

FOTOGRAFIA E MEMÓRIA: REGISTRO E PONTO DE REFERÊNCIA

Marcia Merlo¹

Resumo

Este artigo trata do papel da imagem fotográfica como registro e modos de lembrar. Parte de algumas considerações sobre a produção e uso de imagens fotográficas no cotidiano, e, também como registro e ponto de referência para análise científica. Neste aspecto, discute como fotos de álbuns de família apoiam o lembrar e contribuem com o entendimento das relações estabelecidas entre sujeitos e objetos ao passar do tempo. Para tanto, apoia-se na proposta do acervo Imagens Fotográficas do Museu da Indumentária e da Moda – MIMo, que utiliza as fotografias para pensar como modos de vestir revelam modos de viver, pensar e fazer, por meio da história da indumentária e da moda. No que concerne à produção da imagem compreende-se a memória como registro de processos, produtora e reveladora de sentidos/sentimentos.

Palavras-chave: design, fotografia, memória, moda, museu.

Abstract

This article reflects on the role of the photographic image to record and recall using images of family albums. Part of some considerations on production and use of photographic images in everyday life, and also as a record and reference point for scientific analysis. In this respect, discusses how family album photos support the recall and contribute to the understanding of the relationship between subjects and objects to the passage of time. To this end, based on the proposal of the photographic images of the Museu da Indumentária e da Moda - MIMo, which uses photographs to think as modes of dress reveal ways of living, thinking and doing, through the history of clothing and fashion. With regard to image production understands memory as process, record producer and reveals meanings/feelings.

Keywords: Design, Photo, Memory, Fashion, Museum.

¹Professora Doutora
Programa de Pós-
graduação em Design
da Universidade
Anhembí Morumbi
marciamerlo2011@gm
ail.com
marcia@mimo.org.br

1. Introdução

Ao relacionar fotografia e memória, o imaginário abre um leque de possibilidades de análise, mas para tal empreitada é necessário uma dose de ousadia e vontade. Por isso, este artigo inicia com a reflexão do ato de fotografar, do sentido de fotografar-se, do papel da fotografia como suporte de memória, registro de processo e ferramenta analítica para o pesquisador. Também perpassaremos uma breve discussão sobre a fotografia e a moda como revelação de práticas culturais na encenação do cotidiano, para compartilharmos a experiência com um acervo de imagens fotográficas revelando modos e modas em um museu *on line*.

Entende-se, portanto, que o debate em torno da imagem, de suas revelações sociais e da experiência de um museu digital da indumentária e da moda contemple a temática em torno do Design e da Moda proposta pela *Revista Educação Gráfica*.

É possível produzir saberes a partir do que vemos, sentimos, imaginamos e aqui nos referimos, também, à memória, que não é necessariamente a evocada pelo documento e confirmada pelo grupo social, mas a substanciada pelo sentimento que emerge no ato do lembrar ou do sentimento que possibilita determinadas associações que compõem a lembrança. A fotografia apoia um lembrar por meio do retratado, sendo assim ela passa a representar a rememoração.

Memória entendida como registro, revisão da vida, produção de sentidos e revelação de processos, o que reforça a ideia de que a fotografia contribui na evocação das lembranças e na documentação do vivido, sentido, criado e imaginado.

2. O Ato de se Fotografar no Cotidiano

Se observarmos a nossa volta, sem apelar ao rigor científico, logo perceberemos o uso massivo de variados meios e recursos tecnológicos (aparelhos de celulares com câmeras fotográficas ou máquinas fotográficas digitais de bolso, *ipad* etc.), para o registro do instante. O “click” tomou conta de nosso cotidiano. Nunca se fotografou tanto antes e nem por quem e como se fotografa hoje.

Qual é a necessidade de registrar cada detalhe a todo o instante? Fotografa-se o inusitado, o inesperado, mas também se posa para registrar uma cena. Fotografa-se para não esquecer? Então é preciso registrar para guardar na memória, para se “ter” memória. Parece, portanto, que a foto é a comprovação do que se pretendeu registrar, sendo vital captar e guardar cada detalhe. Detalhes registrados que confirmam a cena gravada.

Em outras palavras, poderíamos dizer: o que não se pode eternizar *in natura*, pode-se em imagem, ao menos se quer acreditar e fazer acreditar que aquilo que é exposto pela imagem é verídico.

Não basta que se narre a história, é preciso, além de ouvi-la, vê-la. A imagem é continuamente interpretada, por isso compreendida, por muitos, como um texto. Também é preciso lembrar que o tempo, em tempos hipermodernos, é outro. O tempo é como um estalar de dedos – passa muito rápido. Não se tece mais enquanto se ouve a história (BENJAMIN, 1985), mas se fotografa tudo ao redor e a si mesmo a todo o instante. Dessa forma, parece-nos necessário pensarmos as mediações entre o que se

vive e o que se conta, sobretudo como se conta, o que se evoca e o que se subscreve, assim como o que se fotografa e o que se vê.

Alguns movimentos nos levam a interpretar possíveis relações no ato de registrar o vivido, assim como o de manter o registro como memória que se eterniza ou que eterniza o instante. Por exemplo, podemos pensar no fato tradicional de imprimir a imagem em papel fotográfico, já não tão comum hoje, mas ainda presente em muitos lares e essencial para alguns colecionadores e adeptos à “moda antiga” de possuir e manusear fotos. Por outro lado, faz-se necessário destacar a democratização do processo de fotografar e fotografar-se hoje, algo quase inacessível nos idos da história da fotografia e até recentemente, dependendo da condição socioeconômica do fotografado e quiçá de quem fotografava.

