



Anos 90: Revista do Programa de Pós-Graduação em História

ISSN: 0104-236X

anos90@ufrgs.br

Universidade Federal do Rio Grande do Sul
Brasil

Sant'Anna, Mara Rubia

Álbuns de família, uma experiência pedagógica e de investigação histórica de Moda

Anos 90: Revista do Programa de Pós-Graduação em História, vol. 17, núm. 32,
diciembre-, 2010, pp. 249-282

Universidade Federal do Rio Grande do Sul
Porto Alegre, Brasil

Disponível em: <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=574069161010>

- Como citar este artigo
- Número completo
- Mais artigos
- Home da revista no Redalyc

redalyc.org

Sistema de Informação Científica

Rede de Revistas Científicas da América Latina, Caribe, Espanha e Portugal

Projeto acadêmico sem fins lucrativos desenvolvido no âmbito da iniciativa Acesso Aberto

Álbuns de família, uma experiência pedagógica e de investigação histórica de Moda^{1, 2}

Mara Rubia Sant'Anna*

Resumo. Este artigo discute os resultados alcançados pelo projeto de ensino e extensão intitulado “Álbum de família”, desenvolvido, desde 2005, na Universidade do Estado de Santa Catarina, com as turmas do Bacharelado em Moda da 3ª Fase. Dentre outros pontos, é relatada a experiência exitosa e são discutidas as possibilidades intrínsecas que a fotografia possui como recurso didático, apresentando a metodologia de desenvolvimento, o referencial teórico que conduz o projeto de ensino e extensão e, ainda, depoimentos de duas acadêmicas que realizaram o trabalho em anos distintos (2006 e 2008). Um exemplo da análise proporcionada pelo estudo da fotografia familiar versus o consumo da tendência de moda também enriquece o presente texto.

Palavras-chave: Álbum de família. História. Fotografia. Moda.

Desde 2005, na Universidade do Estado de Santa Catarina, é desenvolvido o projeto de ensino e extensão intitulado “Álbum de família”, junto à disciplina História da Moda Contemporânea, do Bacharelado em Moda. O projeto tem como objetivo relacionar o consumo realizado das tendências e produtos de moda pela(s) família(s) investigada(s) com as condições sociais, econômicas e

* Professora da UDESC, Centro de Artes e membro permanente do Mestrado em História da mesma instituição. Coordenadora do Laboratório “Moda e Sociedade” e do projeto de Pesquisa Brasil por suas Aparências, República das Imagens. Doutora em História UFRGS/EHESS. E-mail: sant.anna.udesc@gmail.com. Endereço correspondência: 2, Passage André Chamson. Strasbourg – France 67100.

culturais predominantes; por cinco anos consecutivos, tem sido um sucesso e tornou-se, mesmo, um marco da graduação em Moda da Instituição.

A proposta desta atividade pedagógica e de investigação histórica concentra-se na intenção de aproximar e fazer refletir a respeito das convenções constituídas sobre as tendências e os produtos de moda de diferentes épocas, especialmente do século XX, considerando-se que fatores particulares e fatores sócio-culturais são de relevância no consumo dos produtos de moda. Também se busca proporcionar uma aproximação afetiva dos alunos com as próprias origens familiares, o que deve contribuir na formação da identidade autoral do futuro profissional do setor da moda.

Assim, este artigo objetiva relatar a experiência exitosa e discutir as possibilidades intrínsecas que a fotografia possui como recurso didático na formação do profissional de moda, especialmente no momento atual, em que diferentes macro-tendências e discussões em torno do *locus* de inspiração e criação do *designer* voltam-se para o “*self*” e esta bagagem particular e única que as experiências familiares proporcionam.

Metodologicamente, este texto foi construído a partir da síntese de leituras teóricas que contemplam a fotografia como tema central de pesquisa, tais como as recitadas obras de Annateresa Fabris (1991, 2004), de Miriam Moreira Leite (1993, 2005), de Arlindo Machado (1984) ou “O Fotográfico”, organizado por Etienne Samain que reuniu, em 2005, os mais especializados teóricos brasileiros sobre o tema da fotografia. Sobretudo, a leitura de base é também constituída pelos clássicos teóricos internacionais que alimentaram os estudiosos brasileiros citados acima, como Roland Barthes, Walter Benjamin, Philippe Dubois, Francis Haskell e Martine Joly.

Sem dúvida, já é extensa a produção acadêmica brasileira a respeito das possibilidades investigativas de caráter histórico, sociológico e antropológico que a fotografia permite realizar e não caberia fazer, num artigo deste porte, esta revisão bibliográfica ou adentrar por discussões a respeito do estado da arte deste campo de conhecimento. Parece-nos suficiente indicar que foi a partir do estudo de diferentes perspectivas investigativas, das diversas abordagens das fotografias, imagens e composições de narrativas do passado,

somados às observações feitas diante dos álbuns de família construídos ao longo destes cinco anos, bem como da reflexão sobre as mais distintas reações e resultados alcançados na produção de mais de 200 álbuns, que se conseguiu fundamentar, teórica e metodologicamente, o texto que se desenvolve aqui.

Também contribuiu para a constituição deste estudo a produção de dois testemunhos sobre a feitura do álbum, o que permitirá ao leitor desfrutar de um outro ponto de análise sobre este projeto de ensino e extensão. Cada um dos depoimentos foi solicitado pela escolha da família a ser historiada. Num é a família do companheiro, distante geograficamente, mas também emocionalmente. Noutro é a própria família, próxima pela convivência diária e marcada pelo afeto. Uma família é estrangeira, mesmo de outro século, a outra é local e se insere na história da cidade na qual a universidade se coloca - Florianópolis. São dois testemunhos e duas possibilidades de pensar os resultados desta experiência pedagógica e historiográfica.

Fotografias – pontes e possibilidades

Eduardo França Paiva faz ressalva de uma situação delicada que assola o fazer do historiador e do professor de história nos últimos tempos. Na introdução de um livro de fim didático: “História e imagem” (2006), o autor considera que o ensino da história talvez se tenha renovado numa proporção menor do que a pesquisa historiográfica o fez.

Paiva conclui sua argumentação enfatizando que, para produzir um conhecimento histórico crítico, não se pode pressupor que apenas o anúncio de diferentes visões sobre uma mesma questão ou a ênfase na dicotomia entre poderosos e subordinados viria a produzi-lo. É necessário posicionar-se criticamente diante das fontes históricas, trabalhar a partir delas e, assim, provocar um pensar também crítico e analítico da sociedade na qual vivemos. Em suas palavras,

Lidar com essa diversidade de registros, saber indagá-los e desconstruí-los, saber contextualizá-los e explorá-los [...] apropriarmo-nos criticamente deles e usá-los metodologicamente: esses são os procedimentos básicos do historiador e isso é o que deveria ocorrer nas salas de aula desde o ensino fundamental. (PAIVA, 2006, p. 13)

No ensino médio e fundamental, a renovação nas posturas metodológicas diante dos conteúdos históricos é mais constante, como apontam os estudos organizados por Martha Abreu, Raquel Soihet e Rebeca Gontijo (2007), tendo em vista o trabalho em grupo realizado pelos diferentes professores e as próprias exigências das crianças e adolescentes pela interação com o conhecimento, mas, sobretudo, devido às políticas educacionais centradas na formação do educando como sujeito social, político e crítico do futuro. Todavia, no ensino universitário a realidade parece mais fragilizada, principalmente quando se trata de aulas de história para cursos de graduação que não são de licenciatura ou bacharelado em História ou de outras áreas humanas, sociais ou pedagógicas³.

Nos cursos voltados para áreas mais tecnológicas, como os de *Design* de moda, as disciplinas de história muitas vezes estão mais para contemplar uma visão enciclopedista da humanidade do que atreladas a um projeto de criticidade na formação do profissional. Geralmente, possuem carga horária reduzida, são lecionadas por não historiadores, não estão atreladas a projetos de pesquisa e são centradas na marcação dos diferentes trajets usados ao longo do tempo⁴.

