



Doi: 10.4025/7cih.pphuem.1263

DO CROQUI À ACADEMIA: A BIOGRAFIA CULTURAL DE UM VESTIDO

Aline Lopes Rochedo
(PPGAS/UFRGS)

Resumo. Um vestido criado há mais de quatro décadas pelo estilista Rui Spohr, em Porto Alegre, e adquirido por Heloisa Pinto Ribeiro, membro da aristocracia rural gaúcha, conduz esta pesquisa que resultou em minha dissertação de mestrado em Antropologia Social (2015). Ao ingressar no campo, no final de 2012, identifiquei três eventos que alteraram significativamente o *status* do vestido e sua relação com os sujeitos a ele ligados: a criação/apresentação/venda do bem, em 1971; o resgate da roupa do próprio roupeiro pela proprietária para sua festa de 80 anos, em 2011; e uma exposição temporária sobre moda realizada no Museu de Arte Brasileira (MAB), em 2012, em São Paulo, onde o artefato sintetizou a carreira de quase seis décadas do criador durante dois meses. Após este último evento, a roupa retornou à capital gaúcha e continuou provocando os sujeitos a ela alinhavados. Converteu-se, por exemplo, em alvo de disputa entre o estilista e a cliente: para Rui, a peça se tornou “obra de arte” e deveria ser doada ao seu acervo de “artista”; para Heloisa, o mais importante estaria no fato de ela, a dona, ter guardado e zelado pelo item por 40 anos, e este deveria permanecer em seu roupeiro. A partir de um mesmo objeto, portanto, dois personagens constroem narrativas divergentes, cada um se impondo como protagonista. Seguindo o método etnográfico, tranço as três trajetórias e me esforço para demonstrar como este vestido exerce agência por onde e com quem circula, adquirindo novos capitais.

Palavras-chave: Objeto biográfico; biografia cultural; agência; etnografia

Financiamento: Capes.

Introdução

Num artigo intitulado *L’objet biographique*, publicado em 1969, Violette Morin cunhou duas categorias para objetos: *protocolares* e *biográficos*. A diferença estaria na relação que cada um dos artefatos estabelece com seus portadores ou proprietários – *grosso modo*, enquanto aquele que se encaixa no

modelo biográfico envelhece com o guardião e lhe confere uma identidade e uma localização no tempo e no espaço, o protocolar não proporciona experiência ‘personalizada’, sendo facilmente substituído.

Às reflexões de Morin, Janet Hoskins (2010) acrescentou a ideia de que nos narramos através de determinados objetos com os quais estabelecemos algum tipo de relação afetiva. Não haveria só um objeto biográfico, mas uma porção deles, e os acionamos em situações diversas. Por outro lado, pontua a pesquisadora, existem coisas ao nosso redor com as quais não estabelecemos essa conexão – assim como vêm, elas vão.

Os *insights* de Hoskins (2010) pautaram reflexões na produção de minha dissertação de mestrado em Antropologia Social, defendida em 2015¹. Na pesquisa etnográfica, explorei a *biografia cultural* (KOPYTOFF, 2008) de um vestido longo, geométrico e tricolor criado pelo estilista Rui Spohr, em 1971, em Porto Alegre, e adquirido pela senhora Heloisa Brenner, dama da sociedade gaúcha. Quarenta anos depois da aquisição da peça, a cliente a elegeu para trajá-la nos seus 80 anos, quando recebeu os convidados ao lado de um retrato seu feito quatro décadas antes, com o mesmo vestido.

Ao saber que o traje verde, vermelho e preto estava “vivo”, Rui o indicou como síntese de sua carreira de 60 anos ao ser convidado para integrar a mostra *Moda no Brasil: criadores contemporâneos e memórias*, no Museu de Arte Brasileira (MAB), em 2012, em São Paulo. Ou seja, através de um mesmo objeto, Heloisa e Rui falaram sobre si mesmos. Daí minha inferência sobre o caráter biográfico do vestido alinhavado às trajetórias dos meus interlocutores.