O certo, diga-se de passagem, é que as imagens presentes em uma fotografia remetem ao instante fotografado e deixam pistas para a memória. Aquele penteado, aquele vestido, o terno do vovô e o seu bigode, o sorriso do papai, a elegância da mamãe. A escrivanhinha do vovô, a penteadeira da vovó, o batismo do tio ou da tia, o vestido da criança, o enxoval etc. A pose em família, os amigos que não encontramos mais, os parentes que já se foram e assim por diante. Tais imagens ilustram modos e modas, práticas culturais e sociais captáveis pelo “click”, tanto pela sensibilidade e emoção do fotógrafo ou de qualquer indivíduo, quanto o que ficou do que se quis transferir para aquele instante. A fotografia continua sendo um meio eficaz de se guardar a memória do indivíduo ou do grupo social; de revelar facetas de uma dada realidade, sejam estas explícitas ou não. Basta observar as fotos que ficam expostas no móvel escolhida para exercer tal função, com quem elas ficam e aquelas que permanecem guardadas no fundo do baú esperando o momento propício para vir a tona ou não.

Entende-se, portanto, a fotografia como suporte, produto e meio. Para isso, é preciso acreditar no poder de captar a veracidade do momento ou de revelar o que se deseja em parte pela encenação. Duas vertentes ainda muito presentes no debate do papel da fotografia.

Por um lado, temos a imagem como representação da prova, testemunho e veracidade do registrado, o que também é memória. É o que Myriam Barros (1989, p. 39) aponta como foto-documento e foto-modelo. Fotos que revelam a genealogia da família e ao mesmo tempo apresentam um modelo familiar, onde os papéis sociais estão definidos e sintetizam o que se quer exposto.

Pensando o papel emblemático da fotografia e este para a narrativa de um tempo e lugar que se quer conhecido, esta aparece como um meio de pesquisa, ainda que seja por si só, um produto do meio social. Em tempos em que se buscam certas verdades construindo discursos oficiais em torno de acontecimentos e pessoas, a fotografia ainda é colocada como registro “fiel” de uma dada realidade. No entanto, quando se quer utilizar da imagem para diversão e entretenimento, criam-se mil possibilidades de se construir tipos ideais por meio da espetacularização da “realidade”, conforme aponta Silva:

A intenção é divertir e brincar: máscara de realidade ao mundo construído, encenado, do teatro... distância da realidade, para oferecer a sensação de um mundo mágico do objeto (cultura

material), deslocando a pessoa do mundo cotidiano, para lugar além da realidade. (informação verbal)¹

Porém, neste artigo tratamos a fotografia como portadora e reveladora de memória². A imagem fotográfica reforça-se como registro, conexão com determinada situação, espaço e tempo. As fotos e outros artefatos passam a ser considerados biográficos, já que ao serem selecionados para contar histórias tornam-se insubstituíveis. Bosi (1979, p. 360) pergunta: “O que se poderá igualar à companhia das coisas que envelhecem conosco? Elas nos dão a pacífica impressão de continuidade”. Na ausência das coisas restam-nos suas imagens, que sofrem nossas intervenções e representam nosso rememorar, significando a revisão da vida.

Na relação entre os humanos e as coisas, o que se revela são práticas sociais e culturais que perduram ou se fragmentam; memórias individuais e coletivas que permanecem substanciando grupos em seus modos diários e em suas modas passageiras. Muitas vezes, vem a morte e como escreve Stallybrass (2004, p. 16-17):

As roupas recebem a marca humana. As jóias duram mais que as roupas e também podem comover. Mas embora elas tenham uma história, elas resistem à história de nossos corpos. Duradouras, elas ridicularizam nossa mortalidade, imitando-a apenas no arranhão ocasional. Por outro lado, a comida que, como as jóias, é uma dádiva que nos liga uns aos outros, rapidamente torna-se nós e desaparece. Tal como a comida, a roupa pode ser moldada por nosso toque; tal como as jóias, ela dura além do momento imediato do consumo. Ela dura, mas é mortal.

Ela dura porque fica gravada em nossas memórias, consubstanciam nossas vidas e ficam em nossas coisas, pois damos a elas esse poder. Ainda em Bosi (1979, p. 362) encontram-se respostas e eco para outros tantos pensamentos:

Porque as coisas que modelamos durante anos resistiram a nós com sua alteridade e tomaram algo do que fomos. Onde está nossa primeira casa? Só em sonhos podemos retornar ao chão onde demos nossos primeiros passos. Os deslocamentos constantes a que nos obriga a vida moderna não nos permitem o enraizamento num dado espaço, numa comunidade.

Se as roupas e outros objetos carregam nossas marcas, ao mesmo tempo em que os marcamos, somos demarcados por eles. A memória marca, demarca e remarca e nesse sentido é a nossa identidade que está em questão. E aqui a fotografia aparece como um meio de tornar possível a rememoração, por isso sua relação com a memória social. Todos os elementos (sujeitos e objetos) que nela aparecem são meios de representar uma situação, época; são fontes inesgotáveis de estudos, desde a sua composição imagética até o que retrata e possibilita interpretar. Segundo Fadon:

¹ Pensamento fornecido por Jofre Silva no **Congresso da ABES 2010**. Comunicação oral apresentada na Mesa - Semiótica, design, espaço: estilos de vida e cotidiano, Universidade Anhembi Morumbi, 2010.

² Memória aqui também como o livre exercício de imaginar e se imaginar apoiado na imagem fotográfica, ou seja, de se interpenetrar na história alheia e se rever a sua própria.