Partindo destes desafios de lecionar para graduandos que não querem tornar-se historiadores e nem por isso devem ser menos críticos diante do seu trabalho de estilistas, é que o projeto de ensino, objeto deste artigo, foi constituído, como muitos outros que fazem parte das disciplinas lecionadas para os futuros bacharéis em Moda da UDESC.

Annateresa Fabris (1991), num trabalho pioneiro sobre fotografia no Brasil, já no começo da década de 90, destacou a importância e possibilidades da pesquisa histórica a partir do estudo de fotografias. Segundo a autora, estas possibilidades se fazem porque, desde o surgimento da técnica e de seus produtos, a sociedade

tornou-se “ávida de imagens” (p. 46) e passou a colecionar todos os tipos de suportes que a transportavam a outro lugar e a faziam pertencer também a outros sonhos.

Como destaca Ulpiano Menezes (2003), a despeito da marginalidade teórica com que a imagem é tratada nas pesquisas históricas, a história da fotografia e da imagem fotográfica é a que apresenta resultados e metodologias mais consistentes (p. 29). Este autor mesmo convoca os colegas de métier a pensarem se não é o caso de deslocar-se do campo das fontes visuais e adentrar pelas possibilidades de uma pesquisa da visualidade, abandonando o uso das imagens como meras ilustrações que confirmam ou florescem argumentos escritos. Ultrapassar o uso meramente ilustrativo da imagem é reconhecê-la como agente e não apenas como produto de condições históricas analisadas. Os estudos da recepção permitem aos historiadores esse passo à frente, basta aventurar-se por outro *corpus* teórico e documental (JAUSS, 1979) e seguir o alerta que Jean Pirotte (2002) nos faz: “*comme tout document donc, l'image doit préalablement être passée au crible de la critique historique*” (p. 15)⁵.

Philippe Dubois (1994) ressalta que a fotografia é um índice e como tal não apresenta um tempo recortado pela lente da máquina fotográfica, mas uma intenção de síntese de uma narrativa que fotógrafo e fotografados concordaram ser relevante. Como estrutura pragmática, a fotografia diz coisas que apenas seus personagens, no tempo e lugar bem demarcados da fotografia, podem revelar aos apreciadores daquele instantâneo. Porém, distantes daquele contexto, afastados pelas próprias experiências das possibilidades de interpretação primeira, resta aos apreciadores futuros da mesma fotografia uma estrutura semântica, que quase sempre será incompleta, mas, ao mesmo tempo, fecunda de outras investidas e discussões.

Como esclarece Roland Barthes (1984), sobre o filme fotográfico constituem-se *punctums* e *spectators*, os quais irão atribuir sentidos e denotar significados distintos, conforme seus interesses e, especialmente, motivações. Se o fotógrafo com seu olhar, através da lente da máquina – *studium* – faz um recorte narrativo e fixa aquele instante sob uma lógica, para o fotografado – *spectator* – a narrativa poderá ser outra e, ainda mais, tornar-se diferente quando, pelo passar do tempo ou mesmo das intenções, novamente a fotografia

for observada, e novo *punctum* dela se desprender, algo de inusitado nos toca, punge-nos e estabelece, entre o olhado e quem o olha, uma relação de cumplicidade, empatia, testemunho e sentimentos de forma exclusiva.

O que num momento pareceu ser a matriz do enredo proposto em determinada foto, pode, num outro, estar totalmente anulado, para que outras narrativas e possibilidades coloquem-se em cena. Desta forma, por mais que pareça testemunhal o ato fotográfico e seu produto, eles não passam de um indício que, destituído de pragmática, não compõe nenhum discurso preciso. Neste embate, confrontam-se memória e possibilidades narrativas, numa reconstrução contínua de sentidos da imagem estampada sobre o papel fotográfico.

Dubois (1994, p. 314) afirma ser a fotografia uma arte da memória, pois, ao ser observada uma, vivenciamos a experiência de evocar e compor outras imagens que, pautadas e permeadas por lembranças pragmáticas e entendimentos semânticos, realizam um processo de interconicidade (PIROTTE, 2002) que tanto permite ao seu observador compreender o fotografado, como fazer presentes, ausentes passados e futuros, daquela narrativa que a fotografia compõe como imagem, antes de tudo, mental.

Ao falar em imagem não se utiliza o termo de forma banal. Esta, imaginária ou concreta, sempre passa por alguém que a produz ou reconhece, como salienta Martine Joly (1996). Assim sendo, a imagem é sempre um produto cultural, jamais natural, pois depende da recepção de seres capazes de atribuir significados ao observado e destacar dele um sentido que é a sua própria representação. Platão já fazia tal referência ao buscar definir a imagem usando das metáforas das sombras ou dos reflexos na água, no espelho. A imagem é um objeto segundo com relação a outro que ela representa de acordo com certas leis particulares, conforme Joly (1991, p. 14) considera.

Apesar desta distinção teórica tão nítida, a maior parte dos alunos de graduação e da população em geral atribui, à imagem, a condição de duplo, de semelhança e refere-se à representação do objeto como ele próprio. Desta forma, é “o meu pai” na fotografia e não sua representação e, por ser o “meu pai mesmo”, a fotografia adquire um status de verdade e testemunho que, por décadas,

transformou-a num objeto histórico equivocado, assim como as demais imagens que nos cercam, como discute Burke (2004), detalhadamente.

Desta confusão entre a representação e o representado desdobraram-se diferentes possibilidades de compreensão do mundo, fazendo das imagens pontes para o alcance do inalcançável, delineamento do imaterial e suspensão da realidade. A partir delas, supõe-se a posse de poderes que este qual ou quase-signo (SANTAELLA, 1994) teria condição de atribuir. Assim funcionam as imagens dos santos devocionais e mesmo as fotografias de nossos entes queridos que, em suas faltas físicas, suprem nossas saudades pela presença de suas imagens, que, muito longe de representar aquele corpo preciso, indicam sentimentos e emoções que são evocados por aquele ícone, afinal “não é a semelhança que faz do ícone o que ele é, mas apenas a qualidade da aparência que lhe é própria” (SANTAELLA, 1994, p. 179).

E caberia ainda acrescentar – e as imagens suprem passados que gostaríamos de tocar e se constituem como sendo ele próprio, tal como Walter Benjamin denuncia: “O passado só se deixa fixar, como imagem que relampeja irreversivelmente, no momento em que é reconhecido” (BENJAMIN, 1987, p. 224).

Considerando com estas categorias as fotografias, os álbuns que as reúnem, mais que simples objeto organizacional de tempos passados, transformam-se em objetos-monumento, nos quais se erige uma memória constituidora de identidades familiares e sentidos de pertencimento ao mundo social. Portanto, os álbuns de família são lugares de memória, que, segundo Nora (1993), é um “toda unidade significativa, de ordem material ou ideal, da qual a vontade dos homens ou o trabalho do tempo fez um elemento simbólico do patrimônio da memória de uma comunidade qualquer” (p. 2) e, acrescentando, o lugar de memória pode ser um produto cultural formulado pela própria historização da memória (RICOEUR; NORA, 2007), o que se dá neste projeto, a partir da constituição de um álbum feito a partir de outros, de seleções sobre seleções anteriores, de escolhas do ontem condicionando possibilidades de ser no futuro.

