéia deste.

Segundo Giorgio Lomazzi (1989) a moda, a de vestir, é antes de tudo um sistema de sinais significantes, uma linguagem: a maneira mais cômoda, mas também a mais importante e mais direta que o indivíduo possa usar diariamente para se exprimir, para além da palavra.

3.5.2 Categorias da análise: repetição e estilo

Para objetivar nossa análise, tomaremos duas categorias que estão presentes na moda e podem ser entendidas através dos postulados semióticos.

O modernismo entendia que o novo deveria vir para substituir tudo o que havia sido feito antes — ou seja, a criação caminhava para uma finalidade de superação de seus precedentes. Vivia-se, conforme Svendsen (2010), uma lógica de *substituição*. Paralelamente, durante cerca de cem anos (desde sua emergência até mais ou menos a década de 1960), a moda operou seguindo o mesmo princípio: uma nova tendência devia substituir todas as anteriores e torná-las obsoletas — e não é difícil perceber esse processo relembrando as modas do início do século 20, por exemplo. Porém, seu ritmo de mudança se acelerou de tal forma que a razão se perdeu, e a temporalidade, que antes parecia mais linear (embora já houvesse um elemento de repetição na moda desde o século 15), tornou-se totalmente cíclica Fedrizzi (2010).

Assim, a moda entrou na lógica de *suplementação*, pela qual passou a ser definida nos últimos dez anos. Nela, defende o filósofo, o novo foi ultrapassado, e o que se chamava de tendências tornou-se reciclável. “A moda não parece mais conter nenhuma surpresa para nós”, declara Svendsen. Para ele, não faz sentido que se continue falando em “ciclos de moda”: isso presumiria que as coisas estivessem “na moda” antes de ficar “fora dela”, em um distanciamento temporal entre tendências que já não se dá completamente desde o início dos anos 1990. “O resultado é que a moda contemporânea se caracteriza por uma contemporaneidade geral de todos os estilos”, analisa. “Chegamos a um ponto em que a moda — ao realizar plenamente seu potencial — aboliu sua própria lógica”.

Adorno (2002) afirma que um dos princípios da indústria cultural consiste na repetição, onde as inovações típicas são feitas tão somente para melhorar os processos de reprodução em massa, e que em virtude do interesse de inúmeros consumidores tudo é levado para a técnica e não para o conteúdo.

Assim analisando a moda do início do século XX, em nosso estado com a moda atual percebemos que pouco mudou, os costumes são os mesmos, o que dá a entender que existem conforme mencionado anteriormente por Svendsen (2010).

3.5.3 Analisando elementos da memória da moda no Estado da Paraíba, a partir da categoria estilo repetição.

Conforme afirmamos anteriormente, o objetivo principal do nosso trabalho são os elementos que caracterizam e fundamentam a moda da Paraíba como fonte de informação e construção para a cultura do nosso povo. Como são os estilos, qual o significado cultural deles e de que maneira os signos se assemelham a idéias de cultura e memória, a repetição da moda como semiótica ilimitada, além de se constituírem como fonte de informação por si só.

Podemos ver em nosso trabalho quanto o homem ao longo da história criou novas formas de linguagem, buscando meios de se expressar. Além da linguagem verbal – tanto oral quanto escrita –, o ser humano tem recorrido a variadas formas não-verbais de expressão para interagir, se relacionar e se comunicar, numa pluralidade de linguagens, cambiáveis e mutáveis, típicas de uma determinada cultura. Já que o estilo e a maneira como se veste, é uma linguagem singular, mostra que essa é uma forma não-verbal de comunicação, já que seu estilo, moda e roupa possibilitam tanto a expressão individual quanto coletiva de seus usuários.

Portanto, moda pode ser considerada como uma forma de produção cultural de etnias, tribos, grupos, nacionalidades e estilo, que reflete a maneira como os sujeitos reagem aos acontecimentos, como encaram as mudanças, transmitindo seus valores, princípios e idéias. Além de estar relacionada à cultura e a memória, a moda está também relacionada às características do sujeito, já que por meio das suas escolhas na maneira de vestir, constrói um determinado discurso, expressando algo sobre si mesmo, revelando ou escondendo coisas a seu respeito.

As fotografias em preto e branco nos dão uma idéia de memória e que elas são um resgate da nossa história e da moda local. Em quase todas as fotos um único estilo, o que evidencia a questão do estilo do início do século XX. As fotografias estão repletas de elementos típicos da cultura local, como será exemplificado adiante.

João Pessoa, a terceira cidade mais antiga do País foi pulsante, embevecida e apressada em acompanhar os passos das transformações que chegavam com o burburinho do que já acontecia na Europa e nas grandes urbes brasileiras da época, a exemplo do movimento *Belle Époque*. Costumes também contados pelas roupas e pelo comércio local que abastecia a moda naqueles primeiros anos de 1900 (Leal, 1992).

Este recorte traz o cenário da modernidade (baseado em artigo do historiador Waldeci Ferreira Chagas (2010) e relatada no livro do pesquisador Willis Leal - Memorial da Festa das Neves (1992)). Tudo contado nos moldes da moda daquele tempo.

Os recortes desse período, revelados através de anúncios publicitários publicados nos jornais *A Imprensa* e *A União*, emolduram uma identidade construída através do vestuário. Os textos foram extraídos do artigo "Urbanidade, Modernidade e Cotidiano na Parahyba de Início do Século XX".

Estes são recortes fruto de nossa pesquisa bibliográfica e que demonstram que no século XIX havia sim na Paraíba uma ligação dos habitantes com a moda. E neste momento recorremos aos elementos semióticos que apontam a semioticidade nos habilitando a penetrar no movimento interno das mensagens, o que nos dá a possibilidade de empreender os procedimentos e recursos empregados nas palavras, imagens, diagramas, sons, nas relações entre elas, permitindo a análise das mensagens (Santaella, 2003). Aqui trazemos trechos que confirmam nosso objetivo de mostrar retratos a moda do séc. XIX.

