

A roupa como objeto histórico. Museu Mariano Procópio e os trajes de Pedro II

Clara Rocha Freesz (UFJF)

A roupa como objeto histórico e a cultura material

O significado etimológico da palavra objeto, ou *objectum*, significa algo exterior ao homem, com aspecto de resistência ao indivíduo e de característica material. É fabricado por ele e deve ser assumido ou manipulado. (MOLES, 1972, p.13) Há em sua materialidade a oposição à concepção inicial do mesmo que é abstrata, pois estes são produtos da criatividade humana (imaterial). Os objetos sendo a concretização de grande parte das ações das sociedades são vetores sócio-culturais, portadores de mensagem e comunicação sob títulos diferentes, sua proximidade em relação ao homem podem torná-los menos visíveis às pesquisas acadêmicas, pensando na roupa, ela seria o objeto mais próximo ao corpo. (MOLES, p. 11) Para Baudrillard (1972, p.53), constituem um código e possuem significações culturais catalogadas em seus pormenores físicos.

Sua materialidade o torna sobrevivente aos tempos históricos e esta 'vida' do objeto seria um jogo ou movimento social que o preserva ou o descarta. Marginais ou antigos, segundo expressão de Baudrillard (1993, p.81), os objetos históricos esvaziados de sua função original, passam a ter um único objetivo, 'significar o tempo', são exóticos e parecem sempre estar sobrando, aí estaria sua beleza e ambivalência¹. Enquanto sua conotação natural seria sutil, 'a histórica seria gritante', seu deslocamento de lugar e tempo, faz com que o espectador atual mergulhe no passado. (BAUDRILLARD, 1993, p. 92)

Para Meneses (1998, p. 95) os objetos históricos são de caráter ideológico e não cognitivo. Mas impregnados de significados extrafísicos, vinculados a momentos históricos importantes, são considerados por ele como "fontes excepcionais para se entender a sociedade que os produziu ou reproduziu enquanto, precisamente, *objetos históricos*." (MENESES, 1998, p. 95) Cabendo ao historiador a produção de conhecimento através da retórica, usual desta área acadêmica de pesquisa.

No século XIX, a 'era dos museus' enciclopédicos buscava através de objetos contar a história da evolução da humanidade, desde seus primórdios até o que consideravam como a mais avançada civilização ocidental. A cultura era entendida como uma coleção de coisas, dessa concepção emergiu a área de pesquisa chamada 'cultura material', como se fosse possível separar material de imaterial. (GONÇALVES, 2005, p. 7)

Ainda em 1896, o antropólogo Franz Boas criticou as teorias evolucionistas, e os discursos museográficos que correspondiam a esta lógica, Boas entendia que não bastava a análise formal do objeto em suas peculiaridades materiais e técnicas, mas era necessário também uma pesquisa dos usos em suas sociedades e dos significados atribuídos à eles. (GONÇALVES, 2005, p. 8)

Na América do Norte e na Europa, os primeiros estudos de cultura material, tomando a roupa como objeto, foram realizados fora das academias, por serem classificados como detalhistas e pouco dignos, eram excluídos da atenção dos homens letrados e das ciências, em oposição a isto o tecido aproxima, é íntimo. Em 1874, em Londres o estudo sobre os têxteis passou a integrar a cultura material. (PAULA, 2006, p.256) Especialmente no Brasil onde a tecelagem e a costura eram primeiramente tarefas de escravos, depois de homens livres e mulheres, sendo até mesmo a costura ligada à prostituição, as roupas foram marginalizadas das pesquisas e somente em meados de 1940, as primeiras publicações do Museu Paulista que abordavam algum assunto sobre vestuário, foram inseridas por etnólogos.

Para Rede (1996, p. 256), a cultura material é para o historiador uma oportunidade interdisciplinar na realização de pesquisas, entendendo-a como fenômeno histórico e fonte documental coloca o objeto no centro do discurso.