Referência fundamental na construção da pesquisa por mim realizada foi a tese de Rita Morais de Andrade (2008), que investigou a circulação social e cultural de um vestido de alta costura francês do início do século XX doado ao Museu Paulista da Universidade de São Paulo (USP) pelos herdeiros da proprietária, naquela época já falecida. Para suas análises, a pesquisadora tratou o objeto como documento, dando atenção especial à sua materialidade.

A possibilidade de ter depoimentos de Rui e Heloisa e dispor do vestido da minha pesquisa, que não foi integrado a nenhum acervo museológico após

¹ Defendi a dissertação de mestrado *Do Croqui à Academia: a biografia cultural de um vestido* em maio de 2015. O trabalho foi orientado pela Dr^a. Maria Eunice de Souza Maciel, do PPGAS-UFRGS.

deixar a exposição no MAB, permitiu-me dirigir o foco para as transformações simbólicas de sujeitos e do objeto em movimento e interagir com os personagens. Esta experiência, permeada por desafios éticos, conduzindo-me a tensões relativas a disputas ao redor de um artefato cuja singularidade se constrói em novas relações sociais em sua circulação.

O fato de ter sido exibido num espaço museal “de arte” fez com que o vestido encorajasse o estilista a reivindicar *status* de artista, desejo antigo que esbarrava – e ainda esbarra – em discussões entre moda e arte. No primeiro ano da investigação, a dona do objeto também exaltou a exposição no MAB, apesar de ter sido tornada invisível na narrativa dos curadores². Mas o retorno do item ao cotidiano e a realização da minha pesquisa foram, aos poucos, afetando relações e potencializando disputas sobre o futuro do objeto.

Figura 1: Vestido criado por Rui e de propriedade de Heloisa Brenner. Foto: Aline Lopes Rochedo, 2014.

² O vestido assinado por Rui integrou o módulo *Costureiros*, que reuniu peças criadas pelos chamados ‘grandes costureiros brasileiros’ dos anos 1970 e 1980, como Dener Pamplona de Abreu, Clodovil Hernandez, Markito e Zuzu Angel, para citar alguns. Na composição do núcleo, constam informações sobre a data ou período da peça, a autoria e o material. Não eram fornecidas informações sobre os ‘proprietários’ dos itens, que podiam ser familiares, fundações, colecionadores ou clientes.



Constatei com entrevistas semiestruturadas, observação participante e conversas informais que o vestido, depois de retornar da exposição paulista para Porto Alegre, em outubro de 2012, passou a maior parte do tempo sob os cuidados de Rui, no ateliê. Heloisa citava o paradeiro espontaneamente: “Está lá com o Rui”. Também ressaltava que Dóris, a esposa do estilista, telefonava para sondar se ela estaria “precisando” da roupa. Até os primeiros meses de 2014, aliás, a dona não acreditava que portaria o vestido novamente. E eu continuava lhe indagando sobre o futuro do objeto, e ela evitava projetar as intenções. “Isso é problema teu [risos]. Não sei, acho que terás que continuar seguindo o vestido”, desafiou-me. Foi o que fiz, recorrendo ainda a fotografias e documentos acessados nos acervos de meus interlocutores.

Entre a pátina e a moda

Herdeira da aristocracia rural do sul do país, Heloisa foi lapidada em colégio católico frequentado por filhas de fazendeiros e assimilou costumes e valores da “boa sociedade” do Brasil meridional. Aos 18 anos, casou-se com um médico, com quem teve quatro filhos. Na década de 1980, separada, uniu-se a outro médico, permanecendo na rede de relações. Sua residência e seu estilo de vestir são contidos e clássicos, apesar de Heloisa exaltar o gosto por cores fortes. Ademais, porta mobiliário austero herdado da família e objetos regalados pela avó materna e aprecia leilões e antiguidades.