Loja Antônio Maia & Cia, Rua Maciel Pinheiro, nº61 (Jornal A União, 14-01-1913):

[...] uma casa de confiança, uma loja de fazendas finas, a mais antiga da praça. Especialista em casimira, brins, oliados, camisas, punhos, colarinhos, ceroulas, meias, toalhas, morins, fantasias, merinós, redes, perfumarias e artigos de moda. Preços sem competência! Importação direta. Seção de alfaiataria, confiada ao perito mestre Jurubeba. Não temos competidores. (LEAL, 1992, p.123)

Os termos contidos no excerto acima: fazendas finas, brins, oliados, camisas, punhos, colarinhos, ceroulas, meias, etc., nos fazem adentrar no universo simbólico da moda da época. Evoca um tempo com seu estilo próprio, ao mesmo tempo remete-nos a repetição, pois enquanto moda trás a singularidade se repete nos tecidos, modelos, perfumes, cores da mesma espécie para ser vendidos a qualquer um que queira e/ou possa. O trecho abaixo também é emblemático.

Elite - Alfaiataria e Casa de Modas, Rua Maciel Pinheiro, nº 211 (Jornal A União, 11-01-1923):

[...] um completo sortimento de casimiras inglesas e nacionais, brins brancos e de cores, *palm beaches*. Especialidade em batinas e paletós eclesiásticos. Recebe por todos os vapores, da praça do Rio de Janeiro, as novidades da moda. A Casa de sortimento mais completa desta praça".(LEAL, 1992, p.125)

Analisando as fotos abaixo, com a ajuda da semiótica compreendemos que os signos têm natureza triádica, isto é, sempre serão percebidas de três diferentes formas, analisadas por Pierce Camargos (2008) como segue:

- 1) em si mesmo, nas suas propriedades internas ou seja, no seu poder qualitativo para significar;
- 2) na sua referência àquilo que ele indica, se refere ou representa;
- 3) nos tipos de efeitos que estão aptos a produzir nos seus receptores, isto é, nos tipos de interpretação que ele pode despertar nos seus usuários;

Nessas fotos, de 1900 a 1919, da moda “belle Époque” a imagem tem um **estilo** do momento. São imagens encontradas em uma das revistas da época genuinamente paraibana chamada “Era nova” e que pode também ser vista nos livros dos autores mencionados anteriormente Leal e Chagas (1992).

Na primeira imagem, vemos como a moda européia era copiada também aqui na Paraíba. Onde os vestidos longos e claros, provavelmente de seda, transmitiam toda uma cultura e costumes. E ainda o uso de chapéus grandes e ornamentados que dão uma impressão de nobreza (o simbólico explicado anteriormente).

Na segunda foto, fica clara a fineza e a riqueza dessas pessoas. Onde as mulheres são ornamentos de beleza e simpatia. A beleza e o gosto são fundamentais na criação e legitimação da moda, pois a mesma serve como mecanismo social e de pertença ao grupo. O fenômeno da aparência carrega consigo os códigos do que é aceito pela sociedade e remete a categoria **repetição**, não há uma moda própria, mas uma cópia dos valores e signos da Europa.

O estilo é um princípio generalizante que, justaposto ao princípio de individualidade, ou se combina a ele, ou o desapossa de algum modo. Tal idéia diz respeito à capacidade formativa e modeladora que permite pensá-lo relacionado à moda. Vê-se o estilo ligado às características essenciais de uma época, uma forma que atrai certas formas compatíveis de representação e de costumes.



FOTO 03. Representações das senhoras da elite do início do século XX da Europa, mostrando a repetição de beleza e estilo.

FONTE: Dados da Pesquisa, 2011 (IHGP)



FOTO 04. Representação da moda “Belle Époque” influenciando a moda paraibana durante a festa das Neves

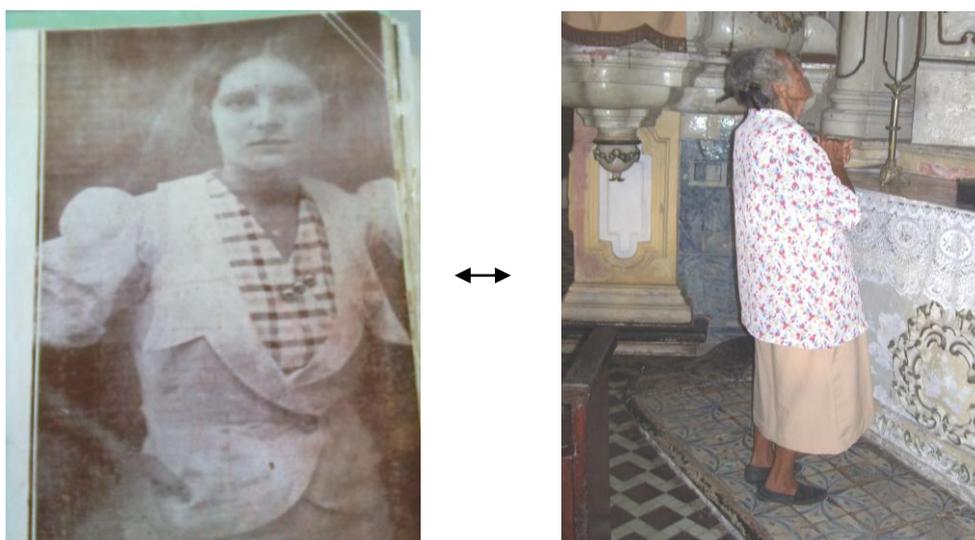
FONTE: Dados da Pesquisa, 2011 (IHGP)

A busca de um estilo traz a necessidade de imitação que aparece na intenção de estar em harmonia e próximo ao outro. Porém, no território da moda, faz-se, ao mesmo tempo, o movimento inverso: o sujeito também deseja distinguir-se dos demais. Um movimento constante de ir e vir, à primeira vista antagônico, de diferenciação e de singularidade humana.

Os grandes momentos, as macro estruturas, os pontos de inflexões organizacionais, estéticas e sociológicas ilustram o percurso da moda. Para pensar os estilos é necessário aproximar diversas informações de diversas ordens, em diversos momentos; analisar os ritmos e as cadências, capturando, assim, o espírito do tempo em toda a sua complexidade Camargo (2008).