Dubois afirma textualmente a respeito da epifania que os álbuns de família produzem em todos nós:

[...] usos sempre adotados nos jogos do desejo e da morte e que tendem todos a atribuir à foto uma força particular, algo que faça dela um verdadeiro objeto de crença, além de qualquer racionalidade, de qualquer princípio de realidade ou de qualquer estetismo. [...] o álbum de família não cessa de ser um objeto de veneração, cuidado, conservado como uma múmia, guardado numa caixinha [...]; só se abre com emoção, numa espécie de cerimonial vagamente religioso, como se se tratasse de convocar os espíritos. (DUBOIS, 1994, p. 79-80)

De uma forma ou de outra, é necessário reforçar que as imagens sempre serão metáforas de representação, pois sua composição não permite o duplo exato, a sombra perfeita, o reflexo indefectível que Platão supôs. Ao elaborar-se uma imagem são operadas escolhas de duas ordens, a técnica e a discursiva. A técnica diz respeito às possibilidades tecnológicas e operacionais de compor esta imagem, o que interfere diretamente na condição de representação do desejado. Gombrich (1993) discorre com perspicácia as investidas que a tecnologia, o olho e as mãos humanas realizam sobre aquilo que representam. A escolha discursiva, constituída no cerne das escolhas técnicas, relaciona-se às intenções daquele que opera a representação, intenções estas que se relacionam, por sua vez, aos padrões culturais, ideológicos e de recepção do universo no qual as representações funcionam como imagens.

Assim sendo, na própria produção do álbum, cada aluno/autor, ao selecionar as fotos que o comporiam, obedece a critérios, quase sempre inconscientes, que se coadunam ao da narrativa da história familiar desejada. Muitas fotos serão descartadas porque “não são boas”, ou seja, não representam nitidamente a intenção de narrativa a ser desencadeada pelos futuros apreciadores. Em outros álbuns, a falta de fotografias inverte a situação e, se não há uma seleção prévia, há um esforço de ver além das fotos e compor as lacunas com palavras e depoimentos. Em ambos os casos a ordem técnica e discursiva fundem-se para anunciar a possibilidade de dar às fotografias em mãos o direito de entrar no álbum e representar aquilo que “é” a história da família em questão.

Como poetisa Alberto Manguel (2001): “Ou talvez sejam apenas presenças vazias que completamos com o nosso desejo, experiência, questionamentos e remorsos. Qualquer que seja o caso, as imagens, assim como as palavras, são a matéria de que somos feitos” (p. 21).

A discussão teórica não se esgota com estas poucas linhas acima, todavia, atentando para o objetivo deste artigo, parece suficiente a argumentação apresentada, pois já válida a proposição de um trabalho didático e historiográfico a partir do uso de fotografias familiares.

Álbuns de família – a construção

A experiência de proposição da construção do álbum de família teve início com a apreciação do livro “L’album de famille – almanach des modes”, realizado por Catherine Ormen-Corpet, com fotografias de Joël Laiter e publicado pela Hazan, em França, no ano de 1999. O livro propunha um olhar diferente para as tendências de moda passadas. Um que não partisse das revistas de moda e das grandes coleções, mas um olhar que se construiria a partir dos acervos domésticos de fotografias. Os primeiros capítulos são organizados por períodos, começando em 1850 até 1918. Os demais enfatizam as décadas do século XX. Internamente, cada capítulo tem uma sessão “Mulheres”, outra, “Homens” e, por fim, “Crianças”. Porém, a partir dos capítulos por décadas, são inseridas mais uma ou duas sessões que dão destaque aos novos hábitos sociais e culturais que as fotografias registraram e, conseqüentemente, produziram novos trajes apropriados. É o caso do capítulo “anos 20”, que trata dos esportes ao ar livre ou o dos “anos 70” em que há um subtítulo sobre “Férias e viagens”.

Quando o projeto foi desenvolvido com a primeira turma, ele se chamava “Álbum de família – estudo da moda nas ruas”, altamente inspirado na proposição do livro comentado acima. Nos anos seguintes, o projeto delineou-se com independência e passou a ser chamado de “Álbuns de família: fotografia, histórica social e consumo de tendências de moda”.

É proposta uma metodologia de trabalho precisa aos alunos a fim de que, muito mais que um “álbum de memórias”, como Fabiana Bruno chama este processo (2003), também houvesse um esforço metódico e consciente de construção de um artefato histórico e pedagógico, além de uma experiência sensorial e criativa que se vincularia à discussão da autorialidade do futuro profissional de moda.

O primeiro trabalho consiste em pesquisar e analisar a história da fotografia mundial, construindo um estudo no qual os avanços tecnológicos sejam ponderados diante de suas repercussões sociais e culturais. Este estudo é acompanhado de leituras de caráter teórico, como os autores acima citados, para que o objeto fotográfico seja reconhecido como artefato cultural antes de um atestado de existência de certas realidades. Completa-se o estudo com a leitura, debate e ensaios sobre textos clássicos na bibliografia brasileira, como Leite (1993); Kossoy (2001); Schapochnik (1998) e Mauad (1997) que são de fácil compreensão e estudo pelos alunos do 2º Ano do Bacharelado em Moda.

O objetivo da realização deste primeiro trabalho é despertar o aluno para o desenvolvimento do álbum com uma consciência mais crítica diante de suas fontes de pesquisa, fazendo-o analisar que delimitações técnicas e culturais estão intrínsecas às fotografias tomadas. Afinal, como Barthes destaca, “o *punctum* de uma foto é esse acaso que nela me punge (mas também me mortifica, me fere)” (1984, p. 46) e, diante das feridas que o olhar às fotografias irão infligir aos alunos, é necessário um certo distanciamento.

Além disto, sendo projeto de implicações historiográficas, este trabalho busca desconstruir noções arraigadas no senso comum sobre a história, o passado e a memória. Por isto, mesmo que o emocional seja de grande relevância no processo de constituição do álbum de família, considera-se, por meio de discussões em sala de aula, o lugar do “resgate” na produção de sentidos sobre o passado. A partir de textos como “História cativa da memória” (MENESES, 1992), é analisado como as memórias são construídas pelo presente, muito mais do que por um passado-entidade, onde o diálogo entre lembranças e projetos de futuro modula a memória como artefato sociocultural do presente. Mauad elucida sobre a questão que: “No jogo de entre tempos e entre imagens, o sujeito social, ao relatar o

passado no presente, elabora um passado composto pela contemporaneidade, pelo diálogo que estabelece com a sociedade na qual está inserido e da forma pela qual se insere” (MAUAD, 2008, p. 60).

Paralelo ao estudo sobre a fotografia e as possibilidades investigativas da imagem, os alunos recebem o seguinte roteiro:

a) reunir o maior número possível de fotografias familiares e criar para cada foto uma ficha (A-1), com data, condições técnicas de produção: se elas foram tiradas por profissionais ou domesticamente; a ocasião que as gerou e quem se encontra nas fotos;

b) pesquisar com os familiares a “história” de cada foto e acrescentar isso na segunda parte da ficha da respectiva foto (A-2), onde deve ser feita uma descrição detalhada das fotos, exercitando o olhar e a capacidade de análise do contexto, o que implica em analisar o ambiente onde foram realizadas - cenário; expressões faciais dos fotografados; hierarquias subentendidas nas poses; se há pose ou não; se foram dedicadas alguém ou não; e, por fim, observar quais os trajes e a aparência corporal dos fotografados (maquiagem, cabelos, acessórios e calçados).

c) escolher uma lógica de agrupamento do acervo que possui. Exemplos: agrupamentos por gênero e faixa etária (mulheres, homens e crianças) ou por eventos (passeios, cotidiano, casamentos, primeira comunhão) ou, ainda, outros grupos que o acervo sugerir (p.ex.: campo e cidade, infância e juventude, família paterna e materna).

d) organizar os agrupamentos, internamente, por ordem cronológica;

e) pesquisar as tendências de moda propostas para os períodos que contemplam as suas fotos, a partir de um estudo prévio e em equipe (Apêndice 1);

Finalizada a primeira parte do roteiro, que consiste na coleta de dados, a etapa final exige a análise das fotografias, pesquisas de tendências e depoimentos familiares conseguidos. Com estes dados é necessário:

- analisar as aproximações e/ou distâncias entre cada foto ou fotos de um período e a descrição da tendência de moda pesquisada, completando a ficha A-2, item “Análise do contexto de consumo da tendência de moda”;

- desenvolver um projeto gráfico para o álbum que sintetize a trajetória da família e a proposta do trabalho;
- concluir justificando como e por que a família investigada consumia, daquela maneira, as tendências de moda propostas mundialmente.