...a fotografia como um sistema de elaboração de realidades, comporta dois processos cruciais, o de construção da imagem fotográfica e o de sua interpretação. A relação do fotógrafo com a realidade tem por moldura a mediação intrínseca de suas crenças, referências e intenções — conhecidas e desconhecidas, conscientes e inconscientes — na construção da imagem, fatores aliás presentes também em toda e qualquer interpretação. (FADON, 2002, s/p)

O uso da fotografia como meio para se registrar (captar em detalhes, ainda que não em sua totalidade) o cotidiano³, o não capturado com facilidade mesmo por um olhar atento e participativo, faz parte da história da antropologia⁴. Hoje a discussão tomou maior dimensão no campo da antropologia visual, que além de analisar a imagem como representação que o homem faz de si desde seus primórdios, também reflete seu uso como método de pesquisa, análise e interpretação, ou seja, como uma forma mais abrangente de conhecer o objeto estudado, não desconsiderando, é claro, o registro dos sons, a escuta, a informação falada, a emoção do vivido.

Além de pensar a imagem como método de pesquisa, por meio da fotografia, o pesquisador tem em suas mãos uma possibilidade de analisar com certo distanciamento, tempo e sistematização os dados coletados em campo. Desse modo, pensa-se que se têm, diante dos olhos e distante do meio coletado, imagens que precisarão, com certa fidelidade, elementos do objeto de sua pesquisa. Tal representação pode produzir um sentimento de segurança na análise de elementos pormenorizados e que exigem maior sistematização, ainda que alguns fatores em relação à produção da imagem devam ser considerados, uma vez que cada fotografia deve ser analisada dentro do contexto de sua produção, de sua natureza e do que será interpretado, por haver crivos nessa valoração que já perpassam a sua produção.

Assim, podemos afirmar que o olhar do pesquisador registra, por intermédio da lente da câmera, uma situação que procura eternizar, não muito diferente da intenção de qualquer leigo de registrar aquele instante que julga importante para sua posteridade. Tal pensamento é reforçado por Carlos Fadon (2002, s/p)⁵:

Na trajetória da fotografia como meio de comunicação existe, desde sua origem, a vertente de auxiliar das ciências. Frequentemente vista apenas como uma prova ou ilustração — evidência ou duplo da realidade — é mais recente seu valor per se, como forma de pensamento visual e expressão autônoma. Tal situação vem da

³ Cotidiano este observado e participado, com o recurso das anotações de campo, da pesquisa bibliográfica e da análise científica.

⁴ Aqui insiro essa discussão no artigo por ter a formação em Antropologia e por ter desenvolvido etnografia com a produção de material audiovisual durante a realização da observação participativa, entre os anos de 1995 a 2002. Trago, portanto, essa experiência hoje para pensar o uso da imagem fotográfica como meio para pensar o design e a moda no Museu da Indumentária e da Moda, e, também, dentro da História do Design e da Moda.

⁵ Carlos Fadon é o autor do texto da orelha em: ANDRADE, Rosane de. *Fotografia e Antropologia*. Olhares de Fora. São Paulo: EDUC/Estação Liberdade/FAPESP, 2002.

tradição de predomínio do pensamento verbal e do equívoco quanto à suposta objetividade e neutralidade da imagem fotográfica. Sublinhe-se, entretanto, ser inerente à fotografia o jogo entre veracidade e mendacidade — em particular o risco da estetização — agravado pelo excesso e banalização das imagens, tornado superlativo pela geração e manipulação eletrônicas.

A foto retrata a situação encenada - a intenção, a sensação, a emoção de ambos os sujeitos –, o que a tira e o que posa. Ao retratar o universo da pesquisa em seu dia-a-dia, o pesquisador também registra a sua inserção no meio, o que viu do que conseguiu perceber e também do que lhe foi permitido conhecer. A foto revela a relação entre sujeito pesquisado e sujeito pesquisador, assim como a do sujeito que a tira e daquele que se permitiu fotografar.

Sendo assim, a fotografia pode ser utilizada como instrumento da pesquisa ao assegurar aspectos, situações e circunstâncias peculiares das realidades (cultura, comunidade, população, artefatos) estudadas, que podem ser apontadas pelas imagens registradas. Mas é certo que o olhar do pesquisador e a forma como produziu a imagem revelará o estimado em sua interpretação. A leitura depende, então, do contexto de sua produção, de sua significação associada à qualidade da imagem ao revelar o captado ou o sugerido. Pierre Fatumbi Verger (1991, p.168) nos brinda com uma análise pontual ao dizer que:

...no dia-a-dia da vida [...] o que você viu é substituído três segundos depois por uma outra impressão que se sobrepõe à primeira; a fotografia tem a vantagem de parar as coisas... e desta maneira permitir que se veja o que só tinha sido entrevisto e imediatamente esquecido, porque uma nova impressão veio apagar a precedente, e assim por diante, e o visto vira uma coisa esquecida... (VERGER, 1991, p.168)

No contexto das significações entramos em um universo de análise ainda mais amplo e aberto às diferentes opiniões. É certo que a fotografia traz em si uma gama de informações e nuances de interpretação, sejam quais forem os sentidos/sentimentos ou impressões/expressões que represente. Se o fotógrafo for um cientista a fim de registrar a “verdade” dos acontecimentos clicados, sua relação com a imagem capturada será a de fortalecer ou até mesmo ilustrar as teses defendidas. Malinowski⁶ explicitava, em fins do século XIX e nas primeiras décadas do século XX, o interesse em tratar as fotografias como registros de campo e evidenciação de situações cotidianas. Em suas fotos aparecem os nativos posando para a foto, o antropólogo junto a eles para registrar o fato de estar no meio.