O filósofo Michel Onfray (1993) afirma que o estilo é a expressão de uma individualidade apresentada através de um gesto intransferível. Já Simmel (1989 e 1998) faz analogia entre estilo e linguagem dizendo que cada estilo é em si uma fala, que tem seus sons e sua sintaxe própria. Na medida em que é incorporado pelo indivíduo, apesar de ter suas próprias normas de funcionamento, passa a ter vida autônoma, isto é, está além do próprio sujeito, não mostrando a sua face de forma direta. O estilo apresenta, como acontece na arte, algo que está nas entrelinhas, por detrás, que é invisível ao primeiro olhar. Porém, apesar de ser único, o estilo estabelece, ao mesmo tempo, que é marca de identidade pessoal, ligação com as expressões cristalizadas, independente de épocas.

Para caracterizar estas possibilidades de repetição e cristalização fizemos uma comparação de duas épocas e chegamos a conclusão de que os elementos se repetem como lembrança de um passado apenas adequando-se a época. Vejamos os exemplos abaixo:



FOTOS 05 , 06 – Fotos comparativas de 1920 (à esquerda) e de 2011 (à direita).
FONTE: Dados da Pesquisa, 2011 (IHGP)

As fotos apresentam mulheres vestidas com um mesmo estilo: comportado, com mangas, saias cobrindo quase todo o corpo. Na cultura local a indumentária, o corpo e o estilo de vida são partes importantes da estruturação de nossa realidade e são carregados de significação cultural. Os signos comunicam através das imagens fotográficas da nossa época um comprometimento da memória e cultura local estes signos pelo seu valor de traço de significados e porque se identificam com os valores e ideias transmitidos por ele.

Os elementos com signos presentes nas fotografias analisadas representam, assim, a sociedade atual e comunicam de forma clara os valores culturais da sociedade paraibana naquilo que a semiótica chama de retratação da memória e identidade cultural de uma época, podendo ser considerada como prova documental de costumes e comportamentos de seu povo.

Dessa forma, a moda se configura como um conjunto de informações. Deste modo, pode-se dizer que moda se estabelece como forma de comunicação e de dar visibilidade às identidades individuais e coletivas. Ela traduz emoções e externa pensamentos.

Já faz algum tempo que a moda, como fenômeno social e cultural, passou a ser discutida em trabalhos acadêmicos na condição de objeto de investigação de diferentes áreas, como Sociologia, Antropologia, Psicologia, História, e Comunicação, porém acreditamos que em arquivologia e na arquivística somos os primeiros a alinhar, costurar e bordar o mundo da moda em uma perspectiva de memória arquivística.

3.5.4 Mapeando a expressão fotográfica do início do século XX: a moda como memória documental

Um escrito se converte em documento quando serve como prova que nega ou acredita em algo. Quando uma imagem é testemunho do que acontece, dos pensamentos, dos comportamentos, das aspirações e dos sonhos do indivíduo e da coletividade, converte se em um documento social.

Partindo do princípio que a fotografia de indumentária de moda possui um grande valor documental porque recria o mundo vivo dos nossos tempos. Isso foi comprovado minuciosamente no decorrer de todo o desenvolvimento histórico (Camargos, 2008). Abrangendo e salvando para o futuro parcelas que a própria documentação escrita, por ser fonte maior de tradição, ocultou deturpar o desprezo por considerar de pouca importância e quando passou o tempo mostraram-se transcendentais e já foram recuperadas (Santos, 2008).

De todas as fontes iconográficas, a fotografia merece uma atenção especial. Com seu advento, na primeira metade do século passado, o mundo das imagens pôde ser registrado e reproduzido com precisão e verossimilhança até então impensáveis. Era como afirma Oliveira (1997): “se a própria luz escrevesse sobre a superfície sensibilizada da chapa fotográfica sem a menor intervenção humana, preservando para a posteridade quase tudo que pudesse ser visto das cenas mais banais às mais gloriosas.”

Com a fotografia, a memória ganhou poderosa aliada. Memória visual, pensada e sentida, coletiva ou individual, mas sempre historicamente construída; percebida como uma mensagem composta por sistemas de signo não-verbais, social e individualmente compreendidos através de códigos cuja decifração possibilita a análise de certas ações humanas socialmente determinadas. Podemos dizer que todas as mensagens visuais designam duas funções: a cognitiva e a emotiva. Estas duas funções da comunicação referem-se à denotação (conteúdo da mensagem), e à conotação (dependente da forma como a mensagem é organizada), sendo suas possíveis leituras e interpretações oriundas da experiência do receptor, podendo ser produtora dos mais diferentes sentidos (Camargos, 2008).

Independentemente das funções que a comunicação exerça, faz-se imperativo pensar e refletir sobre um único sentido que a fotografia suscita, sendo a verdade contundente que ela traduz inegável e inconfundível. Na análise semiótica, a fotografia, que é um produto de um processo discursivo, ou seja, há um sujeito que seleciona e trata a informação, revela sistemas de valores, nesse caso, uma verdade social e cultural da moda paraibana.



FOTOS 07,08 – Fotos retratando a moda do início do século entre as jovens e senhoras da Paraíba.
FONTE: Revista Era Nova de 1920 (IHGP)

O que mais atrai o nosso olhar para essas imagens são a fisionomia e a posição do corpo, as roupas o penteado de seus cabelos e o local onde elas se encontram que é em frente a igreja e o parque Sólon de Lucena “lagoa”. Suas feições despreocupadas e seus cabelos bem penteados com os seus belos vestidos destacando bem a cintura nos dar a certeza de que são senhorinha em diversão. As vestes usadas por todas elas são na sua maioria de cor clara, pois as de cores são senhoras que geralmente acompanhavam suas filhas ou sobrinhas.

Os símbolos presentes nessas imagens, usados para que possamos compreender um pouco da cultura e da memória da moda paraibana, é o de que toda sociedade tem sua própria história, que evolui com o tempo. E esta história está presente na cultura, no desenvolvimento econômico e social, sendo registradas nas fotografias, e na memória como patrimônio documental.



FOTO 09: Senhoras do século XXI, representando as tradições e costumes semelhantes ao do início do século XX.

FONTE: Dados da Pesquisa, 2011 (IHGP)

As referências às roupas tratam alguns vestidos como sendo para senhoras casadas, sendo esses mais recatados e de cores. Por serem mais longos e terem as saias mais afastadas do corpo nas partes inferiores e usam cores e estampas. Ambos os estilos são elegantes e nos dá a certeza de que a moda sempre estará presente nas identidades de seu povo. Como explicitado acima, a moda analisada os signos são utilizados de modo a atrair a atenção da memória cultural. Os elementos utilizados na composição das imagens criam uma atmosfera de identidade, eles se convergem no desenvolvimento dos signos para chegar à ideia que a fotografia passa.