A metodologia do trabalho, assim organizada, foi estabelecida considerando diversos trabalhos historiográficos e suas recomendações de organização do trabalho com a imagem, como já apontado anteriormente. Sobretudo, estão intrínsecas à metodologia proposta as premissas para o tratamento crítico de imagens fotográficas, sugeridas por Mauad (2004, p. 19 ss.), quais sejam:

a) a noção de série ou coleção, ou seja, por mais expressiva que seja uma fotografia, ela apenas ganha força quando inserida numa série que a qualifica historicamente, permitindo uma abordagem polifônica que coloca em evidência a produção, circulação e o consumo das imagens;

b) o princípio da intertextualidade que permite a interpretação da fotografia como texto e, como tal, contida de outros discursos, sendo produzida e produzindo sentidos sociais para as representações que expõe, e

c) o trabalho interdisciplinar, considerando-se que os processos de análise e interpretação de um documento polifônico, como a fotografia, exige, de seu investigador, o diálogo intenso com diferentes saberes e possibilidades de indagações teóricas e metodológicas.

Veja-se um exemplo da metodologia acima, a partir de uma fotografia que compõe o estudo da família Stolt⁶.

Mara Rubia Sant'Anna

Foto e código	Quem me deu e quando	Data provável	Autoria	Técnica utilizada	Ocasião	Quem são os fotografos
06	<i>Vó materna Elsa Adail Maciel Stolt, em 10 de abril de 2010.</i>	<i>Década de 1940</i>	<i>Desconhecida</i>	<i>Foto preto e branco</i>	<i>Desconhecida</i>	<i>Da esquerda para a direita: Karl, Benno Erick, Ervino Walter (meu avô materno), Alberto Arthur, Edite Anamaria e Erika.</i>

Ficha A-1



Ilustração 1: Foto de 1940 do Álbum da Família Stolt

Álbuns de família, uma experiência pedagógica e de investigação...

Foto e código	06
Cenário	<i>No começo do jardim, ainda logo ao lado da casa. Existem alguns arbustos ao fundo e vegetação rasteira.</i>
Expressões das pessoas	<i>Parecem um tanto quanto entediados com esta “brincadeira” proposta pelos pais, o único a sorrir é meu avô, o menino mais novo, ele parece muito contente. A menina mais nova parece ter acabado de acordar, está entediada, e se apóia na irmã mais velha.</i>
Condição da tomada de foto	<i>Todas as crianças estão posando, foram arrumadas de acordo com a ordem de nascimento, em “escadinha”.</i>
Trajes usados	<i>Todos estão muito bem arrumados, os dois mais velhos vestem calça comprida de linho em conjunto com o casaco parecido com um blazer, parecem quase adultos. Os dois meninos do meio usam calças curtas, camisas de mangas compridas e agasalhos de lã. As duas meninas vestem vestidinhos bem larguinhos com manguinhas bufantes, provavelmente usam bombachas também.</i>
Análise do contexto de consumo da tendência de moda	<p><i>Nessa época, a moda em geral levava muito tempo para sofrer alterações, e especificamente a moda infantil demorava mais tempo ainda. Muitas crianças ganhavam roupas que seus primos, irmãos e parentes próximos não usavam mais, e dessa forma, crianças de várias gerações acabavam por usar roupas muito parecidas.</i></p> <p><i>Na foto, os dois meninos mais velhos já se vestem como adultos – mas não de acordo com a moda masculina da época, que ditava calças de cintura alta e a utilização de elementos militares – eles parecem estar usando os blazers com abotoamento transpassado na frente que eram usados nos anos 1930. Não havia muita informação disponível acerca das novidades da moda, por isso acabavam por usar as tendências de décadas passadas.</i></p> <p><i>Os dois meninos do meio usam bermudas e blusões de lã provavelmente tricotados por sua mãe, e as meninas mais novas usam vestidinhos bem rodados e curtinhos, como vinha sendo visto já há algum tempo na moda infantil.</i></p>

Ficha A-2



Ilustração 2: Capa do Álbum "Rendeiras da família" de autoria da acadêmica Raquel Cristiane de Andrade, 1o. sem. 2010

A avaliação do álbum que completa a realização do projeto de ensino e extensão observa se o aluno foi capaz de aplicar as considerações teóricas discutidas no processo de feitura do álbum e especialmente se deteve cuidadosamente na observação das fotos selecionadas, tornando-se capaz de colocá-las numa série, de atentar para os intertextos contidos e usar dos recursos multidisciplinares que possibilitaram sua interpretação para alcance dos objetivos propostos.

Como no caso exemplificado acima, a avaliação apontou para uma boa seleção da foto, dentro da série que o acervo familiar propunha e, também, para a necessidade de maior cuidado na descrição dos trajes infantis, dos indícios de usos em terceiras mãos das roupas infantis e da análise das condições familiares que exigiam aquele tipo de reaproveitamento e distanciamento das tendências de moda em vigor na época da foto. Logo, poderia a análise da foto acima ser completada de maneira mais ampla.

Álbuns de família, uma experiência pedagógica e de investigação...

Outro aspecto importante a destacar é o material físico resultante do projeto. Os álbuns são produzidos com primor e constituem, na sua maioria, relicários que passam a pertencer aos bens de família, a serem apresentados às avós ou outros parentes idosos, guardados com estima por mães e tias zelosas. Os projetos gráficos desenvolvidos (Ilustrações 2 a 6) mereciam um estudo a parte, dada a sua riqueza semântica, as possibilidades oferecidas pelo *design* gráfico e as intersecções deste com as narrativas desenvolvidas sobre a família em análise. Na sequência daquelas páginas é realizado um percurso horizontal, linear, como Etienne Samain (1998) define. Todavia, como a família cooperou na composição do álbum, a cada foto selecionada uma leitura vertical, de profundidade, também é feita e, no momento final de apreciação do álbum, as leituras horizontais e verticais se fundem, permitindo a reconstrução de uma narrativa familiar, que a beleza das páginas e a sanção do público ajuda a “autorizar” como a história da família.



Ilustração 3: Folha interna. Todo o álbum compôs uma ambiência com o tema da renda de bilro, elemento identificador da família de origem açoriana.



Ilustração 4: Folha interna do Álbum "Padaratz"

Álbuns de família, uma experiência pedagógica e de investigação...