⁶ Bronislaw Malinowski (1884-1942) – foi co-fundador da antropologia inglesa moderna, juntamente com Alfred Radcliffe-Brown (1881-1955) e o primeiro a colocar em prática, efetivamente, a observação participante. Desenvolveu o trabalho de campo por meio do método etnográfico. (Nota da Autora)



Figura 1: O etnólogo Bronislaw Malinowski entre os trobriandeses em seu estudo sobre o Kula. Colocou a fotografia como recurso inestimável para o registro de campo e a encarou como uma forma de dar credibilidade ao observado, trazendo grande contribuição aos estudos socioculturais.

Fonte: <http://www.tumblr.com/tagged/bronis%20aw%20malinowski>.

Dina e Claude Lévi-Strauss⁷ registraram manifestações culturais, etnias indígenas, compondo um rico acervo de imagens sobre o Brasil, com olhares únicos de situações observadas e vivenciadas, intensificando o uso da fotografia⁸ (seja a imagem fixa ou em movimento) na pesquisa antropológica, ampliando a questão da utilização do registro fotográfico como recurso de pesquisa, licença poética e livre expressão.

Assim se estabelecem dois métodos de trabalho: o de descobrir situações e ampliar possibilidades de significação do contexto abordado ou de se evidenciar como estão sendo manifestadas no momento do registro ou daquilo que se quer registrar e registrado. Os meios para tais registros permeiam a encenação do contexto analisado para comprovar a veracidade dos fatos e a opção em fotografar-registrar os acontecimentos espontaneamente para não deixar escapar os detalhes, nem sempre identificados com facilidade e ilustrados em outras linguagens.

⁷ Claude Lévi-Strauss – (1908-2009) – O antropólogo Claude Lévi-Strauss debruçou-se longamente nos estudos das formas de parentesco, no sentido de compreender a diversidade entre os povos e concluiu que quando se estuda o parentesco, a linguagem ou a economia, estamos na realidade frente a diferentes modalidades de uma única e mesma função: a comunicação (ou a troca), que é a própria cultura, emergindo da natureza para introduzir uma ordem onde esta última não havia previsto nada. (Nota da autora)

⁸ O Instituto Moreira Salles possui uma coleção contendo um conjunto de 44 negativos originais com imagens da capital paulista, produzidos entre os anos 1935 e 1937 –, que foram adquiridas diretamente de Lévi-Strauss, reincorporado ao patrimônio iconográfico de São Paulo. O pesquisador registrou uma capital em transição, onde ainda se podia ver nas ruas animais de fazenda em meio ao movimento de carros e bondes, mas também novos prédios – como o célebre Martinelli – despontando. Estas fotos foram publicadas apenas sessenta anos mais tarde, no livro *Saudades de São Paulo*, pela Companhia das Letras. Disponível em: http://ims.uol.com.br/Claude_Levi-Strauss/D95. Acesso: 15/01/2013.



Figura 2: Foto de indígena brasileiro tirada por Claude Lévi-Strauss exposta em “Mundos Perdidos”⁹, na galeria Defacto, em Paris, de 26 de março a 27 de abril de 2012.

Fonte: <http://revistacult.uol.com.br/home/2012/04/mostra-em-paris-traz-fotos-ineditas-de-levi-strauss-sobre-o-brasil>

Isso significa afirmar que os antropólogos, desde Franz Boas¹⁰, fizeram escola em relação às formas e uso das imagens na busca de conhecer e reconhecer as culturas e povos estudados; seja na busca de suas singularidades como da universalidade das experiências humanas. Em todo o caso, para a antropologia, o uso da imagem como meio de pesquisa traz a tona o trato com o outro. É preciso respeitar aquele a quem se fotografa, é preciso que ele saiba por que está sendo fotografado e, sobretudo, que queira ser fotografado.

Poderíamos completar hoje a ideia com o desejo de ser fotografado, do poder da imagem e de sua veiculação no cotidiano; ainda seria necessário contemplar a licença poética de que ela – a fotografia – é capaz, pois brinca com os sentidos e sentimentos, espetaculariza o vivido ou faz deste um espetáculo igualmente. O que se pode afirmar que a fotografia reflete o fotografado, mas também cria novas situações e contextos dentro da contemporaneidade. Carrega uma história e cria outras tantas fantasias estéticas desejáveis.

⁹ Claude Lévi-Strauss registrou com sua Leica as tribos Bororo, Caduveo, Nambikwara e Kaingang, adquirindo um material de aproximadamente 3.000 fotografias. Os registros fotográficos são de 1935 a 1939, quando Lévi-Strauss dedicou-se a documentar os povos indígenas brasileiros durante expedições aos Estados do Paraná e Mato Grosso. Desse material foi organizada a exposição “Mundos Perdidos”, na galeria Defacto, em Paris. A exposição aconteceu de 26 de março a 27 de abril de 2012. Para saber mais, acesse: <http://revistacult.uol.com.br/home/2012/04/mostra-em-paris-traz-fotos-ineditas-de-levi-strauss-sobre-o-brasil>.

¹⁰ Franz Boas (1858-1942) – americano de origem alemã. Físico e geógrafo. Nascido em uma cidade prussiana de Minden, chamada Vestfália. Fez história na antropologia americana. (Nota da Autora)

3. Fotografia e Moda

Quando pensamos no papel da fotografia de moda na construção da imagem na contemporaneidade, retomamos o sentido que os modos e as modas vêm dando à nossa existência, primeiramente porque a moda “veste e dá valor à estética corporal, mas não é à vestimenta nem à aparência que ela se liga, e sim aos seus símbolos” (SAPIR apud RAINHO, 2002, p. 27).