FOTO 10: mulheres do início do século e a moda da época.
FONTE: Revista Era Nova (IHGP)

Sabe-se que os elementos do conteúdo da fotografia só irão adquirir sentido por meio das relações estabelecidas entre eles. Tornam-se visíveis através da interpretação que lhe é dada, e ao efeito de sentido que a circunscreve. Ela é multidirecionada, isto é dependerá do olhar de cada pessoa, Silva e Neto (2008).

Devemos considerar que a leitura semiótica de qualquer fotografia é extremamente variável, pois cada pessoa de determinada sociedade pode fazer uma leitura diferente de uma foto em função dos seus valores culturais e visão de mundo, dentre outros aspectos a serem considerados. Segundo:

[...] todos os processos semióticos são historicamente determinados e geograficamente delimitados, pois a ‘visão de mundo’ de uma comunidade sociocultural e lingüística, bem como sua ideologia e sistema de valores, acha-se sempre em processo de (re) formulação e um constante processo de ‘vir a ser’ que paradoxalmente transmite a seus membros o sentido de estabilidade e continuidade, ou melhor, os processos culturais são apreendidos no convívio social, uma vez que as semióticas-objeto são particulares em cada sociedade [...] (PAIS, 1997, p.222)

O tratamento da informação em semióticas complexas acontece de maneira multidimensional e é considerado complexo porque existem diversos tipos de sistemas operando no discurso, que segundo Pais (1997) cada discurso tem uma função semiótica, que

co-existe paralelamente com os demais, dando um sentido amplo e complexo ao objeto semiótico.

3.5.5 Descrevendo a memória cultural da moda com um dos elementos que traçam um perfil identificador do povo paraibano.



FOTO 11: Epinício da feminilidade

FONTE: acervo fotográfico do senhor Arion Farias

Percorre-se na história da vestimenta paraibana seus pontos principais entre moda e seus elementos que possam identificar a memória e os modos da contemporaneidade. Assim pensando arquivisticamente e em conjunto com os historiadores nos vemos em um problema, pois nestes últimos três séculos a sociedade passou por inúmeras mudanças de regime político, evoluções, revoluções, transformações ideológicas, religiosas entre outros independentemente do sistema particular que foge do determinismo histórico.

A moda formaliza códigos sociais e culturais, implicando o comportamento humano. Recortando períodos marcantes deste modo é que surgem **as repetições**.

E para descrevermos a memória cultural da moda paraibana, observaram-se os costumes e a maneira de se vestir, a sociedade sempre traz consigo signos de uma moda passada e que sempre busca suas referências locais, possibilitando um encontro cultural entre as suas mais profundas características regionais (GALLOTTI, 2008).



FOTO 12: Senhora da elite, representando o estilo feminino

FONTE: Acervo fotográfico de Arion Farias

A moda do povo paraibano é uma junção dos elementos interioranos nos centros urbanos e mescla um estilo único e característico do comportamento da população. Sabendo-se que a cultura é uma manifestação da realidade de um povo e que está relacionada a sua

organização social e apresenta toda uma memória identificatória, e multiplicidade de formas de existência. A moda junto com a cultura da essa possibilidade de classificar as vestes e adereços como sendo uma cultura local.

Onde podemos encontrar uma referência marcante para a nossa análise e ponto de encontro do urbano na capital pessoense é o Parque Sólon de Lucena, conhecida como Lagoa, que se faz necessária uma dicotomia para aprofundar as pessoas que por ali circulam, já sendo perceptível a forte influência do urbano, mas ainda cercada de traços rurais, que nos faz lembrar as praça das pequenas cidades do interior.



FOTO 13: No parque Solon de Lucena, o encanto e a beleza das jovens pessoenses.
FONTE: Revista Era Nova (IHGP)

Aí podemos perceber o quanto a cultura regional dos nossos interiores faz parte da memória da moda paraibana. Forte ou fraco, os traços do rural nesse centro globalizado deixam certo que ele existe, e assim como em qualquer lugar, individuo, produto de sua identidade de uma memória que possa identificar ou não, garante o poder de influência sobre uma determinada moda da população, ou podemos dizer também região.



FOTO 14: A moda da mulher no século XXI, realçando suas atitudes.

FONTE: Gilberto Barros Rios Neto - arquivo pessoal

4. CONSIDERAÇÕES FINAIS

A revolução tecnológica, acelerada após a Segunda Guerra Mundial resulta em alterações das práticas econômicas e sociais e dos contextos científicos e técnicos que associaram a tecnologia à produção, ao tratamento e à difusão da informação, no âmbito de um saber em construção, denominado Ciência da Informação que surge inserida no contexto da evolução dos conceitos de ciência e da constituição das Ciências Sociais, que, ao longo da segunda metade do século XX, conhece uma intensificação das mudanças principiadas nos séculos anteriores, com a primeira e a segunda revolução industrial, que culminaram em novas relações e inter-relações no campo da moda, da política, da cultura, das tecnologias e da ciência. Estas mudanças marcam a ruptura da modernidade para a pós-modernidade (Ferires, 2007).

A Arquivística como produto da Modernidade, se vista fora da Ciência da Informação como disciplina autônoma, não está em melhor posição do que a CI, em termos de definição de seu objeto de estudo e do seu estatuto científico, e passa por revisões ou defesas de conceitos, de definições de terminologia e questionamento dos princípios e leis que foram, no passado, buscadas para dar-lhe autonomia e disciplinaridade (Ferires, 2007).

Ao contrário do que vem sendo afirmado, por vários autores, sobre a inutilidade de definir conceito tão ambíguo e abrangente, Silva e Ribeiro consideram indispensável o esforço de referência, ou seja, a que corresponde o termo informação, delimitando, assim, um fenômeno concreto e evitando várias equívocas. Para eles, a informação como objeto a ser abordado pela Ciência da Informação é:

[...] conjunto estruturado de representações mentais codificadas (símbolos significantes) socialmente contextualizadas e passíveis de serem registradas num qualquer suporte material (papel, filme, banda magnética, disco compacto, etc.) e, portanto, comunicadas de forma assíncrona e multi-direcionada. (SILVA & RIBEIRO, 2002, p. 37).