A sobrevivência material da roupa compreende uma trajetória, uma epopéia ou uma vida que seria através de métodos historiográficos, passível de estudos biográficos. (BAUDRILLARD, 1996, p. 10). Segundo Kopytoff (1986 p.94), a biografia de pessoas pode focar um determinado aspecto da vida, o profissional, amoroso, ou familiar, isto pode ser admitido também para as coisas, a biografia técnica ou econômica pode ser traçada de um carro. Mas o que faz de uma biografia ser

cultural não é o recorte, mas a perspectiva de análise. Sendo assim, o autor propõe a investigação da mercantilização da mercadoria (entendida por ele como algo passível de troca que possui um ‘preço’ monetário ou não). Lançam-se questões à biografia de uma coisa: Quais seriam suas possibilidades de vida dentro de certa sociedade e época? Quem a fabricou e de onde teria vindo? O que as pessoas consideraram como uma carreira ideal para ela até o momento? Conforme sua idade avança o que acontece com ela? (KOPYTOFF, 1986, p.92)

Estas seriam questões interessantes que podem resultar em uma rica pesquisa à ‘roupa de museu’, artefato mais perecível do que outras tipologias materiais, “estudar roupas é estudar o excepcional”. (PAULA, 2006, p.254)

Seguindo este caminho da biografia cultural das coisas como método de análise histórica, Rita Andrade, pesquisadora da história da moda através da cultura material, desenvolveu em sua tese de doutorado uma narrativa a partir de um vestido presente no acervo do Museu do Ipiranga, abrindo assim, portas para a pesquisa da roupa como objeto histórico no Brasil. Andrade superou o desafio metodológico imposto pela complexidade da roupa como objeto, usando a perspectiva de análise da biografia cultural e aplicando à sua pesquisa princípios da cultura material de Ulpiano B. de Meneses. Extraindo características intrínsecas ou formais do objeto (propriedades materiais, físico/químicas) e extrínsecas (informações textuais que o objeto não teria), a pesquisadora atravessou “elementos sociais, econômicos, históricos, subjetivos, através do objeto circulante”. (ANDRADE 2008, p.26).

Com esta pesquisa pioneira, Andrade veio a embasar a metodologia de análise dos trajes de D. Pedro II, presentes no acervo do Museu Mariano Procópio que serão expostos mais a frente. Para este estudo a “lógica aberta” de Mensch que compreende o objeto como fonte ilimitada de informações será considerada. (LOUREIRO, 2012, p. 102)

Para Crane (2009, p.22), a roupa seria um artefato capaz de criar e influenciar comportamentos, impondo ou afirmando identidades e que de acordo com estudos sociológicos possuiria um poder cultural. Andrade (2008a, p.2) compreende que na roupa está também a evidência tecnológica empregada em sua manufatura, a

escolha de matéria-prima, acabamentos e modelagens de determinado período histórico.

Outro aspecto ainda não mencionado do objeto, segundo Baudrillard (1993, p. 10), é que todos eles transformam alguma coisa, pensemos através de seus exemplos: o moedor de café e o espelho; o primeiro atua diretamente sobre a matéria e o outro sobre a percepção da mesma a níveis mais profundos. A roupa através de sua ação mecânica sobre o corpo é capaz de moldá-lo, o uso constante de um determinado tipo de traje, apertando certas partes tem o poder de mudá-los radicalmente, um exemplo seria o uso de espartilhos. A ação é recíproca, pois o corpo também deixa marcas de uso, acomodações e cheiros (STALYBRASS, 2008). Sua configuração visual pode ser modificada pela textura dos tecidos, pela distribuição de volumes, ornamentos e cores. Pode-se afinar ou achatar a imagem de um corpo apenas com as vestimentas. O momento da manufatura deste artefato é especialmente interessante, pois quando feito sob medida, é tomado o molde, a fôrma do corpo através da tecnologia do artesão (alfaiate ou costureira) que deve possuir considerável conhecimento das formas humanas.

Vestígios como assimetrias corpóreas, volumes e crescimento do indivíduo pode ser investigado na roupa que como fonte de estudo deve ser analisada com suas especificidades, como constata Andrade, o pesquisador deve ter 'certas habilidades' para pesquisar indumentárias.