Ilustração 5: O projeto gráfico foi produzido como um álbum de figurinhas

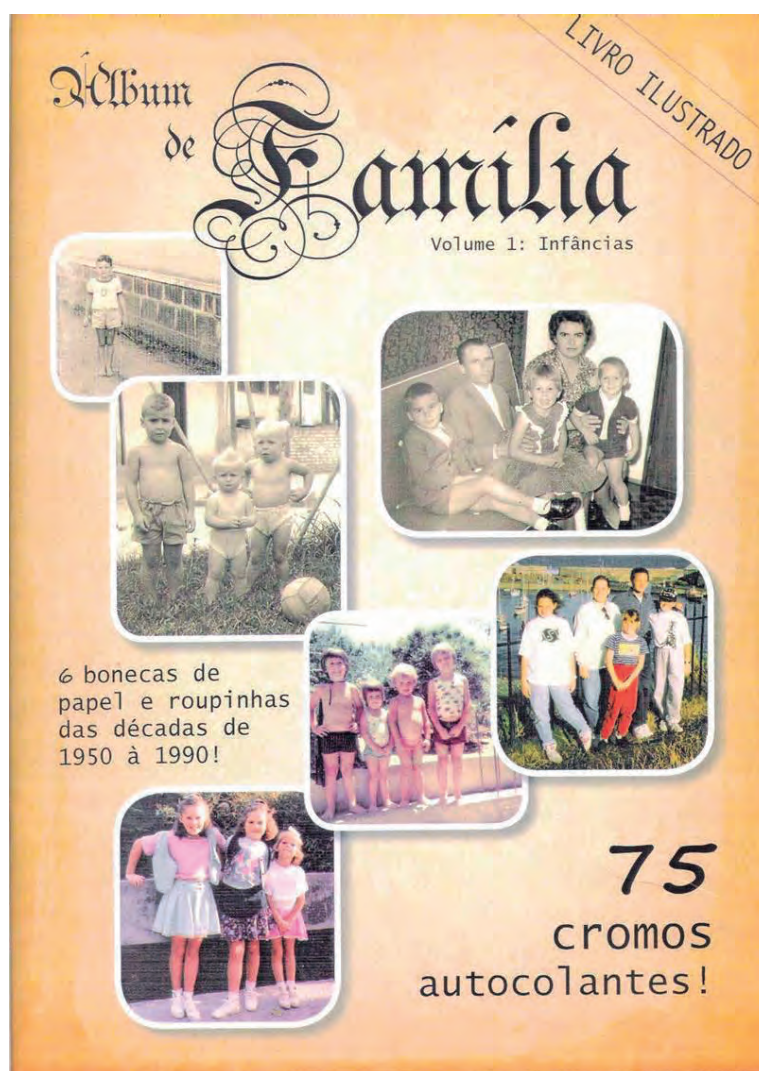


Ilustração 6: Capa do Álbum "Família Padaratz", de Aline Padaratz, 1o. sem. 2010

Do ponto de vista histórico e, em especial, da história da moda, os álbuns autorizam outras conclusões além das que muitos trabalhos sobre história e fotografia destacaram. Os resultados historiográficos deste projeto de ensino e extensão permitem que se possam apontar três critérios como determinantes na possibilidade do consumo dos produtos de moda. São eles:

- acesso à informação sobre as tendências;
- nível do poder aquisitivo desfrutado;
- possibilidades de exibição do capital-aparência acumulado.

E ainda, o acervo geral constituído com as centenas de fotos e histórias familiares faz concluir que:

- os livros de história do vestuário fazem generalizações euro-cêntricas e desprovidas de contextualização;
- torna-se altamente produtiva, do ponto de vista didático-pedagógico, a produção do trabalho, por contribuir na formação do futuro profissional, despertando sua criticidade de sujeito histórico e social diante de seu papel de consumidor do produto de moda, tanto quanto produtor de discursos visuais de diferentes ordens.

Depoimentos – os álbuns pelos olhares dos *spectatores*

Com o objetivo de possibilitar uma melhor avaliação, por parte dos leitores, dos resultados da proposta didática-pedagógica de confecção dos álbuns, incluiu-se neste artigo dois depoimentos, na íntegra, de ex-alunas que participaram do projeto, narrativas que apontam com clareza tanto os percursos da metodologia como as emoções e repercussões do trabalho na formação de um profissional da moda.

Álbum de família de Cristiane Poelking

“Quando recebemos a tarefa de fazer o trabalho do álbum de família, percebi ser esta uma oportunidade especial de tentar reconstituir – de um modo especial - personagens e lembranças

fragmentadas da história de minha família. Porém, em pouco tempo foi possível entender que esta não seria uma tarefa tão simples.

Meu afastamento de longos anos da minha cidade natal, onde ainda residem meus pais, era o primeiro obstáculo: como reunir material, fotos, depoimentos, apesar da distância?

O segundo empecilho para a tarefa foi saber que, devido às origens simples de meus pais, havia muito pouco material fotográfico disponível – e o que restava estava disperso na casa de tios e parentes distantes, espalhados por diversos estados do Brasil.

Eu, que teria a oportunidade de contar a história da minha família paterna, de imigrantes e colonizadores alemães de um recanto catarinense, entendi que só poderia fazê-lo com base em relatos do meu pai, de minhas tias e de meia dúzia de registros fotográficos dispersos aqui e ali. Se partisse para relatar a história de minha família materna, emigrantes catarinenses que saíram do Vale do Itajaí para começar nova vida nas terras prósperas do oeste do Estado, depararia com as mesmas dificuldades.

Então, por que não contar a história de outra família? Uma com a qual tivesse contato e conhecesse alguns dos seus membros? Ou cuja origem tivesse afinidade com minha história? E cuja quantidade de material fosse suficiente para falar por si própria?

E foi aí que fui apresentada ao universo de Dona Maria...

Marie Amalie Shill Joos nasceu em 27 de julho de 1914, na cidade de Suggental, ao sul da Alemanha e próxima à fronteira com a Suíça, às vésperas do início da 1ª Guerra Mundial. Filha de Joseph Joos e Amalie Shill, tinha 11 irmãos, dos quais 2 faleceram na Primeira Guerra e um foi dado como desaparecido.

A família Joos era proprietária de terras e imóveis e integrava a alta sociedade do sul da Alemanha. Todos os tios de D. Marie estudaram e tiveram formação profissional.

A guerra foi o divisor de águas para eles, e as perdas foram irreparáveis: filhos, sobrinhos e tios mortos em campos de batalha ou desaparecidos, casas destruídas, fome.

Abalados com a guerra, o pai de D. Marie trocou as 2 mil cabeças de animais que lhe restaram por duas malas de dinheiro, suficientes para custear a viagem dele, sua mulher e os 9 filhos para

o Brasil. Na bagagem, apenas o essencial que pudesse ser carregado e contivesse as lembranças da terra natal.

Marie Amalie foi registrada como Maria Amália pela imigração brasileira.

Após a quarentena em Ilha Grande, o governo brasileiro destinou aos imigrantes do navio *Paquete Poconné* a região de Timbó, no Alto Vale do Itajaí, em Santa Catarina. Tratava-se de uma região ainda nativa, habitada por índios, e a família Joss para lá se mudou, desbravando a terra, construindo sua casa, lavouras e o engenho. De 1919 a 1929, mal tiveram contato com as comunidades vizinhas. No início da década de 30, mudaram-se para Rio do Sul, mas muitos dos irmãos de Dona Marie – agora, Maria – haviam partido para outras cidades: São Paulo, Rio de Janeiro e Blumenau. Com alguns deles, o contato se daria somente por cartas e fotografias, até o final de suas vidas.

A 2ª Guerra Mundial foi o segundo golpe na vida dos imigrantes alemães. As perseguições do governo brasileiro atingiram a família de D. Maria e seu pai foi preso e torturado.

Em 1945, Marie se casou com Rudolf Stigger, também imigrante alemão, com quem teve 5 filhos: Nelson, Osmar, Ivo, Tusnelda e Bruno. Poucos anos depois do casamento, mudaram-se para Porto Alegre e lá permaneceram. Dona Maria faleceu em Porto Alegre, no dia 23 de março de 2003.

Marcada por grandes perdas, gradativamente o contato entre os parentes desapareceu. Os registros que restaram – assim como as informações sobre os personagens neles contidos – foram reunidos por Bruno e Tusnelda, que ajudaram a reconstituir a história de vida de D. Maria na montagem do álbum de família.

Os registros mais antigos da família de Dona Maria – fotos de parentes da Alemanha antes da Guerra e as primeiras décadas no Brasil – estavam com o Bruno, em Florianópolis. As fotos mais recentes, que contemplavam a década de 70 até os últimos anos de Dona Maria, estavam sob os cuidados da Tusnelda, em Porto Alegre. Porém, ambos participaram do trabalho de relembrar, através das antigas fotos, personagens, fatos e histórias há muito esquecidos no tempo.