Consideram o objeto material da Ciência da Informação, a informação social, como acima está conceituada, e o campo de atuação está na transdisciplinaridade da Biblioteconomia, Arquivística e Sistemas Tecnológicos de Informação, que comporiam o chamado “núcleo duro” e na interdisciplinaridade entre os saberes das Ciências da Administração e Gestão, da História, da Sociologia, do Patrimônio Cultural, da Museologia, da Psicologia Cognitiva, da Lingüística, da Semiótica, das Ciências da Comunicação, da

Informática, da Computação Eletrônica, da Física e Química e outras Ciências Naturais aplicadas aos suportes.

As propriedades da informação são:

[...]- estruturação pela acção (humana e social) – o acto individual e/ou colectivo funda e modela estruturalmente a informação; - integração dinâmica – o acto informacional está implicado ou resulta sempre tanto das condições e circunstâncias internas, como das externas do sujeito da acção; - pregnância – enunciação (máxima ou mínima) do sentido activo, ou seja, da acção fundadora e modeladora da informação; - quantificação: a codificação linguística, numérica ou gráfica é valorável ou mensural quantitativamente; - reprodutividade – a informação é reprodutível sem limites, possibilitando a subsequente retenção/memorização; e - transmissibilidade – a (re)produção informacional é potencialmente transmissível ou comunicável. (SILVA & RIBEIRO, 2002, p.42)

E a Arquivística, dentro dos parâmetros científicos, uma disciplina aberta ao paradigma da interdisciplinaridade aplicado às ciências sociais sendo considerada ciência de informação social, que estuda os arquivos (sistemas de informação (semi-fechados), quer na sua estruturação interna e na sua dinâmica própria, quer na interação com os outros sistemas correlativos que coexistem no contexto envolvente. Silva et al (1999, p. 214). Só reafirma a informação como um tema de relevante importância, respaldando, portanto a cultura.

E nos dando respaldo suficiente para estudarmos, como fizemos aspectos da moda paraibana, possibilitando-nos falar sobre a cultura e a memória e que contribui para, decretar a confirmação da cultura da moda já conhecida, e essa está no fato de que elementos culturais passam a ser consumido cada vez mais intensamente por uma população que participa diretamente da elaboração de seus significados simbólicos.

A identificação desses elementos culturais na moda paraibana só é possível com uma pesquisa nos arquivos históricos ou familiares. Através do conhecimento efetivo da história de cada um, de sua história familiar, econômica ou social, que situamos uma moda local e foi o que fizemos de maneira incipiente, porém deixando uma porta aberta para outros interessados nesse tema se debruçarem, sobretudo na área de arquivo.

Como contribuição de nossa pesquisa, recomendamos aos interessados na moda paraibana, que primeiramente visitem os arquivos históricos, e os arquivos particulares (familiares), para poder ver e comprovar a cultura da moda na Paraíba.

Reconhece-se que há, de um lado, o enfoque de considerar a moda, juntamente com seu suporte/cultura, como um meio de comunicação por si só, pelo fato de que ela própria tem uma forte verbalização através do ato de vestir das pessoas, pela comunicação e informação transmitida capaz de configurar identidades e memórias. Por outro é forçoso reconhecer que a moda com toda sua carga simbólica faz parte de uma perspectiva nova que é a de reconhecê-

la na perspectiva de memória e, portanto, ainda passível de inúmeras pesquisas na área de arquivologia.

REFERÊNCIAS

AGUIAR, Wellington; MELLO, José Otávio de Arruda. **Uma cidade de quatro séculos - evolução e roteiro**. João Pessoa: A União Editora. 1989. 2ª ed.

BARBOSA, Maria Elisa M. **A semiótica na moda. Uma imagem vale mais que mil palavras**. Artigo inscrito para o VIII Congresso Nacional de Linguística e Filologia e publicado nos Cadernos do CNLF, Série VIII, nº 12. Disponível em: < <http://www.filologia.org.br/viiicnlf/anais/caderno12-05.html>. Acesso em 10 >. Acesso em : 24 out. 2011.

BARTHES, Roland. **A câmara clara: nota sobre a fotografia**. Tradução Júlio Castañon Guimarães. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984, 185p.

BELLOTTO, Heloísa Liberalli. **Arquivos permanentes: tratamento documental**. São Paulo: T.A. Queiroz Editor, 1991.

_____. **Registros Documentais Contemporâneos como Provas de Ação**. Estudos Históricos. Rio de Janeiro: UFRJ, v.7, n.13, p.49-64, 1994.

BELLOTTO, Heloísa Liberalli. **Arquivos permanentes: tratamento documental**. 2. ed. Rio de Janeiro: FGV, 2004.

BENJAMIN, Walter. **Pequena história da fotografia. Sobre arte, técnica, linguagem e política**. Lisboa: Antropos, 1992.

_____. **Estética, memória e ideologias fotográficas: decifrando a realidade interior das imagens do passado**. Acervo Revista do Arquivo Nacional, Rio de Janeiro, v. 6, n. 1/2, p. 13-24, jan./dez. 1993.

BORGES, Maria Elízia. **A fotografia: seu aparecimento e expansão na capital do café no período da primeira república**. Revista Comunicação e Artes, São Paulo, n. 17, 2003.

BORGES, Maria Elízia. **A pintura na capital do café: sua história e evolução no período da Primeira República**. Franca: UNESP, 1999. p.134.(História Local, n. 10).

BOSI, Eclea. **O tempo vivo da memória: ensaios de Psicologia Social**. São Paulo: Ateli. 2003.

BRASIL. Constituição (1988). **Constituição da República Federativa do Brasil**: promulgada em 5 de outubro de 1988: atualizada até a Emenda Constitucional nº 20, de 15-12-1998. 21 ed. São Paulo: Saraiva, 1999.

_____. Decreto-Lei nº25, de 30 de novembro de 1937. **Organiza a proteção do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional**. Diário Oficial da União. Rio de Janeiro, 6 dez. 1937. Disponível em: <<http://www.planalto.gov.br/ccivil/decreto-lei/del0025.htm>>. Acesso em: 10 jan. 2005.