"A roupa, ao menos determinadas roupas, pode ser uma forma privilegiada de dar e fazer sentido do mundo. Ela permite entranhar a carne e a alma numa rede invisível de conexões humanas que ultrapassam a vulnerabilidade da matéria, posto que corpo e roupa estão submetidos às forças da degradação." (ANDRADE, 2008a, p. 3)

Este pensamento vem de encontro ao que Rede (1996) propõe sobre a cultura material extrapolar os limites físicos do objeto, a escolha da matéria-prima, do estilo, das cores, partem de condições e momentos sociais. Ele chama a atenção para o fato de que o universo material não se encontra fora do fenômeno social, mas é parte dele. A preciosidade desse conceito estaria na matéria possuindo uma matriz cultural e na cultura possuindo uma dimensão material. 'A cultura material é por excelência matriz e mediadora de relações' (REDE, 1996, pag.274)

Museu Mariano Procópio e os trajes de D. Pedro II

Entender o acervo do Museu Mariano Procópio é primeiramente entender seu idealizador, Alfredo Ferreira Lage.

“O colecionador ama seu objeto em função de sua ordem, de uma série de singulares que conversam entre si através de suas vozes em uma relação mútua de objeto e pessoa. [...] O sangue, o nascimento e os títulos perderam valor ideológico, são os signos materiais que vão ter que significar a transcendência: objetos [...] representando os ídolos de referência.” (BAUDRILLARD, 1993, p. 96-97)

Alfredo Ferreira Lage (1865-1944) em suas coleções imprimiu “um esforço para a manutenção da memória de seu pai, Mariano Procópio Ferreira Lage, como um dos homens mais importantes do Império” (PINTO, 2008, p.23). Mariano foi responsável pela construção da estrada União e Indústria que ligava Juiz de Fora a Petrópolis, para o escoamento rápido da produção cafeeira. A data da inauguração da construção inovadora foi 1861 que em solenidade teve a presença de D. Pedro II. A *Villa*, onde hoje é o MMP, datada do mesmo ano, edificação em estilo palaciano, foi idealizada também para hospedar a família Imperial e era residência de veraneio dos Lage. Em um mundo republicano, no qual esta família estava deslocada, as aquisições de Alfredo tinham a função de amalgamar a memória de seu pai ao desenvolvimento de Juiz de Fora e ao Brasil império. Herdando a lógica dos gabinetes de curiosidades da Europa renascentista, as coleções enciclopédicas dos séculos XIX e XX, correspondem à organização de mundo de Alfredo (PINTO, 2008, p. 15). Em 23 de junho de 1921, período muito próximo à inauguração do Museu Histórico Nacional, foi aberto então, o Museu Mariano Procópio.

Segundo informações do catálogo do Banco Safra, no período republicano Alfredo freqüentava leilões do Palácio Imperial de São Cristóvão e outros famosos como os de Bastos Tigre (RJ) buscando lotes de peças da família real. Em 1926, fez importantes compras, como os trajes de Pedro II, adquiridos da Companhia G. de Miguel (RJ) que custaram a ele dez contos de réis. Sabe-se que os fardões ficaram em poder da família de Paulo Barbosa da Silva, camarista e Mordomo-Mor da Casa Real e foram sendo passados por herança a pessoas de sua confiança. Porém, como a Companhia G. De Miguel adquiriu os fardões ainda não se sabe. As relíquias teriam sido oferecidas a museus estrangeiros, o que gerou grande

discussão patrimonial no período, há ainda uma polêmica em relação às manobras que Pedro Calmon e Alfredo Lage teriam realizado para conseguir comprar as peças, o que rendeu ao museu uma imagem de “rica e florescente instituição”, expressão de Calmon. (PINTO, 2008, p.179) Na época Calmon era redator-chefe do jornal *Gazeta de Notícias* do Rio de Janeiro e conservador do Museu Histórico Nacional e produziu uma série de notícias sobre as ditas relíquias e o perigo que o Brasil estava correndo de perdê-las para instituições internacionais, chamando assim a atenção do governo (que como apurado até o momento nada teria feito) para intervir na situação. A pedido de seu amigo Alfredo, Calmon teria produzido uma nota falsa alegando que os fardões não seriam originais, para deste modo diminuir o preço das peças. Assim o fundador do MMP pôde adquiri-las pouco tempo depois².

Antes de seguirem para Juiz de Fora, as relíquias foram expostas no IHGB, no Rio de Janeiro por alguns dias.