O ato de repetir um vestido da grife Rui 40 anos depois da compra correspondia a uma prática cada vez mais rara atualmente, mas ainda comum em famílias “tradicionais”: a recuperação nos próprios acervos de artefatos chamados *vintage*. Pois esta estratégia distintiva é o que McCracken chama de *pátina* (2003), ou seja, é a prova física e simbólica de autenticidade de *status* longo através de objetos que acumulam signos da idade. A prática não é recente – McCracken situa a origem no século XVI –, mas oferece vantagens em relação a outros antídotos usados por detentores de “dinheiro antigo” para se diferenciar de “novos ricos”.

Enquanto Heloisa narrava os objetos de seu apartamento, entendi que alguns a permitiam discorrer sobre familiares, sua rede de relações e seus gostos e hábitos de consumo, e que ela era o que McCracken chamaria de *consumidora curatorial* em um mundo moderno (2003). Até quando falava sobre itens comprados posteriormente, Heloisa procurava remetê-los a lugares e pessoas, acrescentando informações sobre usos ou locais de fabricação. Suas palavras transmitiam responsabilidade pela continuidade e pertencimento e uma ânsia em garantir que memórias suas e de sua família após as mortes.

Já Rui nasceu Flávio Spohr no final dos anos 1920, em Novo Hamburgo, localidade de colonização alemã na Região Metropolitana de Porto Alegre. Ser filho de um operário que ascendeu à condição de industrial bem-sucedido na produção calçadista não era garantia de credenciais simbólicas suficientes para ditar moda. Além disso, ainda não existia a figura do costureiro no Brasil – havia costureiras, modistas e alfaiates –, sendo esta uma atividade que desembarcava no país em moldes, artefatos, narrativas e periódicos.

Quando o pai morreu, o rapazote com pouco mais de 20 anos cruzou o Atlântico para se formar costureiro e retornar à cena gaúcha como Rui, profissional formado em Paris, em escolas de alta costura francesas. Chegou a Porto Alegre disputando terreno com profissionais estabelecidas, mas foi, aos poucos, tornando-se uma grife desejada pelas elites (SPOHR, VIÉGAS-FARIA, 1997; BRAGA, PRADO, 2011; NORONHA, 2013). Sua atuação nos meios de comunicação – do jornal à televisão, passando pelo rádio – popularizou conselhos e dicas de estilo. Em pouco tempo, Rui conquistou admiradores nas diversas camadas sociais e consolidou o nome entre grandes costureiros brasileiros que emergiam em diferentes pontos. Em suas narrativas, o estilista reafirma sua posição na memória da cidade de Porto Alegre, da moda gaúcha e da moda brasileira, mas está ciente de que já não detém mais o monopólio da legitimidade de outros tempos.

Cumprir observar que, em quase dois anos, Rui não escondeu de mim o desejo de ter a vestimenta doada a seu acervo de croquis, fotografias, periódicos, acessórios e roupas por ele assinadas. A justificativa era a de que temia pela sobrevivência do artefato. Como a cliente não tem filhas, “apenas” netas, estas talvez não dessem o mesmo valor à sua única criação já exibida num museu de arte, argumentava ele. A doação, portanto, elevaria as chances de um futuro mais seguro para o objeto, mesmo que até a conclusão do artigo ainda não se saiba qual será o destino do acervo.

Nas conversas derradeiras, em meados de 2014, Heloisa deu sinais de que a roupa poderia ficar na família. Um indício foi o comentário de que “o mais importante” na vida do vestido estaria no fato de ela, a proprietária, ter cuidado dele por tantos anos. A constatação seguia numa direção distinta da fala de Rui, para quem a roupa era importante “porque, agora, é uma obra de arte”. Eram conexões e narrativas conflitantes em torno do mesmo objeto biográfico.