_____. Lei nº 8.159, de 9 de janeiro de 1991. **Dispõe sobre política nacional de arquivos públicos e privados e dá outras providências**. Diário Oficial da União. Brasília, DF, n.6, 29 jan. 1991. Seção I, p.455.

BURKE, Peter. (Org.). **A Escrita da história: novas perspectivas**. Tradução Magda Lopes. São Paulo: Universidade Estadual Paulista, 1992. p. 354.

BURKE, Peter. **A escola dos Annales1929-1989: a revolução francesa da historiografia**. São Paulo: UNESP, 1997.

BURKE, Peter. **Testemunha ocular: história e imagem**. Bauru: EDUSC, 2004. p. 264.

BURKE, Peter. **O que é historia cultural?** Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2005.

CAMARGO, Ana Maria de A. **Sobre o valor histórico dos documentos**. Revista do Arquivo de Rio Claro. Rio Claro (SP): Arquivo do Município de Rio Claro, 2003, n.1.

CAMARGO, Ana Maria de Almeida; BELLOTTO, Heloísa Liberalli. (Coord.). **Dicionário de terminologia arquivística**. São Paulo: Associação dos Arquivistas Brasileiros - Núcleo Regional de São Paulo; Secretaria de Estado da Cultura - Departamento de Museus e Arquivo, 1996.

CAMARGOS, Larissa Lacerda. **O potencial comunicativo da moda: análise semiótica dos editoriais de moda da revista Marie Claire**. Monografia (Bacharela em Comunicação Social/Jornalismo). Universidade Federal de Viçosa, Minas Gerais. 2008.

COCCIOLO, Laura; Sala, Dareid. **Storia Illustrata Della Moda e Del costume**. Verona: demetra. 2001.

CUNHA, Isabel M. R. Ferim. **Análise documentária**. In: SMIT, Johanna W. (org) **Análise documentária: a análise da síntese**. Brasília: IBICT, 1987.

DUBOIS, Philippe. **O ato fotográfico e outros ensaios**. Campinas: Papiros, 1993. p. 362. (Série Ofício de Arte e Forma).

DUBOIS, Phillipe. **O ato fotográfico e outros ensaios**. Campinas: Papiros, 1994. Cap. 1, p. 25-56.

FICHA de Leitura: **Malclés – La Bibliografia**. Disponível em: <<http://bibliotecas.no.sapo.pt/malcles.pdf>. Acesso em: 05. jul.2011.

FILHO, José Estorniolo. **A representação da imagem: Indexação por conceito e por conteúdo**. Monografia (Bacharel em Biblioteconomia). USP, São Paulo. 2004.

FOUCAULT, Michel. **A arqueologia do saber**. Tradução Luiz Felipe Baeta Neves. 7. ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2004.

FREIRES, Thiago Gaudêncio S. **Relações entre a Ciência da Informação e as Ciências da Comunicação: um estudo dos conceitos de representação documentária, mediação e comunicação científica**. Monografia (Bacharel em Biblioteconomia). USP, São Paulo. 2007.

FREYRE, Gilberto. **Modos de homem e modas de mulher**. 4. Ed. Rio de Janeiro: Record, 2003.

FUNDAÇÃO Getúlio Vargas. **Dicionário de Ciências Sociais**. Editora FGV, 1986.

GUMBRECHT, Hans Ulrich. **As novas doutrinas**. Folha de São Paulo, São Paulo, 13 out. 2002. Caderno Mais!

HALL, Sturt. **A identidade cultural na pós-modernidade**. Rio de Janeiro. DP & A, 2005.

HASTINGS, Samantha K. **Evaluation of image retrieval systems: role of user feedback**. Library Trends, Champaign, IL, v. 48, n. 2, p. 438-452, fall 1999.

JARDIM, José Maria. Fonseca, Maria Odila. **As relações entre a arquivística e a ciência da informação**. Cadernos de Biblioteconomia, Arquivística e Documentação. Lisboa, 1992, p. 29-45.

JARDIM, José Maria. **A invenção da memória nos arquivos públicos**. Ciência da Informação, Brasília, v.25, n.2, 1995.

JARDIM, José Maria. **Transparência e opacidade do Estado no Brasil** – usos e desusos da informação governamental. Niterói: EduFF, 1999.

JENKINS, Keith. **A história repensada**. São Paulo: Contexto, 2001.

KOSSOY, Boris. **A Fotografia como fonte histórica: introdução à pesquisa e interpretação das imagens do passado**. Coleção Museu e Técnicas. São Paulo: Museu da Indústria, Comércio e Tecnologia de São Paulo, 1980.

KOSSOY, Boris. **Fotografia e história**. São Paulo: Ática, 1989.

KOSSOY, Boris. **Realidades e ficções na trama fotográfica**. Cotia: Ateliê, 2002.

LACERDA, Aline Lopes de. **Os sentidos da imagem: fotografias em arquivos pessoais**. Acervo: Revista do Arquivo Nacional, Rio de Janeiro, v. 6, n. 1/2, p. 41-54, jan./dez. 1993.

LARAIA, Roque de Barros. **Cultura: um conceito antropológico**. Rio de Janeiro: Jotge Zahar Ed., 2006.

LE GOFF, Jacques. **Memória**. IN: Enciclopédia Einaudi. Lisboa: Imprensa Nacional/ Casa da Moeda, 1984.

LE GOFF, Jacques (Org.). **A história nova**. Tradução Eduardo Brandão. São Paulo: Martins Fontes, 1990.

LE GOFF, Jacques. **Documento monumento. História e memória**. São Paulo: Ed. da UNICAMP, 1992.

LE GOFF, Jacques. **História e memória**. Tradução Bernardo Leitão et al. 3. ed., Campinas: Universidade Estadual de Campinas, 1994. (Coleção Repertórios).

LEITE, Miriam L. Moreira; VON SIMSON, Olga R. de Moraes. **Imagem e linguagem: reflexões de pesquisa**. In: LANG, Alice Beatriz da S. G. (Org). **Reflexões sobre a pesquisa sociológica**. São Paulo: CERU, 1992. (Textos CERU. Série 2, n. 3).