Para Kopytoff (1986), uma forma de singularizar objetos seria impor-lhes um sistema de trocas restrito a um determinado grupo social. Como observado os trajes do imperador entrariam na categoria de objetos ‘proibidos’ de serem mercantilizados publicamente, pois seriam considerados como acervo simbólico de uma sociedade. Esses movimentos biográficos dentro de uma mesma esfera elitista são ricos, pois demonstram a tentativa de singularização da coisa. (KOPYTOFF, 1986, p. 120-121)

Três momentos importantes da história do Brasil se encontram representados no “guarda-roupa” do MMP através das roupas do imperador, adquiridas por Alfredo Lage depois de alguns percalços já comentados acima. Em uma sociedade de corte, a roupa servia didaticamente às imposições sociais e hierarquias, demarcando visualmente o lugar de cada ator. As três peças dessa pesquisa são o fardão da maioria, a veste da coroação e sagração e o fardão utilizado no casamento do monarca.

Em lã azul de tom escuro e estilo militar, o fardão utilizado por Pedro II quando ele tinha apenas 14 anos de idade, denuncia o pequeno corpo do imperador que em 23 de julho de 1840, teve sua maioria declarada por organização do Partido Liberal. A veste da coroação, em veludo branco ou creme, ainda não se sabe o tom

original do tecido, pois alguns autores divergem, é uma túnica com laços, faixa, franjas e bordados a ouro que D. Pedro II usou em 18 de julho de 1841, em sua cerimônia de coroação e sagração.

O fardão do casamento, também em lã azul, vestido por ele em três de setembro de 1843 em seu primeiro encontro com Teresa Cristina, já casados por procuração em Nápoles em julho do mesmo ano, foi considerado entre os três, “como o mais rico e primorosamente bordado” pelo Jornal *O Paiz*, de 1926, em reportagem sobre as aquisições de Alfredo para o Museu Mariano Procópio.

Os desenhos dos bordados dos dois fardões, provavelmente correspondem a ramos de café ou cacau representando os ‘tesouros’ nacionais do império no período. (SCHWARCZ, 2012, p.59 e 94).

Após pesquisas empíricas no Museu Imperial de Petrópolis, a fim de fazer uma análise iconográfica comparativa da veste da coroação e da veste utilizada pelo monarca nas aberturas de Assembléia (constantemente confundidas por serem parecidas) expostas no MI, segundo informações da instituição o desenho dos bordados é de folhas e frutos de carvalho, portanto por comparação constatou-se que a veste presente no MMP também possui mesmo desenho. Segundo o dicionário de símbolos Chevalier e Gheerbrant (2009), o carvalho, em todos os tempos históricos teria sido uma árvore sagrada para diversos povos. Atrai o raio e simboliza a majestade, é sinônimo de força física e moral, mas o que deve ser destacado é seu papel axial, comunicando Céu e Terra, “foi ao pé de um carvalho que Abraão recebeu as revelações de Jeová”. (CHEVALIER; GHEERBRANT, 2009, p. 195) Esta escolha simbólica, faz todo sentido quando o momento da coroação e sagração buscou trazer a divindade ao novo imperador do ‘recém criado’ Brasil, uma cerimônia há muito tempo abandonada em Portugal. Segundo Schwarcz (2012), havia um interesse por parte dos tutores de Pedro II em que ele fosse um monarca cidadão aliado à burguesia mantendo os avanços econômicos do país, porém a cerimônia realizada na Igreja Católica resgatava as mais antigas tradições européias, “negava-se a matriz lusitana, mas buscava-se maquiagem a juventude do Império brasileiro com ancestrais mais longínquos e legítimos” (SCHWARCZ, 2012, p. 78) O jovem monarca foi aclamado, coroado e sagrado, o espetáculo nunca antes

visto nos trópicos buscava “alcançar o emocional e o espiritual; fica-se entre os céus e a terra.” (SCHWARCZ, 2012, p. 73) A inovação na cerimônia foi nomear Pedro II como imperador constitucional, acompanhando a realeza modernizada do período. Segundo a mesma autora, a veste da coroação teria pertencido ao avô de Pedro II, Francisco I da Áustria, porém esta informação ainda não foi confirmada, pois autores como Genovez (2003, p.126) descrevem-na como inspirada pelo traje do avô. Carvalho (2008, p. 41) ainda comenta que as roupas da cerimônia teriam sido desenhadas pelo pintor Manuel de Araújo Porto Alegre, no entanto não especifica qual roupa.