Não comentei com Heloisa o desejo de Rui em receber a roupa como doação para seu acervo até o final da pesquisa, no início de 2015. Suspeitava que, por seu comportamento curatorial, a chance do vestido ir para uma das netas era grande. No acervo, é possível que o item fosse preservado, mas a história da família poderia se perder. E o longo já havia adquirido pátina, era capaz de autenticar o *status* da proprietária. Não visualmente, porque pouco se

percebe a ação do tempo sobre o tecido da roupa conservada com esmero, mas com a exibição de uma fotografia de 1971. Foi até pela boa conservação que Heloisa optou por fazer do vestido o seu “autorretrato”: com o atestado de antiguidade do objeto, ela não era uma recém-chegada à sua posição social.

McCracken (2003) afirma que, no século XVIII, a moda entrou em cena como estratégia reativa à pátina, ou seja, como uma forma de reivindicar *status* que se contrapõe às práticas de exaltação do acúmulo de camadas de tradição através de gerações, tão em voga entre nobres a partir do século XVI. Hoje, ensina ele, as duas formas de consumo e de relação com os objetos coexistem em nossa sociedade. Heloisa valoriza a pátina para se legitimar e reivindicar aquilo que ‘sempre’ lhe pertenceu, existindo no vestido e com o vestido existindo nela, porque a família e a tradição em ambos estão contidas e devem permanecer.

O futuro do vestido, a quem pertence?

Reencontrar suas criações após décadas não foi algo extraordinário para Rui nos 60 anos de carreira profissional em Porto Alegre. É até comum algumas roupas com 25 ou 30 anos retornarem ao ateliê para reformas de mãe para filha ou para a pessoa que o comprou “sete ou oito anos depois”. Outra prática informada é a doação de vestidos para seu acervo pelas clientes ou seus herdeiros. E isso acontece especialmente por falta de espaço físico nas moradias contemporâneas, mais compactas, para guardar objetos antigos ou de antepassados, objetos que se tornam um estorvo. A preocupação do estilista diz respeito à falta de espaço para armazenar os objetos acumulados em seis décadas, incluindo vestidos retornados por clientes e dezenas de itens remanescentes de coleções passadas.

Se ninguém se interessar, vai tudo para o lixo. [...] Eu chego a sonhar, a ter pesadelos de que esse trabalho tão bonito, da minha equipe, de tantos anos, possa se perder. Um dia não sei o que vou fazer. Uma fogueira? Atirar para fora, e quem pegar pegou?

Reforço que Rui manifestou a mim a esperança de receber o longo de Heloisa. Em meados de 2013, quando o entrevistei pela primeira vez, ele disse:

Eu gostaria que a Heloisa me desse [o vestido]... Ela não vai deixar de me dar. Se ela morrer, só tem netas, não tem filhas. Já que eu tenho um [dos vestidos], né? O outro se perdeu. Agora, também tenho que ter um lugar. Eu estou rezando, maneira de dizer, que o vestido seja aproveitado, que não seja perdido.

Cerca de um ano depois, diante da pergunta “Qual será o futuro do vestido?”, o estilista titubeou. Ao enfatizar o desejo de se perpetuar por meio de seu acervo ou de algum evento em sua memória, no entanto, reconfirmou a esperança de ter a peça.

Não sei, não me arrisco [...] Eu espero – mas vai ser muito difícil, eu sei – que se pudesse montar algo... Não sou tão bom como muito gente acha a ponto de merecer um museu. Eu tenho uma moda desenvolvida em Porto Alegre entre o fim do século XX e início dos anos 2000. Se eu conseguir montar uma espécie de mostra, espero que a Heloisa me dê esse vestido [...] para que ele sobreviva.