Muito do trabalho de identificação das fotos foi possível em função das informações que estas continham no verso. Tirados em forma de postais, os retratos eram enviados com dedicatórias e pequenos relatos da vida da família no verso. Parentes de quem Bruno e Tuscelda só conheciam breves histórias foram reconhecidos dessa forma. Obviamente, algumas vezes a identificação das pessoas, dos lugares e datas tornava-se difícil. Havia discordância de informações (é tal pessoa, não é) e parentes e amigos, às vezes, simplesmente não eram identificados.

No trabalho com as últimas fotos de Dona Maria, os filhos de Tuscelda participaram como curiosos colaboradores. Contando casos da avó, referiam-se a ela sempre de forma amável e carinhosa. Era a avó que tricotava casacos e bonecas, costurava roupas e fazia blusas de crochê, ainda hoje guardados. Que falava com um sotaque acentuado (pois em todos os anos não havia aprendido a falar bem o português); que tinha uma entonação própria para falar o nome de cada um dos netos: Tiêco (Diego), Pruna (Bruna) Tiaco (Thiago), Rotrico (Rodrigo). Que era fofa e frágil ao mesmo tempo, e ao final da vida parecia um “anjinho branquinho”.

Durante o processo do álbum de família, muitas foram as dúvidas que surgiram. As perdas, os traumas deixados pela guerra, as dificuldades dos primeiros anos no Brasil transformaram Dona Maria numa pessoa reservada, que pouco falava de si ou da família. Para os filhos, essa reserva ficou clara à medida que tentavam reconstituir os fragmentos das histórias contadas pela mãe, por meio da identificação das fotos e de algumas informações contidas no verso das mesmas. Dona Maria não gostava de falar do passado porque ele trazia lembranças muito tristes, concordavam Bruno e Tuscelda.

As dúvidas e lacunas frequentemente abriam espaço para reflexões sobre a origem e a trajetória da família. Consequentemente, refletiam sobre sua própria condição e o papel que ocupavam no espaço familiar: o que temos para contar/ levar adiante? Algumas vezes, ressentiam-se da falta de interesse, quando mais novos, em questionar – e, portanto, explorar – um pouco mais as histórias de vida da mãe.

Ao optar por contar a história de outra família, ingenuamente acreditei poder ficar imune às questões emocionais que permeiam

as trajetórias pessoais. Por tratar-se da história de “um outro”, que apenas em alguns aspectos me era familiar (origem, imigração, distanciamento), imaginei ser mais fácil manter o afastamento necessário e me focar apenas nos fatos que acreditava relevantes para composição do álbum.

Como subestimei a dimensão da tarefa que me propunha, não me preparei para as consequências que surgiram. A pesquisa dos registros fotográficos que me permitiriam conduzir um relato cronológico da família, dos acontecimentos e das pessoas que compunham a vida de Dona Maria me levou a descortinar histórias paralelas, silenciosamente guardadas por muitos anos, que afloraram em mim sensações de perda, de vazio e de compaixão.

Ver as fotos antigas, do início do século XX, que retratavam a plenitude de uma família unida, orgulhosa de suas conquistas e, mais tarde, os poucos registros possíveis daqueles que sobreviveram à Guerra, às perdas pessoais, emocionais e materiais e perceber a intenção de manter o contato vivo, apesar da distância, apesar de tudo... Para mim que não vivi essa perda, era apenas possível imaginar a sensação provocada por ela.

Olhar, selecionar, registrar. Embora não faça parte da história de Dona Maria, fui inserida nela por um breve período. Percebi, a meu modo, que o que seus filhos agora tentavam reconstituir com esforço era, ora parte do olhar da mãe, ora parte do olhar deles próprios. Dona Maria havia visto muita coisa. Havia passado por muitas coisas que são difíceis de entender em qualquer circunstância. É compreensível que muito do que viveu ficou retido nos lugares mais obscuros da memória, outros acontecimentos ela simplesmente fez questão de esquecer. Olhou, selecionou e registrou para seus filhos, por meio de suas histórias, das memórias que guardou em forma de pequenos objetos e de fotografias, apenas aquilo que considerava suficiente para saber e bom para lembrar.

Ao concluir o álbum, ficaram as sensações de vazio, de espaços não preenchidos, de informações incompletas. Mas, ao mesmo tempo, acredito que essa seria uma dinâmica aceitável para Dona Maria, pois o álbum contém o registro suficiente das lembranças mais queridas e que permitem, de uma maneira pouco convencional, entender um pouco a história de sua vida.”

Álbum de família Kárita Bernardo de Macedo

“A coletânea de fotos e depoimentos para a conclusão do álbum da família, com enfoque na família Ferreira, deu-se a partir do acervo particular de fotografias de minha mãe, de minha tia-avó Luzia e de minha avó Gilda, juntamente com seus comentários e histórias, devidamente registrados ao longo das entrevistas. Também serviram de referência depoimentos da minha tia-avó Bê, tio Mílson, tia Adriana e o meu estoque de memórias sobre as histórias ouvidas desde a infância.

O álbum foi organizado cronologicamente sob a égide do tema “Dias de Festa: Aniversários, Batizados, Nascimentos e Casamentos”. Esse critério surgiu por conta da similaridade de fotos encontradas que marcavam esse tipo de evento, demonstrando que qualquer um desses eventos era motivo de festa e alegria dentro da família.

O fato de ter sido encontrado um maior número de fotografias em dias de festa se deve ao fato de que eram raras as ocasiões em que toda a família estava bem vestida e, por isso digna de ser registrada. Considerando que a fotografia não era um item barato, o momento tinha que valer a pena para ser capturado. Apesar do relativo barateamento nos custos da fotografia, os valores de filme e da revelação ainda são altos, por conta disso, criou-se um hábito generalizado de aproveitar para tirar fotos em ocasiões em que os sujeitos estão “bem apresentáveis”, a fim de garantir uma boa imagem da família ou do indivíduo para a posteridade. Essa prática perdura até os dias atuais em minha família, e como principalmente nos vestimos melhor e estamos mais “bonitos” quando participamos de ocasiões especiais, o rito continua.

As festas de família têm o mérito de unir pessoas que raramente se encontram e dificilmente seriam fotografadas juntas. Logo, é com o intuito de uma comemoração particular que acabam acontecendo verdadeiras reuniões familiares, sendo possível juntar até três gerações ao mesmo tempo em um só *frame*. Os álbuns de casamento, por exemplo, acabam sendo verdadeiros almanaques familiares, onde podemos visualizar a evolução da vida de vários parentes. Esses são momentos singulares, ideais para registrar as raízes e eternizar os laços de sangue.

Desta maneira, as fotografias das famílias funcionavam ainda como uma forma de celebração do elo fundamental, da união e da vida, pois o sustento e a subsistência do todo dependiam do comprometimento de cada um. Todos tinham algum papel a desempenhar dentro deste microcosmo e, no retrato, podiam marcar sua presença. Ao mesmo tempo em que se mostram como indivíduos que encontram seu auge na juventude e que serão resgatados pelas gerações futuras, mostram-se como partes integrantes de uma engrenagem, a família.

Dias de Festa: Aniversários, Batizados, Nascimentos e Casamentos

Escolher o lado da família que iria investigar não foi difícil, já que a família de minha avó materna era grande e quase todos continuavam morando na região de Florianópolis. Mas além do acesso mais fácil a informações, também pesou bastante a proximidade que tenho com eles, pois boa parte de minha infância passei migrando durante os finais de semana junto de minha avó, para a casa de suas irmãs na Ponta de Baixo, em São José. No entanto, apesar de ouvir vários casos - muitas vezes repetidos - sobre o passado de minha mãe e de minha avó, durante a pesquisa pude aprender muito mais sobre a história delas e compreender suas personalidades.