O estilo do traje corresponderia a um cavaleiro romântico do renascimento, segundo J. W. Rodrigues (1950)³, porém ao pesquisar em James Laver (2008), teórico da história da moda, percebeu-se que o modelo se aproxima à voga do século XVII. Para Laver, este período foi marcado pela “reforma” nas roupas masculinas realizadas por Carlos II da Inglaterra. O rei adotou uma maneira oriental de vestir, registrado por jornais de 1666 como “roupa à moda persa”. Carlos II estaria tentando se libertar da hegemônica moda francesa de Luis XIV, introduzindo a túnica ou veste, porém autores franceses alegam que nesse período um traje muito similar foi adotado na França, no entanto Laver indica que o estilo teria surgido na Inglaterra. Além da similaridade do comprimento da veste, da faixa utilizada na cintura e da modelagem de uma forma geral, há também o uso de um plastron de renda ou musselina no pescoço (antecessor da gravata moderna) identificado nas ilustrações da época (1670/1690). (LAVÉ, 2008, p. 113-117) O plastron em renda também acompanha o traje de coroação de D. Pedro II. (LAVÉ, 2008, p. 113-117) O resgate aos ritos antigos, talvez justifique a opção pelo uso de modas de períodos anteriores, evocando a realeza sagrada de outrora, perdida em um mundo moderno, pós-revolução francesa. A escolha do veludo como tecido para a roupa da cerimônia também potencializa o vislumbre sagrado, uma vez que a trama e a textura do mesmo (semelhante a pêlos) refletem a luz deixando a cor mais intensa e brilhante, mais um recurso ao espetáculo.

Já os fardões, utilizados na maioria e no casamento do monarca, correspondem à outra ordem estética, objetam a uma ideia de corpo neoclássico. Hollander (1996) ao pensar na gênese do traje moderno ocorrido em meados de

1800, quando a Europa desde o século XVIII estava vivendo o neoclassicismo que reformulou o conceito de corpo ideal, principalmente masculino, a partir de esculturas gregas da Antiguidade, chamou atenção para a tarefa do alfaiate de remodelar esta anatomia, o que “exigia uma força criativa mais imediata do que o trabalho incerto da mudança tecnológica e social” (HOLLANDER, 1996, p. 110). Deixando de ser a anatomia masculina semelhante ao formato de uma pêra (a região da barriga e quadris eram enfatizadas), os alfaiates ingleses foram os primeiros a “reformarem” este corpo, tomando como estética ideal o nu heróico da Antiguidade Clássica. Adaptações nas roupas sugeriam este nu, chamando a atenção para ombros e músculos, tornando a figura masculina mais esguia, somado ao uso das pantalonas (*legging*) sugeria a ênfase na virilidade masculina. A lã, como matéria-prima, fazia alusão à pele e à toga heróica romana. Fosca e macia era trabalhada pelos alfaiates em casacos confortáveis e simples, o oposto do estilo rococó francês de outrora. “A modelagem cuidadosa permite ao corpo real firma-se apenas em certos pontos quando o usuário se movimenta [...] de novo um contraponto com ecos de um confortável animal em sua própria pele.” (HOLLANDER, 1996, p. 118) Os fardões correspondem à mais avançada técnica inglesa de trabalho com a lã do período, a própria escolha da cor mais sóbria, também corresponde a uma busca estética da época que selecionou a opacidade da cor como o belo, inspirados nos tons já esmaecidos da Capela Sistina de Michelangelo, admirados pela falta de brilho desde o século XVIII. (HOLLANDER, 1996, p. 121)

O fardamento militar do período acompanhou os ideais neoclássicos e mesmo a monarquia brasileira abriu mão da exuberância da cor e buscou a modernidade através da pureza das formas, incumbindo aos ricos botões e bordados o papel das distinções reais. O estilo ‘simples’ e ‘honesto’ do fardamento de Pedro II utilizado em sua maioridade vem de encontro ao projeto liberal de construir a imagem do rei cidadão já comentado anteriormente, as representações de Pedro II com o traje militar buscavam criar uma memória, de rei precocemente maduro e sério, à frente de uma moderna monarquia constitucional. (SCHWARCZ, 2012, p. 70) O fardão do casamento, considerado entre os três o mais rico, talvez tenha sido uma resposta a uma difícil negociação para conseguir uma esposa para Pedro II que não era