Também é preciso frisar que as humanidades em sua multiplicidade cultural, sempre construíram sua própria imagem de belo e peculiaridade ao lidar com o novo. Compreendido dessa forma, apoiamos a ideia de que a moda não só veste a aparência de nossos corpos, mas de toda a sua extensão (movimentos), pois ao pensarmos o papel da cultura concluímos que essa estetização aplica-se a tudo o que está presente em nossas existências. Então, a imagem que fazem de mim ou que deixo transparecer dos meus sentimentos mais íntimos está ligada ao meu ser e estar nesse mundo; isso pode ser compreendido como uma forma de pensar memória e alteridade. Sendo assim, tudo o que me pertence, me identifica; ainda, é o que e como nos relacionamos com o nosso meio, como nos socializamos e nos comunicamos, mas também como imprimimos nossas diferenças.

Ao pensarmos imagem de moda, por exemplo, sobrepõe-se a relação entre o corpo e a imagem. Imagem que comunica, fascina e vende. Corpo que associa, adota e consome. Sendo o corpo¹¹ o suporte da imagem que pode se exteriorizar, cabe-nos compreender o que se permanece interiorizado, pensando na produção da própria imagem, no contínuo movimento de incorporação e reincorporação. Trata-se, assim, de pensar sobre os códigos – visíveis e invisíveis nos atos de vestir, assim como os meios que sustentam tais movimentos.

A moda permeia, agrega e exacerba o vivido e o desejado, por meio da teatralização da existência (sua e nossa), através de linguagens diversas, mas tendo seu maior foco e poder nas imagens construídas, num tempo em que o que impera é a visualidade e a fotografia marca essa produção social – produto do meio, criação de novidades, registro, ponderação e superação do momento.

Assim, as fotografias substanciam memórias, posicionam os indivíduos e os grupos sociais, dão pistas para entendermos sentidos e sentimentos no âmbito do público e do privado.

Entre a verdade e a ficção apresenta-se o debate da fotografia. E, também, o da fotografia de moda. Se por um lado não se deseja conhecer a realidade nua e crua, por outro se deseja “brincar” com seus sentidos. Encenar dadas situações e personagens no cotidiano torna-se estimulante e muito estimulado; extrapolar o vivido por outros meios pode causar sensações prazerosas, ainda que possam provocar estranhamentos.

¹¹ Corpo como tudo o que se carrega material e imaterialmente, visível e invisivelmente, individual e coletivamente, pensado por intermédio da Antropologia, isto porque o corpo molda e é moldado a situações e circunstâncias. Então, o corpo aqui retratado é o nu, pelado, modificado, vestido com as vestes culturais; corpo que recebe santos, orixás, inuíques, espíritos; corpo que fala e que cala, no e do corpo onde se projetado àquilo que se pretende transmitir e dele explorar e a ele retornar; corpo meu, seu, nosso, deles; corpo disciplinado, controlado e incontrolável. Corpo como forma, valor, estilo - do que “toma corpo”. (Nota da autora)

Projetar-se em lugares que não os seus, parece reforçar não só a mimese, mas certa liberdade de se compor/recompor em imagem - algo que a fotografia de moda, com certeza, produz e evidencia. A este pensamento, Lipovestsky (1989, p. 152) acrescenta:

Durante séculos, a autonomia individual não pôde afirmar-se senão na escolha dos modelos e das variantes, escapando a norma estética de conjunto à liberdade dos particulares. Agora, a autonomia pessoal se manifesta até na escolha dos critérios da aparência. O individualismo é menos visível porque a preocupação de originalidade é menos espalhafatosa; na realidade, ela é mais fundamental porque pode investir nas próprias referências do parecer.

4. Museu: Fotografia, Design, Moda e Memória

O Museu da Indumentária e da Moda – MIMo trabalha com a imagem fotográfica, por ser um museu digital. Mas não necessariamente com a fotografia de moda, apesar de também analisar catálogos, editoriais de moda e obras de criadores em moda. Prioriza como trabalho de acervo as fotografias cedidas de álbuns de família, no intuito de promover pesquisa e o entendimento do universo complexo do design e da moda, trazendo à tona os modos e as práticas socioculturais e políticas por meio da história e memória da indumentária e da moda, no raio de memória que a fotografia consegue alcançar. Uma metodologia que introduz a possibilidade de análise por meio do comportamento de moda e do registro de época, pelos quais se entende a preservação patrimonial e a constituição do próprio Museu. Assim, propõe uma polissemia conceitual e uma pluralidade metodológica, constituindo uma atividade multidisciplinar própria dos museus contemporâneos atuantes em redes *on line*.

José Reginaldo Santos Gonçalves sugere entendermos os museus:

(...) enquanto espaços integrantes dos modernos “sistemas de arte e cultura” (CLIFFORD, 2003) por meio dos quais grupos e categorias sociais representam e constituem simbolicamente suas inter-relações e sua inserção na sociedade brasileira. A estratégia assumida é a de focalizar os processos cotidianos de construção e reconstrução desses sistemas do ponto de vista de seus agentes. Assumi como tarefa inicial saber como os “profissionais de museus”, aqueles que são responsáveis pela formação, preservação e exibição de coleções, concebem sua atividade e que relação estabelecem entre esta e os diversos grupos e categorias sociais que compõem a sociedade brasileira e que, em princípio, devem estar representados, de formas diversas, em nossos museus (GONÇALVES, 2007, p. 86).

O exposto acima corrobora com a visão de um museu em que diversos grupos e categorias sociais possam contribuir na preservação, assim como na revelação, de experiências singulares. Experiências essas que abarcam situações cotidianas ou inusitadas, vividas por uns e outros, e que podem ser compartilhadas pelo ritual da moda e também de seu sistema diferenciador. A este pensamento se liga o trabalho de um dos acervos do Museu da Indumentária e da Moda (MIMo), que se compõe de fotografias digitalizadas cedidas de álbuns de família.