Quase um mês depois que Rui me recebeu no ateliê para a entrevista acima, encontrei-me com Heloisa. A anfitriã comentou: “Ele é importante porque eu o guardei por mais de 40 anos”. Fez uma pausa e me perguntou: “Aliás... por que ele ainda está lá no Rui?” Eu a recordei de que a roupa, ao voltar de São Paulo, ficou no acervo pelo compromisso firmado com o MAB de enviá-la a uma exposição na Europa. No entanto, como disse a curadora em dezembro de 2013, a mostra foi cancelada por “questões logísticas”. Após nova pausa, ela disse que pediria a roupa “de volta”.

Em junho de 2014, telefonei a Heloisa para cumprimentá-la por seus 83 anos, e ela contou que tinha solicitado sua roupa tricolor a Rui porque os netos pediram que usasse “o vestido famoso”. Perguntei se a peça estava em seu roupeiro. “Não, já voltou lá pro Rui. Ele mandou buscar. Parece que tem uma apresentação, nem sei direito.”

Com os prazos para a pesquisa chegando ao fim, eu queria reencontrar os interlocutores para a conversa derradeira e compartilhar com eles algumas reflexões. Afinal, eram sujeitos identificados desde o início, com nomes, sobrenomes, imagens, vidas. Pretendia repassar a história do vestido e me assegurar de que se sentiam representados na narrativa que eu organizava havia mais de dois anos com base em seus relatos, documentos, fotografias, memórias e nas minhas observações, ponderações e experiências.

Numa conversa com Rejane Martins, a assessora de Rui, sugeri um encontro com seu cliente, o vestido e Heloisa. Insisti para ser no fim do ano. Então Rejane sublinhou que seu cliente faria 85 anos em 23 de novembro e realizaria o evento anual em homenagem a Santa Catarina de Alexandria, padroeira da moda, no dia 25, na boutique. Por que não aproveitar a data?

Vi o vestido em cores pela primeira vez na vitrine da loja de Rui quando chegava para o coquetel em homenagem a Santa Catarina, em 2012, no dia do aniversário de 83 anos do estilista. Daquela vez, Heloisa também prestigiou a festa. Seria simbólico me despedir do campo sob as bênçãos da mártir e na presença dos interlocutores. Rejane consultou Dóris, e esta assentiu.

No dia marcado, toquei a campainha da boutique de Rui, cruzei a porta e vi o vestido sobre um manequim. Na parede, próximo ao artefato, estava o retrato de Heloisa, o mesmo que eu vira no acervo em setembro de 2012. Quem passava pela porta se deixava atrair pelo vestido ou era a ele conduzido por algum dos encarregados de fazer as honras da casa, e parava para admirá-lo e fotografá-lo com celulares e câmeras. Ninguém ousava tocá-lo, ali exposto como “obra de arte”. Uns poucos conheciam um breve resumo contado na hora por Rejane ou Dóris, que prometiam mais detalhes para a “palestra”.

O anfitrião fez as apresentações e agradecimentos, enfatizando sua satisfação com mais uma homenagem a Santa Catarina e com a pesquisa sobre uma de suas criações, objeto que esteve numa exposição de moda, em 2012, sintetizando sua carreira profissional. Exultou o *status* de “obra de arte” acrescentado ao longo de mais de 40 anos. E passou a palavra a mim.

Resumi a história da roupa e meu percurso para acessar os personagens e com eles organizar a saga. Como se tratava de um público diverso, e o intuito também era marcar o fim da pesquisa, preparei uma

narrativa interativa pautada pela gratidão. Repassei a palavra a Rui na hora de descrever a elaboração do laudo técnico para embarcar o vestido para a exposição em São Paulo, um momento que ele, por ter vivido e participado do episódio, contava com mais graça e riqueza de detalhes. Heloisa ingressou na narrativa discorrendo sobre seu encantamento pelas cores do longo desde a primeira vez que o viu.