Os estudos começaram com um levantamento da história da fotografia, seguidos pela evolução das tendências de moda ao longo do século XX, a cada cinco anos, contextualizados pelos acontecimentos sociais, econômicos e os costumes vigentes em cada período. Posteriormente, veio a coleta de fotografias representativas dos diferentes períodos, junto com a história de cada uma, incluindo as pessoas que estavam nela, quem a tirou, local, ocasião, data e quem me cedeu a fotografia.

Como minha mãe sempre gostou muito de fotografias, sendo este um *hobby* seu, um pouco de lado nos dias atuais, a primeira busca por fotos da família foi em nosso acervo, e, logo na primeira seleção, a vontade era deixar quase todas no álbum. Para a investigação, sentamos eu e minha mãe, mas, aos poucos, o grupo ia crescendo, pois quem era da família, que passava pela sala do nosso apartamento (irmã, tio, tia, primos), já sentava no sofá e também folheava os álbuns e fotos avulsas. Cada um via uma história, ou

um detalhe específico na foto, e se lembrava de características da pessoa que estava vendo. Nesta época, fazia pouco mais de um ano que minha avó materna tinha falecido. Por conta disso, as atenções se voltavam a ela, e cada foto, realmente, parecia trazer um pouco dela. Nós líamos sua imponência, seu amor pelas plantas, seu gosto por passeios, o amor pelas irmãs, o desgaste da doença e a fraqueza ao fim da vida. Contudo, mesmo que as fotografias mostrassem só uma parte dela, as lembranças vinham à tona como fortes rajadas de chuva em um temporal.

Junto com as memórias, vieram várias risadas e também lágrimas. Aprendi o nome das irmãs da minha avó, pois a maioria apenas conhecia (a minha vida inteira) pelos apelidos. Foi na casa da irmã mais nova de minha avó, Tia Luzia, que consegui mais informações e fotografias anteriores à década de 70. Parte das fotos que estavam com a Tia Luzia haviam sido emprestadas por uma prima, especialmente para meu trabalho. A família desta prima já tinha melhores condições na época da infância da minha avó, tendo sido parte de muitas histórias. Quando descobri que aquelas fotos vinham da famosa tia “Rola”, foi como se um personagem ganhasse vida e de repente aquelas narrativas fossem mais reais para mim.

A partir dos relatos da tia Luzia, pude entender um pouco melhor a forma de pensar daquela pequena comunidade da Palhoça, por volta da década de 40, e como eles pareciam tão distantes do que leio nos livros de História. Em nenhum momento ela mencionou a Grande Guerra Mundial, mas por várias vezes deixou transparecer a importância das aparências nas relações sociais. Junto das informações prestadas por minha mãe, também ficou evidente a influência da mudança de cenário: como o urbano, representado pelo centro de Florianópolis, postava-se superior ao rural, São José, Ponta de Baixo, Palhoça. Quando uma pessoa se mudava para a Florianópolis, na década de 60, como foi o caso da vó Clô, ela adquiria novo *status* social perante a família.

A vida era mais difícil, no sentido em que não havia muito conforto e praticidade. Meus familiares eram bastante humildes, então todos precisavam trabalhar ou ter alguma atividade dentro de casa para um bom andamento da rotina. Senti-me extremamente privilegiada por ter como única obrigação estudar, mas também

senti um pouco de pena pelos sacrifícios que minhas avós tiveram que passar em sua infância e juventude.

Outro ponto interessante a ressaltar é a questão da educação formal, que com o passar dos anos ganhou maior importância, diretamente associada com a melhoria das condições financeiras. Somente a última filha da minha bisavó terminou o segundo grau, formando-se professora normalista, similar ao atual magistério. Já minha mãe foi a única de sua família a graduar-se na universidade e a ter uma especialização. Em relação à família da minha avó materna, foi a primeira a ter um diploma de terceiro grau. Minha mãe teve como grande incentivador meu pai, que vinha de uma família mais urbana, em que seu avô havia sido professor e seu pai, enfermeiro da marinha. Atualmente, para os jovens de minha geração e meio social, adentrar numa universidade tornou-se uma obrigação familiar.

Tive bastante dificuldade em conseguir fotografias do começo do século XX, sendo a mais antiga de 1938, porém, esta, é da família de minha avó paterna, e não era de um dia de festa. Pela família da avó materna, a mais antiga é de 1945, e foi tirada possivelmente em uma visita. Por se tratar de uma família bastante humilde e com recursos deveras escassos, as fotografias eram raras, e geralmente tiradas quando vinha um fotógrafo na comunidade. Certo tempo depois, quando acontecia alguma ocasião especial, as famílias iam até o estúdio do fotógrafo de São José - ele já tinha cenários específicos para batizado, comunhão e casamento. Curioso como os eventos eram geralmente vinculados à Igreja Católica.

Assim, montei um acervo de 85 fotos, contudo, tive que abrir mão de várias por não se enquadrarem no tema “Dias de Festa: Aniversários, Batizados, Nascimentos e Casamentos”, e por serem repetitivas de um período. Por fim, meu pequeno álbum de família conta com dezesseis fotografias, acompanhadas de várias narrativas, da breve história de minha família e da análise da tendência de moda de cada época, bem como da construção da imagem apresentada como fotografia”.

Depoimentos são imagens

Ao caro leitor deste artigo, os depoimentos das acadêmicas apontam como o projeto se executou para cada um que se arriscou nesta experiência de recolher fotos de família, ouvir histórias, propor indagações, amarrar informações e compor narrativas por meio de imagens fotográficas. Afinal, como nos faz refletir Kossoy:

O valor e o alcance dos documentos, bem como sua visível interpretação, estão na razão direta de quem consegue – em função de sua bagagem cultural, sensibilidade, experiência humana e profissional – formular-lhes perguntas adequadas e inteligentes. (KOSSOY, 2001, p. 154)

Estas memórias escritas constituem-se em imagens para quem conhece um álbum de família e nos faz associar estes ditos a dezenas de outras imagens e histórias que conhecemos. Ao ler as linhas de Cristiane, talvez alguma cena de filme da sociedade alemã e das grandes guerras se tenha associado em nossa interpretação, ou uma lembrança de uma *Oma*⁷ distante ou próxima, uma caixa de relíquias que nós mesmos guardamos com estima, de fatos e momentos que não gostamos de lembrar.

Da mesma forma, a escrita de Kárittha nos é familiar, e, sem dificuldades, imaginamos uma sala, muitas fotografias, uns tantos palpitações, bastante algazarra entre risos e silêncios que dizem de nossas saudades e alegrias familiares. Quem não tem uma tia distante que jamais foi conhecida pelo nome de batismo? Não há uma sensação de felicidade o relembrar de histórias que nos foram contadas na infância? Quantas vezes nos detemos, nas reuniões familiares, ocasionais ou mais frequentes, para relembrar vividos passados e contos hilários que acompanham alguns dos nossos entes queridos? Todas estas e muitas outras possibilidades, com diferentes proporções, podem tocar-nos e desencadear uma infinidade de imagens que compõem, antes de tudo, a imagem que temos de nós mesmos.

Portanto, o projeto “álbum de família” é um trabalho investigativo histórico, que partindo de preocupações pedagógicas, faz com que futuros profissionais da moda questionem-se de suas origens, esboquem identidades pessoais a partir das marcas familiares e repensem o peso do passado e da tradição, recalculando a dimensão

do presente, da efemeridade e das aparências que tomam como ferramentas de seu trabalho.