LEITE, Miriam Moreira. **Retratos de família: leitura da fotografia histórica**. 2. ed. rev. São Paulo: Universidade de São Paulo, 2000. (Texto & Arte, n. 9).

LIMA, Laura Ferrazza. **Vestida de frivolidades: a moda feminina em suas visões estrangeira e nacional na revista O Cruzeiro de 1929 a 1948**. Dissertação (Mestrado em História). UFRGS, Porto Alegre, 2009.

LIMA, Solange Ferraz de. **Espaços projetados: as representações da cidade de São Paulo nos álbuns fotográficos do início do século**. Acervo Revista do Arquivo Nacional, Rio de Janeiro, v. 6, n. 1/2, p. 99-110, jan./dez. 1993.

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

LODOLINI, Enio. **El problema fundamental de la Archivística: la ordenación del archivo: los llamados “métodos de ordenación”**. In: _____. **Archivística: principios y problemas**. Madrid: Asociación Española de Archiveros, Bibliotecarios, Museólogos y Documentalistas, 1993. p. 115-124.

LODOLINI, Enio. **Problemas de la aplicación del principio de ordenación según El método histórico: apêndice: la ordenación del archivo: nuevas discusiones**. In: _____. **Archivística: principios y problemas**. Madrid: Asociación Española de Archiveros, Bibliotecarios, Museólogos y Documentalistas, 1993b. p. 173-204.

LOPES, Luis Carlos. **A informação e os arquivos: teoria e práticas**. Niterói: EDUFF; São Carlos: EDUFSCar, 1996.

LOPEZ, André Porto Ancona. **As raízes e os sentidos: finalidades da produção documental e interpretação de conteúdos na organização arquivística de documentos imagéticos**. 2000. 245 f. Tese. (Doutoramento em História Social) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo, São Paulo, 2000.

MAUAD, Ana Maria. **Imagem e auto-imagem do Segundo Reinado**. In: NOVAES, Fernando A. (Coord.). **História da Vida Privada no Brasil; 2: império: a corte e a modernidade nacional**. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.

MELLO, José Octávio de Arruda. **História da Paraíba - Lutas e Resistência**. Editora Universitária. 1997. 280p.

MENESES, Ulpiano T. Bezerra de. **A crise da memória, história e documento: reflexões para um tempo de reflexões.** In: SILVA, Z. L. da. **Arquivos, patrimônio e memória: trajetória e perspectiva.** São Paulo : UNESP / FAPESP, 1999, p.11-29.

MIGUEL, Maria Lúcia Cerutti. **A Fotografia como documento: uma instigação à leitura.** Acervo Revista do Arquivo Nacional, Rio de Janeiro, v. 6, n. 1/2, p. 121-132, Jan./dez. 1993.

MIRANDA, José Pedro. **A respeito do autor.** Revista Focalizando Municípios, Ribeirão Preto, v. 1, n. 2, p. 3, maio/jun. 1986.

MIRANDA, José Pedro. **Ribeirão Preto de ontem e de hoje.** Ribeirão Preto: El Dorado, 1971.

MORAES, Daniela Eufrásio Cavallaro. **Moda e Arte no Século XX.** Trabalho de Conclusão de Curso de Licenciatura em Educação Artística, sob orientação do Prof. Especialista Luiz Carlos Cappellano. 2008.

NOGUEIRA, Mário B. **Almanaque português de fotografia.** 3. ed. Lisboa: Betrand, 1958.

NORA, Pierre. **Entre memória e história: a problemática dos lugares.** Revista do Programa de Estudos Pós-Graduados em História e do Departamento de História. São Paulo, 1993.

ODDONE, Nanci. **O profissional da informação e a mediação de processos cognitivos: a nova face de um antigo personagem.** Informação e Sociedade: Estudos, v.8, n. 1, p. 1 – 11. 1998. Disponível em: <<http://www.ies.ufpb.br/ojsl/index.php/ies/article/view/425/346>>. Acesso em 22. Out. 2011.

OLIVEIRA, Daíse Aparecida. **Arquivo e documento.** Revista do Arquivo Municipal, São Paulo, p. 113-148. 1992.

OLIVEIRA, Eliane Braga de; RODRIGUES, Georgete Medleg. **O conceito de memória na Ciência da Informação: análise das teses e dissertações dos programas de pós-graduação no Brasil.** Liinc em Revista, v.7, n.1,março 2011, Rio de Janeiro, p. 311 – 328. Disponível em: <<http://www.ibict.br/liinc>>. Acesso em: 23. Out. 2011.

OLIVEIRA, Ronni dos Santos. **Expressão fotográfica: elemento de transformação do processo de leitura e análise documentária da imagem.** 2000, 51 p. TCC (Bacharel em Biblioteconomia e Documentação) – Escola de Comunicações e Artes, Universidade de São Paulo.

PAES, Marilena Leite. **Arquivo – Teoria e prática**. Rio de Janeiro: FGV, 3ª edição, 2005.

PAIS, Cidmar Teodoro. In Simpósio; **Sociossemiótica e semiótica das culturas: das modalidades**. Fortaleza: UFCE, 1997.

PEIRCE, Charles Sanders. **Semiótica e filosofia**. São Paulo: Cultrix, 1975.

PEREIRA, Isidro. **Dicionário Grego-Português**. Porto: Livraria Apostolado da Imprensa, 6ª edição, 1984.

PETERS, F. E. **Termos Filosóficos Gregos – um léxico histórico**. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian . 1983.

POLLAK, M. **Memória, esquecimento e silêncio**. Estudos históricos, Rio de Janeiro, V. 2, N. 3, 1989. Disponível em: <<http://bibliotecadigital.fgv.br/ojs/index.php/reh/article/view/2278/1417>>. Acesso em: 06. Jun. 2011.

POMBO, Olga. **Interdisciplinaridade: problemas e perspectivas**. In: POMBO, OLG; leuy, Teresa; Guimaraes, Henrique M. **A interdisciplinaridade: reflexão e experiência**. Lisboa:. Texto, 1994. Cap.1.p. 8-14 Disponível em: <<http://www.educ.facul.pt/docentes/opombo/marthesis/interdisciplinaridade.Pdf>>. Acesso em 16. out. 2011.

REGISTRO, Tania Cristina. (Coord.). **Diagnóstico do acervo fotográfico do Arquivo Público e Histórico de Ribeirão Preto**. Ribeirão Preto: Arquivo Público e Histórico, 2003. p. 78.