considerado um bom partido. Os antecedentes familiares não eram bons, filho de um pai infiel e intempestivo, Pedro II governava um império pobre, distante e sem importância. Foi recusado pela casa da Áustria e depois de muitas tentativas de Bento da Silva Lisboa, “já em desespero” negociou com o ministro do rei Ferdinando II das Duas Sicílias. A princesa Teresa Cristina de um reino pouco privilegiado seria então a imperatriz do Brasil. Depois do casamento por procuração, a princesa chegou ao Rio de Janeiro em três de setembro de 1843 e teve seu primeiro encontro (com o bem apresentável e ricamente vestido) D. Pedro II, ainda a bordo da fragata *Constituição*. (CARVALHO, 2008, p.51-52) Depois da famosa desilusão do primeiro momento, quando D. Pedro II não achou a princesa bonita como no retrato que lhe enviaram, para Carvalho o casamento amadureceu Pedro II que teria se tornado “confiante e mais expansivo nas funções oficiais e na vida social” (Ibidem)

Os três trajes acompanharam o doloroso crescimento do jovem monarca e do jovem país.

“Podemos mesmo sugerir [...] que esses instrumentos “usam” os seres humanos, que brinquedos “brincam” com as crianças, e que armas nos estimulam à luta. [...] Ao aprendermos a usar esses instrumentos nós estamos secretamente aprendendo a nos usar; enquanto controles, esses instrumentos mediam essa relação, eles objetificam nossas habilidades” (Wagner, 1981, p. 76-77 apud GONÇALVES, 2007, p. 29).

Experimentando sua posição social, em seu desconforto e glória, seus trajes lhe ensinavam e lhe exigiam uma postura. Analisadas ‘em situação’, como sugere Meneses, as roupas materializaram a recém inventada identidade brasileira. D. Pedro II ao usar seus trajes de gala, tão pesados⁴ quanto o cargo que estava prestes a assumir, aprendia a ser imperador.

Considerações

Pensar a roupa como um objeto histórico, ainda é no Brasil algo novo se comparado a outras categorias da história da arte, da cultura material e das ciências humanas, mas mostra-se um território fértil a ser explorado. Pensá-las ainda como narrativas do próprio corpo e da história da evolução das técnicas, aceitando seus elementos auráticos e tendo-a como memória, abrem caminhos para discussões

múltiplas, inclusive museias, no que diz respeito à conservação, diálogo dentro das coleções e práticas curatorias (estas ainda menos estudadas). Estas “novas” fontes podem contar além das fibras dos tecidos ou dos bordados e cores, podem revelar biografias, usos institucionais, simbologias políticas, relações e momentos econômicos. Esta pesquisa vem de encontro à necessidade de valorização e reconhecimento do acervo do MMP, que no momento encontra-se fechado ao público. Projetos sobre o destino expositivo destes trajes são inexistentes no momento, porém como estratégia atrativa para o museu, colocar em exposição seus mais famosos acervos, talvez faça parte de futuras ações museológicas. Somente a pesquisa poderá salvaguardar os indumentos dos acervos dos museus brasileiros, que foram por décadas, deteriorados pelo descaso e o desconhecimento.

Notas

1-Para Baudrillard (1993, p.82) a ambivalência do objeto antigo seria encontrada em sua historicidade que ele entende por recusa da própria história, através da exaltação de signos - presença negada da história. No entanto, para este trabalho o objeto será entendido principalmente como documento histórico conforme já citado (MENESES, 1998).

2- Ver mais em: <http://www.revistadehistoria.com.br/secao/em-dia/patrimonio-inegociavel>

3- J. W. Rodrigues (1950, p. 21-22) apud Genovez (2003, p. 126)

4- Pedro II em seus diários comentava o quanto se sentia desconfortável nos cortejos, principalmente ao usar roupas de gala. Em seu aniversário de 15 anos, reclamara ter assistido a uma missa de comemoração em um uniforme de 3,6 quilos: - “afora as ordens, a espada e a banda. Safa!”. (CARVALHO, 2008, p.41)

Referências bibliográficas

ALDÉ, Lorenzo. **Patrimônio inegociável**. In____Revista de História.com.br. 13/09/2007. Disponível em: <<http://www.revistadehistoria.com.br/secao/em-dia/patrimonio-inegociavel>>. Acesso em: 10/07/2013.