Portanto, a elaboração dos álbuns de família é uma imagem que se compõe no complexo emaranhado de experiências e aprendizados que os bacharéis de moda, formados pela UDESC, levam consigo e, como Marc Ferro salienta, faz parte deles, mas também dos outros e da sociedade em que estão inseridos. “[...] a imagem que nós temos dos outros povos ou de nós mesmo é associada à história que nos foi contada quando nós éramos crianças.” (FERRO, 1992, p. 7)

Family albums, an experience of teaching and fashion historical research

Abstract. This article discusses the results achieved by the teaching and extension project entitled “Family Album”, developed since 2005 at the University of Santa Catarina, with the third semester students of the bachelor in Fashion Design. Among other points, we report the successful experience and discuss the intrinsic possibilities that photography has as a teaching resource, by presenting the development methodology, the theoretical support that leads the teaching and extension project, and also the testimony from two academics that did the project in different years (2006 and 2008). An example of the analysis provided by the study of family photography versus the consumption of fashion trend further enriches the present text.

Keywords: Family album. History. Photography. Fashion.

Notas

¹ Artigo revisado gramaticalmente por Léa Indrusiak Weiss.

² Um primeiro relato do projeto de ensino, tema deste artigo, foi apresentado no IV Colóquio Internacional Cultura e Memória Social, realizado em outubro de 2009 pela UNIOESTE/PR e, na ocasião, contou com a participação das depoentes como co-autoras da comunicação de pesquisa. A comunicação foi intitulada “Entre o pedagógico e o histórico – álbuns de família”.

³ Ver a respeito, para diferentes áreas: MELO, Victor A. Por que devemos estudar história da educação física/esportes nos cursos de graduação? *In: Motriz*. Vol. 3, N. 1, Junho/1997.

⁴ Esta é uma conclusão feita a partir da observação de cursos de moda implantados no sul do Brasil, sem bases quantitativas.

⁵ Tradução livre: “Como todo documento, portanto, a imagem deve passar, inicialmente, pelo crivo da crítica histórica”

⁶ Álbum produzido pela acadêmica Bruna Marina Bischoff no 1o. Semestre de 2010.

⁷ Vó em alemão e que os descendentes no estado de Santa Catarina costumam preservar como forma corrente de chamar suas avós.

Referências

ABREU, Martha; SOIHET, Rachel; GONTIJO, Rebeca (Orgs.). *Cultura política e leituras do passado: historiografia e ensino de história*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira/FAPERJ, 2007.

BARTHES, Roland. *A Câmara Clara*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.

BENJAMIN, Walter. *Sobre o conceito da História*. In: _____. *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. Tradução de Sergio Paulo Rouanet. São Paulo: Ed. Brasiliense, 1987.

BRUNO, Fabiana. *Retratos da velhice - um duplo percurso: metodológico e cognitivo*. Campinas: 2003. Dissertação (Mestrado) - UNICAMP, Instituto de Artes.

BURKE, Peter. *Testemunha ocular: história e imagem* Bauru: Editora Edusc, 2004.

DUBOIS, Philippe. *O ato fotográfico e outros ensaios*. Campinas: Papirus, 1994.

FABRIS, Annateresa (Org.). *Fotografia – usos e funções no século XIX*. São Paulo, EDUSP, 1991.

_____. *Identidades virtuais: uma leitura do retrato fotográfico*. Belo Horizonte: Editora da UFMG, 2004.

FERRO, Marc. *Comment on raconte l'histoire aux enfants*. Paris Éditions Payot, 1992

GOMBRICH, E.H. *La imagen y el ojo – nuevos estudios sobre la psicología de la representación pictórica*. Madrid: Alianza Editorial, 1993.

JAUSS, Hans. *A estética da recepção: colocações gerais*. In: LIMA, Luiz Costa (Coord.). *A literatura e o leitor: textos de estética da recepção*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1979.

JOLY, Martine. *Introdução à análise da imagem*. Campinas: Papirus, 1996.

KNAUSS, Paulo. *O desafio de fazer História com imagens: arte e cultura visual*. ArtCultura, Uberlândia, v. 8, n. 12, p. 97-115, jan.-jun. 2006

Álbuns de família, uma experiência pedagógica e de investigação...

KOSSOY, Boris. *Fotografia e memória: reconstituição por meio da fotografia*. In: SAMAIN, Etienne (Org.). *O fotográfico*. São Paulo: Hucitec/Senac, p. 39-46, 2005.

_____. *Fotografia & História*. 2ª ed. Revista. São Paulo: Ateliê Editorial, 2001.

MACHADO, Arlindo. *A ilusão especular: introdução à fotografia*. São Paulo: Brasiliense, 1984.

MANGUEL, Alberto. *Lendo imagens*. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.

MAUAD, Ana Maria. *Imagem e auto-imagem do Segundo Império*. In: ALENCASTRO, L. F. De (Org.). *História da vida privada*. v. 4, São Paulo: Companhia das Letras, 1997.

_____. *Poses e flagrantes: ensaios sobre história e fotografia*. Niterói: Editora da UFF, 2008.

_____. *Fotografia e história – possibilidades de análise*. In: CIAVATTA, Maria; ALVES, Nilda (Orgs.). *A leitura de imagens na pesquisa social: história, comunicação e educação*. São Paulo: Cortez, 2004.

MELO, Victor A. *Por que devemos estudar história da educação física/esportes nos cursos de graduação?* In: Motriz . v. 3, n. 1, jun/1997.

MENESES, Ulpiano T. *Bezerra de. Fontes visuais, cultura visual, História visual*. Balanço provisório, propostas cautelares. *Revista Brasileira de História*, v. 23, n. 45.

_____. *História cativa da memória: para um mapeamento da memória no campo das ciências sociais*. *Revista do Instituto de Estudos Brasileiros*. São Paulo, v. 34, p. 9-24, 1992.

NORA, Pierre. *Entre memória e história: a problemática dos lugares*. *Projeto História*, São Paulo, n. 10, p. 7-28, dez. 1993.

ORMEN-CORPET, C.; LAITER, J. *L'Album de famille – almanach des modes*, Paris, Hazan, 1999.

PAIVA, Eduardo. *História e Imagem*. 2ª ed. Belo Horizonte, Autêntica, 2006.

PIROTTE, Jean. *Images et critique historique*. In: JADOULE, Jean-Louis. *L'histoire au prisme de l'image*. v.1: L'historien et l'image fixe texte. Louvain/BG: Université Catholique de Louvain, 2002.

RICOEUR, Paul Ricoeur. *Memória Pessoal, Memória Coletiva*. In: *A memória, a história, o esquecimento*. Trad. Alain François. Campinas: Editora da Unicamp, 2007.

SAMAIN, Etienne (Org.). *O fotográfico*. São Paulo: Hucitec/Senac, 2005.

Mara Rubia Sant'Anna

SAMAIN, Etienne. *Modalidades do olhar fotográfico*. In: ACHUTTI, Luís Eduardo (Org.). *Ensaio (sobre o) fotográfico*. Porto Alegre: Editorial, 1998

SANTAELLA, Lúcia. *Estética de Platão a Pierce*. São Paulo: Experimento, 1994.

SCHAPOCHNIK, Nelson. *Cartões postais, álbuns de família e ícones da intimidade*. In: SEVCENKO, Nicolau (org). *História da vida privada no Brasil*. v. 3. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.

Álbuns Citados

FAMÍLIA JOOS. Produção de Cristiane Poelking, 1º Sem. 2006.

FAMÍLIA MACEDO. Produção de Kárita Bernardo de Macedo, 1o. Sem. 2008.

FAMÍLIA PADARATZ. Produção de Aline Padaratz, 1º Sem. 2010.

FAMÍLIA STOLT. Produção Bruna Marina Bischoff, 1º Sem. 2010.

RENDEIRAS DA FAMÍLIA – história entre linhas... Produção Raquel Cristiane de Andrade, 1º Sem. 2010.

Recebido em 04/11/2010

Aprovado em 16/05/2011

Apêndice 1

Quinquênios			Formas	Cores	Texturas	Comprimentos	Acessórios	Calçados
	Masculino							
	Feminino							
	Infantil							
	Masculino							
	Feminino							
	Infantil							

Álbuns de família, uma experiência pedagógica e de investigação...