REGISTRO, Tânia Cristina. **O arranjo de fotografias em unidades de informação: fundamentos teóricos e aplicações práticas a partir do Fundo José Pedro Miranda do Arquivo Público e Histórico de Ribeirão Preto**. Dissertação (Mestrado em Ciência da Informação). UNESP, Marília. 2005.

RIBEIRO, Fernanda. **Os arquivos na era pós-custodial: reflexões sobre a mudança que urge operar**. Comunicação apresentada ao “IV Encontros do Outono – Memória, História e Patrimônio – Bibliotecas, Arquivos e Museus”, Vila Nova de Famalicão, Casa das Letras, 26 e 27 de out. de 2001.

RIBEIRO, Mônica. **As novas tecnologias e as instituições de guarda e de preservação da memória: o papel da Biblioteca Nacional Digital**. Universidade Federal Fluminense, Rio de

Janeiro, RJ. XV Congresso de Ciências da Comunicação na Região Sudeste – Vitória, ES – 13 a 15 de maio de 2010.

RODRIGUES, Ana Márcia Lutterbach. **Uma análise da teoria dos arquivos**. Dissertação (Mestrado em Ciência da Informação). UFMG, Belo Horizonte. 2004.

RODRIGUES, Georgete Medleg. **A representação da informação em arquivística: uma abordagem a partir da perspectiva da Norma Internacional de Descrição Arquivística**. Organização e Representação do Conhecimento – Georgete M. Rodrigues e Iza L. Lopes (orgs.). Brasília: Thesaurus, 2007.

RODRIGUES, Rui Martinho. **Pesquisa acadêmica: como facilitar o processo de preparação de suas etapas**. São Paulo: Atlas, 2007.

ROPER, Michael. **A utilização acadêmica dos arquivos**. Acervo: Rio de Janeiro, v.4 e 5, n. 2 e 1. 1989, 1990.

ROUSSEAU, Jean-Yves; COUTURE, Carol. **Os fundamentos da disciplina arquivística**. Lisboa: Publicações Dom Quixote, 1998.

SANTAELLA, Lúcia. **Novos desafios da comunicação**. Lumina, v.4, n. 1, Jan/Jun. 3. 2001. Disponível em: <http://www.facom.ufjr.br/lumina/r5_lucia.pdf>. Acesso em: 04. set. 2011.

SANTOS, Joseane Arão. **Memória e cultura da Bahia através do patrimônio Histórico documentado pelo instituto do patrimônio Histórico e artístico nacional na Bahia**. Monografia (Bacharela em Arquivologia). UFBA, Salvador. 2008.

SCHELLENBERG, Theodore Roosevelt. **Arranjo de papéis ou arquivos privados**. In: _____. **Arquivos modernos: princípios e técnicas**. 2. ed. Rio de Janeiro: FGV, 2002a.

SCHELLENBERG, T. R. **Arquivos modernos: princípios e técnicas**. 6 ed. Rio de Janeiro: Editora FGV. 2006.

SCHIMIDT, Maria Luisa Sandoval; MAHFOUD, Miguel. Halbwichs: **Memória Coletiva e Experiência**. Psicologia USP. São Paulo, v.4, n.1/2, 1993.

SEVERINO, A. J. **Metodologia do Trabalho Científico**. 23. ed, rev e atual. Cortez Editora. São Paulo, SP, 2008.

SILVA, Armando Malheiro da et al. **Arquivística: teoria e prática de uma Ciência da Informação**. Porto: Edições Afrontamento, 1999.

SILVA, Armando B. Malheiro da. **A gestão da informação arquivística e suas repercussões na produção do conhecimento científico**. (Seminário Internacional de Arquivos de Tradição Ibérica, abril 2000, Arquivo Nacional – CONARQ, Rio de Janeiro)

_____. **A gestão da informação abordada no campo da ciência da informação**. p 89 a 114. In Páginas a&B, Lisboa:: Textype Artes Gráficas Ltda, Gabinete de Estudos a & b.

_____. Ribeiro, Fernanda; Ramos, Júlio; Real, Manuel Luís. **Arquivística - Teoria e prática de uma ciência da informação**. 1998, Edições Afrontamento.

_____. Ribeiro, Fernanda. **Das ciências documentais à ciência da informação: um ensaio epistemológico para um novo modelo curricular**. Porto: Edições Afrontamento, 2002.

SILVA, Maria Leonilda R. da. **A imagem na arquivologia e na história**. Revista da Associação dos Arquivistas Brasileiros, Rio de Janeiro, v. 1, n. 2, p. 47-55, jul./dez. 1998.

SMIT, Johanna W. **A análise da imagem: um primeiro plano**. In: _____ (org) **Análise documentária: a análise da síntese**. Brasília: IBICT, 1987. p. 100-111.

SMIT, Johanna W. **Princípios de análise documentária para documentos fotográficos**. São Paulo, 1998 (Relatório de pesquisa).

SIMMEL, Georg. **Moda Y sociedade**. In: croci, Paula; Vitale, Alejandra. (compiladoras) los. **Cuerpos dociles. Hacia um tratado sobre La moda**. Ed.: La Marca, Buenos Aires, 2000.

SONTAG, Susan. **Ensaio sobre a fotografia**. Rio de Janeiro: Arbor, 1981.

TASSO, Rossana Dutra. **Mulher; uma questão de identidade: a perspectiva discursiva**. 2006. 240p. Dissertação (Mestrado em Letras). Instituto de Letras. UFRGS, Porto Alegre.

TRATAMENTO DOCUMENTAL. In: CAMARGO, Ana Maria de Almeida; BELLOTTO, Heloísa Liberalli. (Coord.). **Dicionário de terminologia arquivística**. São Paulo: Associação dos Arquivistas Brasileiros - Núcleo Regional de São Paulo; Secretaria de Estado da Cultura - Departamento de Museus e Arquivo, 1996. p. 75.

TURAZZI, Maria Inez. **Uma cultura fotográfica: introdução.** Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, Rio de Janeiro, v. 27, p. 7-15. 1998.

UNESCO. **Informe mundial de la UNESCO: Hacia las sociedades del conocimiento.** UNESCO, 2005.