ANDRADE, Rita Morais. **A biografia cultural de um vestido**. Anais do 4º Colóquio de Moda. Feevale Novo Hamburgo: 2008a. Disponível em: <http://coluquiomoda.com.br/anais/anais/4-Coloquio-de-Moda_2008/47460.pdf>. Acesso em: 05/08/13

ANDRADE, Rita Morais. **Boué Soeurs RG 7091-A biografia cultural de um vestido**. 2008. Tese (Doutorado em História) PUC-SP, 2008. Disponível em: <http://www.dominiopublico.gov.br/download/texto/cp062400.pdf>

BAUDRILLARD, Jean. **O sistema dos objetos**. São Paulo: Perspectiva, 1993.

BAUDRILLARD, Jean. **A moral dos objetos. Função-signo e lógica de classe.** In____ MOLES. Abraham M. et. al. **Semiologia dos objetos.** Rio de Janeiro: Editora Vozes, 1972. P.42-87

CARVALHO, José Murilo. **Dom Pedro II.** 2. Ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

CHEVALIER, Jean; GHEERBRANT, Alain. **Dicionário de Símbolos.** 23 Ed. São Paulo: José Olympio, 2009.

CRANE, Diana. **A moda e seu papel social. Classe, gênero e identidade das roupas.** 2 Ed. São Paulo: Senac, 2009.

GENOVEZ, Patricia F. **O espelho da monarquia: Minas Gerais e a coroa no segundo reinado.** 2003. 503 f. Tese (Doutorado em História) UFF, 2003.

GONÇALVES, José R. S. **Antropologia dos objetos: coleções, museus e patrimônios.** Rio de Janeiro: Editora Garamond, 2007.

HOLLANDER, Anne. **O sexo e as roupas: a evolução do traje moderno.** Rio de Janeiro: Rocco, 1996.

KOPYTOFF, Igor. **A biografia cultural das coisas: a mercantilização como processo.** In____ APPADURAI, Arjun. **A vida social das coisas: as mercadorias sob uma perspectiva cultural.** Niterói: Editora UFF, 2008.

LAVIER, James. **A roupa e a moda. Uma história concisa.** 1 Ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.

LOUREIRO, Maria L. **Notas sobre a construção do objeto musealizado como documento.** Anais do Museu Histórico Nacional. V. 44, Rio de Janeiro, 2012. P. 93-105.

MENESES, Ulpiano Bezerra de. **Memória e cultura material: documentos pessoais no espaço público.** *Revista estudos históricos, SP, v. 11, n° 21, 1998.*
<http://bibliotecadigital.fgv.br/ojs/index.php/reh/article/viewArticle/2067>. Acesso: 11/07/13

MOLES. Abraham M. et. al. **Semiologia dos objetos.** Rio de Janeiro: Editora Vozes, 1972.

O MUSEU MARIANO PROCÓPIO. CATÁLOGO BANCO SAFRA, São Paulo, 2006.

PAULA, Teresa Cristina Toledo. **Tecidos no museu: argumentos para uma história das práticas curatoriais no Brasil.** Anais do Museu Paulista. São Paulo. N. Sér. v.14. n.2. p. 253-298. jul.- dez. 2006. Disponível em:
<http://www.scielo.br/pdf/anaismp/v14n2/a08v14n2.pdf>

PINTO, Rogério. **Alfredo Ferreira Lage, suas coleções e a constituição do Museu Mariano Procópio – Juiz de Fora, MG.** 2008. 362 f. Dissertação de mestrado em História, pela UFJF. 2008.

REDE, Marcelo. **História a partir das coisas: tendências recentes nos estudos da cultura material.** Anais do Museu Paulista. São Paulo. N. Sér. v.4 jan-dez, p.265-82, 1996.

SCHWARCZ, Lilia. **As Barbas do Imperador.** 2 Ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.

STALLYBRASS, Peter. **O casaco de Marx. Roupa, memória e dor.** 3. Ed. São Paulo: Autêntica, 2008

Três relíquias históricas. Jornal **O Paiz**, Rio de Janeiro, p. 2, 12/06/1926. Disponível em: <http://memoria.bn.br/DocReader/docreader.aspx?bib=178691_05&pasta=ano%20192&pesq=museu%20mariano%20proc%C3%B3pio> Acesso em: 05/08/13.