Encerrei afirmando desconhecer o futuro do vestido. Foi então que Rui pediu o item à Heloisa, e ela respondeu que não sabia se o doaria, pois precisavam “conversar”. Após a terceira insistência, sorrindo, a dona da roupa se limitou a proferir frase similar àquela dita a mim em nosso primeiro encontro: “Só sei que falei para meus filhos que não me vistam com o vestido quando eu morrer, porque quero ser cremada e não gostaria que queimassem uma obra de arte”. Todos acharam graça, vieram os aplausos, Rui repassou a palavra a convidados e funcionários, que glorificaram o estilista e sua generosidade para acolher estudantes e pesquisadores e compartilhar seu conhecimento.

Três meses depois, no período de finalização da escrita da dissertação, acessei os principais interlocutores. Eu precisava das assinaturas de Rui e Heloisa numa autorização de cessão de imagem para publicação de fotos num artigo por mim escrito ainda em 2013. Enviei por e-mail para Rejane uma cópia do texto que redigi e o formulário mandado pela editora. Ágil, a assessora logo respondeu que eu receberia o documento preenchido e assinado em breve pela internet, o que de fato aconteceu. No mesmo dia, telefonei para Heloisa e ela pediu que eu fosse à sua casa na semana seguinte.

Heloisa me recebeu na sua residência e discorreu sobre filhos, netos, amizades, viagens e saudade. Como de costume, indaguei sobre o vestido. “Está aí”. Voltou? Heloisa lembrou o pedido feito por Rui em novembro para que doasse a peça a seu acervo, solicitação que ficou sem resposta definitiva durante a nossa exposição no coquetel a Santa Catarina. Eu desconhecia que ela solicitara o item posteriormente. Para Heloisa, a doação “não fazia sentido”, uma vez que ela comprou a roupa. Questionei se não temia que o longo “famoso” se perdesse, e ela reconheceu que, talvez, o futuro do vestido estivesse “mais seguro” no acervo. Mas que ficaria com ele, e esta era a sua decisão (pelo menos) naquele momento. “Está aí, às ordens. Se precisares

dele para uma festa, me telefona”. E tornou a sustentar que a importância do objeto se justificava pela longevidade e pelo fato de ela, a dona, ter zelado por ele durante tantos anos.

Sobre me oferecer o vestido, pareceu-me uma estratégia para marcar propriedade, para mostrar quem ainda está no comando do objeto, para se colocar como protagonista na trajetória do vestido e retomar o controle sobre a circulação da peça. Ao retirar o *status* de “obra de arte” daquele bem disputado – a roupa voltaria a ser portátil, portanto peça do vestuário, ainda que singular, mas não mais da alta cultura –, Heloisa tentava destituir Rui de “direitos” que ele pudesse reivindicar.

Marcel Mauss (2003) observou que, nas sociedades capitalistas, o objeto trocado numa transação mercantil é alienado da pessoa de quem foi parte no passado, diferentemente do que ocorreria numa sociedade de dádiva, pautada pela reciprocidade sustentada pelas obrigações de dar, receber e retribuir. De posse do objeto comprado, seu novo dono adiciona suas propriedades ao bem e tem liberdade para consumi-lo, destruí-lo ou criar valor sem comunicar àqueles que o produziram.

Mas, pontua James Carrier (1991), alguns itens contêm propriedades singulares, como obras de arte, artigos de *design* e artesanato. Considerando estes objetos, seus criadores podem desenvolver uma ligação especial – mesmo os colocando à venda, eles os acompanham por meio de assinaturas ou, no caso da alta costura, da etiqueta ou logomarca que identifica a *maison*. Se fosse reconhecido como “arte” pelo menos entre os sujeitos a ele ligados, o vestido talvez pudesse estar mais conectado ao criador, este reconhecido como artista. A dona do objeto, porém, parece ter resolvido o impasse da propriedade e da posse negando a existência de uma relação de “nós” com o estilista, sublinhando que ela, cliente, pagou pelo artefato, e este lhe pertence; o criador, embora conste da etiqueta, não “manda” no longo.