O trabalho do acervo Imagens Fotográficas do MIMo trata as histórias contidas na fotos e as reveladas por seus cedentes como lembranças tecidas ao longo de uma vida. Esse material fotográfico traz uma gama de possibilidades para a análise museológica, dentre elas: objetos em geral, mobiliário, ambientes, modos, mosaicos, “baús revisitados”, corpos, colchas de retalhos, tecidos, festas, modas passadas, fragmentos recolhidos e entrelaçados em formas variadas, tonalidades distintas, materiais diversos, todos entendidos como tipos de memórias e memórias em si, e, conteúdo rico para a sistematização e análise em design.

A metodologia de trabalho inicia-se com a doação da foto e de sua primeira revelação pelo cedente à equipe do museu.

Essas fotos são trazidas ou enviadas pelos cedentes ao Laboratório da Indumentária e da Moda (LADIM)¹². Após o envio e aceite da imagem pela equipe responsável, contrata-se a autorização de uso de imagem e da publicação da história revelada. Concluída essa etapa, inicia-se o processo de captura e tratamento da imagem dentro do trabalho de digitalização.

Cada foto digitalizada para o acervo será acompanhada por um depoimento por escrito ou coletado oralmente (história oral ou de vida), devidamente registrada pela equipe especializada do MIMo. Assim, o cedente revela sua foto por meio da memória, e o Museu a analisa por intermédio da história social, da indumentária e da moda, história do design, da antropologia e áreas afins.

A análise também perpassa o que levou o sujeito a escolher aquela imagem para compor o acervo de um museu que foca a indumentária e a moda. Dentre as histórias reveladas torna-se perceptível como a moda faz parte do cotidiano de qualquer indivíduo, afirmando seu caráter de expressão social, como é entendida pelo museu.

Para exemplificar, a Figura 3¹³ traz uma noiva com o vestido de cetim feito no ano de 1951. Na revelação da foto, os cedentes (marido e mulher, hoje com 88 e 80 anos) rememoram detalhes do vestido e o mais interessante dessa história foi perceber que o depoente foi o noivo e não a noiva, ou seja, o tecido do vestido foi dado pelo noivo e o vestido confeccionado por uma de suas irmãs. Ao perguntar o porquê do cetim, o noivo respondeu: “Porque era o que estava na moda”. Lembrou-se de onde a irmã e a noiva compraram o tecido, o buquê, os botões imitando pérolas, a grinalda etc.

Ambos eram descendentes de imigrantes europeus que saíram de seus locais de origem (Espanha e Itália), no período das guerras mundiais, à procura de melhores condições de vida. Famílias que trabalhavam em lavouras no interior de São Paulo primeiramente e depois intensificaram a mão de obra nas fábricas de tecelagem do Belenzinho – SP. Ele tecelão e ela cerzideira no Lanifício Inglês, por volta das décadas de

¹² O acervo Imagens Fotográficas vem sendo trabalhado pela coordenação do MIMo, por dois bolsistas de Iniciação Científica – PIBIC-AM e PIBITI-CNPq – dos cursos de Design de Moda e Design Digital, respectivamente, uma fotógrafa e o editor de imagens do Museu, além dos colaboradores convidados para as análises da imagens selecionadas para compor a home e o exposto periodicamente no site.

¹³ Trata-se de uma foto de álbum de família cedida ao Museu da Indumentária e da Moda.

1940 e 50, comentam sobre o dia do casamento: “A igreja São José do Belém estava cheia, foi só alegria”. (Maria e José, 06/10/2012)

Quando partimos para a análise da história da moda e olhamos para a sociedade da época, percebemos como ainda existia a demarcação de classes sociais, no entanto, os efeitos dos tempos de prêt-à-porter começavam a aparecer com força no seio das classes populares no Brasil. Os movimentos de imitação e diferenciação social marcam a memória coletiva, mas a satisfação de ter um dia chique também é relatada com intensidade. Nas entrelinhas fica explícito a escolha do melhor tecido, o modelo da época, os botões de pérolas, a grinalda de tule, as angélicas do buquê, a cor da casimira, do sapato, da camisa etc.

O terno de casimira inglesa azul-marinho, os sapatos pretos, a camisa branca, demonstravam a sobriedade do noivo, assim como qualidade e sofisticação. Este foi feito pelo irmão do noivo – alfaiate da Mooca, em 1951. A casimira inglesa foi comprada na Loja do Lanifício Inglês e o cetim na Rua 25 de Março. O vestido de noiva de cetim estava na moda nos anos 1950 e o modelo foi tirado do *Jornal das Moças*¹⁴.



Figura 3: Vestida de noiva. O casal contou à equipe do Museu sobre o casamento e a escolha do vestido de noiva. A foto é de 29/09/1951 e está em processo de finalização de análise por um especialista do Museu da Indumentária e da Moda.

Fonte: Foto do Álbum da Família Merlo, cedida ao MIMo por Maria Gonzalez Perez Merlo, em 06/10/2012.

Em suma, a cada imagem fotográfica do Museu caberá um dossiê com várias camadas de interpretação, desde a do cedente, passando pelas dos especialistas até

¹⁴ A Hemeroteca Digital Brasileira da Biblioteca Nacional Digital possui vários exemplares do *Jornal das Moças* disponíveis para consulta de 1914 a 1961. Disponível em <http://hemerotecadigital.bn.br/jornal-das-mo%C3%A7as/111031>. Acesso: 15/01/2013.

chegar à da curadoria das exposições virtuais. Desta forma, constitui-se um rico banco de dados como referência para pesquisa, reforça-se o caráter educativo e científico de um trabalho museológico desta natureza, assim como se afirma o papel social do design e da moda na interpretação da cultura e na compreensão dos processos produtivo e criativo, do consumo, do uso e quiçá do descarte.

A Figura 4 mostra uma página com uma das Imagens Fotográficas do MIMO analisada e em exposição. A anterior (Figura 3) faz parte da reserva técnica e está em processo de conclusão de análise; ainda não foi publicada.

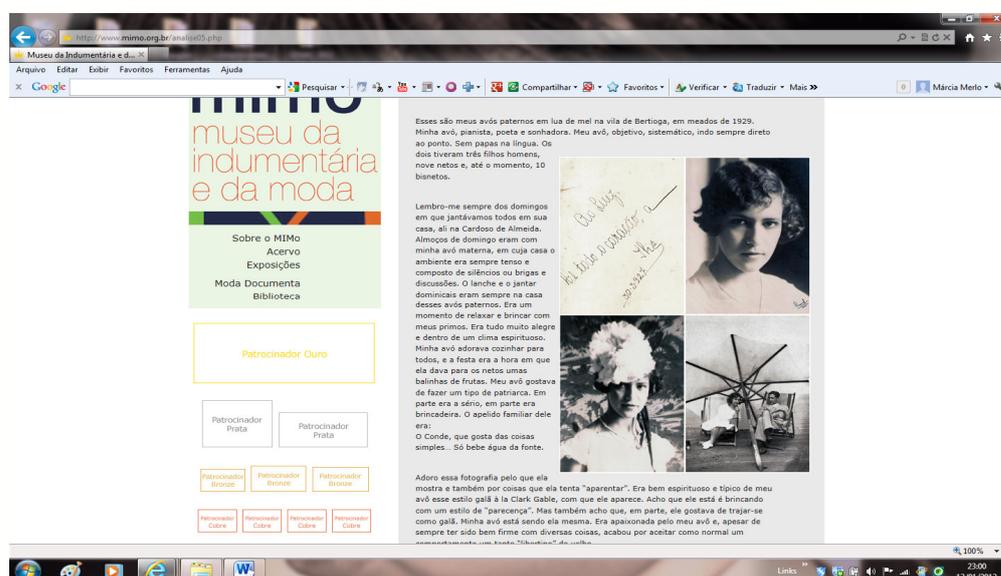


Figura 4: Print screen de uma página da Interface Acervo Imagens Fotográficas.

Fonte: www.mimo.org.br

Associado a esse acervo de imagens fotográficas temos o da Teciteca Dener Pamplona de Abreu (Figura 5), que subsidia a pesquisa da indumentária e da moda no que concerne aos tecidos utilizados na criação dos trajes retratados nas fotografias e na interpretação das histórias relatadas quando relacionadas à origem e época dos trajes e composição dos tecidos.

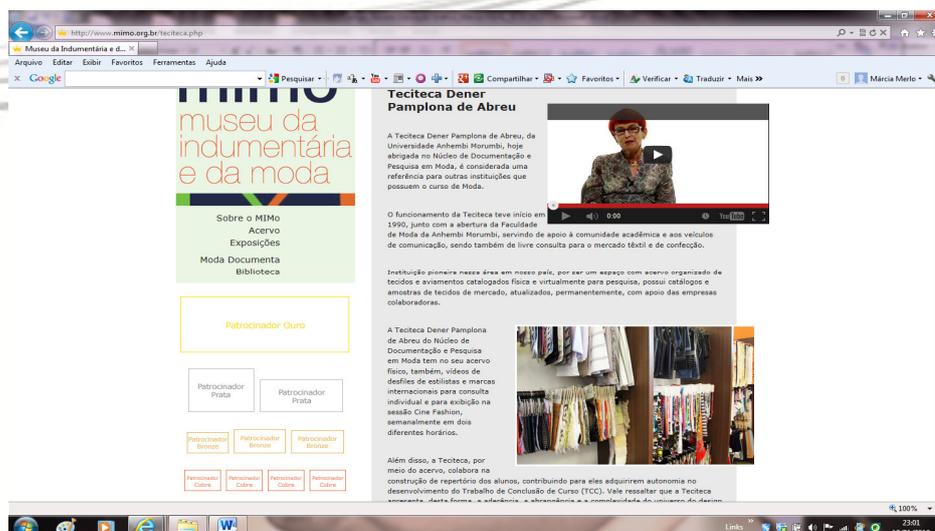


Figura 5: Print screen de uma página da Interface Acervo Teciteca Dener Pamplona de Abreu do Núcleo de Moda da Universidade Anhembi Morumbi.

Fonte: www.mimo.org.br

O Museu da Indumentária e da Moda ainda contém o acervo Indumentária (Figura 6), por meio do qual é possível pensar a reprodução dos trajes que reconstituem épocas e contam histórias, contribuindo para fortalecer o caráter referencial da pesquisa científica desenvolvida no Museu, e, veicular, obras compartilhadas entre criadores e o MIMO ou entre instituições museológicas, através das redes *on line*, garantindo maior interatividade e democratização de acessos.