Considerações finais

Neste artigo, abordei algumas questões exploradas em minha dissertação, defendida em maio de 2015, na qual entrelaço as biografias de um vestido às trajetórias do criador e da proprietária. A intenção foi, com base em

inquietações e descobertas promovidas por aquela etnografia, contribuir com alguns conceitos das Ciências Sociais que me parecem relevantes para compreender diferentes formas de se pensar um mesmo artefato como objeto biográfico, ou seja, como um objeto a partir do qual sujeitos a ele fundidos iniciam narrativas sobre si (HOSKINS, 2010).

Na minha pesquisa, o artefato é um vestido criado em 1971 por um membro da era dos grandes costureiros brasileiros, mas poderia ter sido outro objeto. Neste caso, as reflexões promovidas por McCracken (2013) acerca de pátina e moda, a segunda como estratégia reativa à primeira, pareceram-me profícuas para sustentar algumas interpretações na investigação que realizei por cerca de dois anos. Reconheço, porém, que o processo esteve atravessado não apenas pelas subjetividades dos sujeitos com os quais interagi neste percurso, mas também por minhas próprias visões de mundo, vivências e experiências.

Pessoas não podem ser compreendidas separadamente de suas coisas e de suas trajetórias. Como ensina Hoskins (2010), histórias geradas em torno de objetos promovem uma forma distanciada de introspecção e facilitam a discussão sobre questões importantes para esses sujeitos, além de promover reflexões sobre o significado de suas vidas (2010, p. 2). Por isso seguir as coisas em si, como recomenda Kopytoff (2008), pode ser uma maneira alternativa para acessar fenômenos que dificilmente identificaríamos seguindo apenas pessoas.

Referências

ANDRADE, Rita Morais de. **Boué Soeurs RG 7091**: a biografia cultural de um vestido. Tese (Doutorado em História) – Programa de Pós-Graduação em História. Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 2008.

BRAGA, João; PRADO, Luís André do. **História da Moda no Brasil**: das influências às autorreferências. São Paulo: Disal Editora/Pyxis Editorial, 2011.

CARRIER, James. Gifts, Commodities and Social Relations: a maussian view of exchange. In.: **Sociological Forum**, v. 6, n. 1, p. 119-136, mar. 1991.

HOSKINS, Janet. **Biografical Objects**: how things tell the stories of people's lives. Nova York, Londres: Routledge, 2010.

KOPYTOFF, Igor. A Biografia Cultural das Coisas: a mercantilização como processo. In.: APPADURAI, Arjun (Org.). **A Vida Social das Coisas**: as mercadorias sob uma perspectiva cultural. Niterói, RJ: Eduff, 2008, p. 89-142.

MAUSS, Marcel. Ensaio sobre a Dádiva: forma e razão das trocas nas sociedades arcaicas. In.: _____. **Sociologia e Antropologia**. São Paulo: Cosac Naify, 2003, p. 183-314.

McCRACKEN, Grant. **Cultura e Consumo**: novas abordagens ao caráter simbólico dos bens e das atividades de consumo. Rio de Janeiro: Mauad, 2003.

MILLER, Daniel. **Trecos, Troços e Coisas**: estudos antropológicos sobre a cultura material. Rui de Janeiro: Zahar, 2013.

MORIN, Violette. L'objet biographique. In.: **Communications**. Paris: École Pratiques des Hautes Études, Centre d'Études des Communications de Masse, n. 13, 1969.

NORONHA, Renata Fratton. **A Identidade Regional Celebrada no Vestir**: Rui Spohr e a moda que vem do Sul. Dissertação (Mestrado em Processos e Manifestações Culturais). Feevale, Novo Hamburgo, RS, 2013.

SPOHR, Rui; VIÉGAS-FARIA, Beatriz. **Memórias Alinhavadas**. Porto Alegre, RS: Artes e Ofícios, 1997.