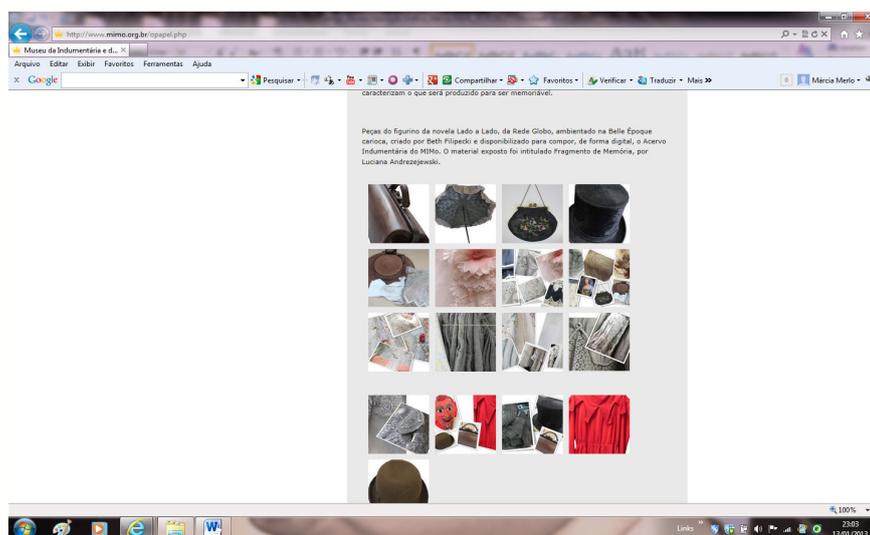


Figura 6: Print screen de uma página da Interface Acervo Indumentária, contendo uma imagem publicada do acervo compartilhado da obra da figurinista Beth Filipecki, da novela Lado a Lado, da Rede Globo.

Fonte: www.mimo.org.br

5. Considerações finais

Considerando que o design e a moda - pensados em sua dimensão humana e expressividade social, em seus modos de funcionamento, revelam-nos um leque de possibilidades, sendo o foco aqui apresentado o que capta a visualidade como sua forma constituinte, em particular, assim como das experiências sociais e culturais, em geral, a fotografia torna-se um elemento essencial para sua produção¹⁵, análise, interpretação e, portanto, memória individual ou social.

Como revela-nos Verger (1991, p.168) “a fotografia tem a vantagem de parar as coisas” e se a fotografia, incluindo a de moda, tem a vantagem de levar e/ou elevar os sujeitos a outro lugar, a relação entre design, memória, moda, cotidiano e imaginário está estabelecida.

A encenação tira-nos do lugar comum, a fotografia deixa que esse “sonho” ou “verdade” assuma uma condição de eternizar o que o instante pode captar. E, por meio dela voltamos aquele momento e analisamos o ocorrido, tentando compreender as tendências comportamentais diversas; extraíndo outras possibilidades de compreensão desse universo das realizações humanas.

De qualquer modo, as fotografias mais do que comprovarem passagens verídicas de nossas vidas, são os retratos de épocas e situações, mas também contêm outras “verdades” ou razões. Como representação das representações, percebemos que, por meio das fotografias revisitamos nosso passado, nos reconhecemos ou desconhecemos nelas e, de alguma forma, revisamos nossas vidas – movimento próprio da memória e campo de pesquisa aberto para a incursão do Design e da Moda.

Neste artigo, assim como no Museu da Indumentária e da Moda, a fotografia é tratada como foto-documento, foto-modelo, foto-lembrança, foto-objeto, passado-foto-presente, e, sobretudo, como objeto de pesquisa. O motivo estampado na foto não foi o mote da discussão, mas porque e como os sujeitos querem se retratar e, portanto, perpetuarem-se por meio de construções imagéticas, ou seja, quantas outras lembranças, sonhos e devaneios cabem nesse ato e nesse “objeto”, que em parte captamos, mas nem tudo é possível de ser reconhecido, já que a foto é “muda”, há pontos “cegos”... e nos sentimentos humanos cabem muitos universos.

Referências Bibliográficas

ANDRADE, Rosane de. **Fotografia e Antropologia**. Olhares de Fora. São Paulo: EDUC/Estação Liberdade/FAPESP, 2002.

BARROS, Myriam Moraes Lins de. “Memória e Família” In: **Revista Estudos Históricos**, Vol. 2, no. 3, 1989.

¹⁵ Também produção pensada aqui em sentido amplo – em termos técnicos, artísticos, estéticos, mas na produção de sentidos.

- BENJAMIN, Walter. **Obras Escolhidas**, 4ª. ed., São Paulo: Ed. Brasiliense, 1985.
- BOSI, Ecléa. **Memória e Sociedade**: lembranças de velhos. São Paulo: T. A. Queiroz, 1979.
- CAIUBY NOVAES, S. “O uso da imagem em antropologia”, In: Samain, E. (org.), **O fotográfico**, São Paulo: Ed. HUCITEC/CNPq, 1998.
- DEBRAY, Régis. **Vida e morte da imagem**: uma história do olhar no Ocidente. Tradução de Guilherme Teixeira. Petrópolis: Vozes, 1994.
- FADON, Carlos. Texto de Orelha In: ANDRADE, Rosane de. **Fotografia e Antropologia**. Olhares de Fora. São Paulo: EDUC/Estação Liberdade/FAPESP, 2002.
- GEERTZ, C., **A Interpretação das Culturas**. Rio de Janeiro: LTC, 1989.
- LÉVI-STRAUSS, Claude. **Olhar escutar ler**. Tradução: Beatriz Perrone-Moisés. São Paulo: Companhia das Letras, 1997.
- LIPOVETSKY, Gilles. **O império do Efêmero**: a moda e seu destino nas sociedades modernas. Tradução: Maria Lucia Machado. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.
- MUSEU DA INDUMENTÁRIA E DA MODA – MIMo. PPG em Design da Universidade Anhembi Morumbi. Disponível In: www.mimo.org.br Acesso: 15/01/2013.
- RAINHO, Maria do Carmo Teixeira. **A cidade e a moda**: novas pretensões, novas distinções - Rio de Janeiro, século XIX. Brasília: Editora da Universidade de Brasília, 2002.
- STALLYBRASS, Peter. **O casaco de Marx**: roupas, memória, dor. Tradução de Tomaz Tadeu da Silva. 2a. ed., Belo Horizonte: Autêntica, 2004.
- VERGER, Pierre Fatumbi, “Entretien avec Emmanuel Garrigues”, In **L’Ethnographie** (109), 1991.