

UNIVERSIDADE FEDERAL DE UBERLÂNDIA
INSTITUTO DE HISTÓRIA
CURSO DE GRADUAÇÃO EM HISTÓRIA - LICENCIATURA

ITALO SAMUEL MARQUES

HISTORICIZANDO A MODA:

A potencialidade da indumentária preta como fonte histórica nas pranchas de Carlos Julião

Uberlândia

2025

ITALO SAMUEL MARQUES

HISTORICIZANDO A MODA:

A potencialidade da indumentária preta como fonte histórica nas pranchas de Carlos Julião

Trabalho de Conclusão de Curso, apresentado ao Instituto de História da Universidade Federal de Uberlândia, como requisito parcial exigido para a conclusão do curso de graduação em História - Licenciatura.

Orientadora: Profa. Dra. Ivete Almeida Batista

Uberlândia

2025

ITALO SAMUEL MARQUES

HISTORICIZANDO A MODA:

A potencialidade da indumentária preta como fonte histórica nas pranchas de Carlos Julião

Trabalho de Conclusão de Curso, apresentado
ao Instituto de História da Universidade Federal
de Uberlândia, como requisito parcial exigido
para a conclusão do curso de graduação em
História - Licenciatura.

Orientadora: Profa. Dra. Ivete Almeida Batista

Uberlândia, 23 de setembro de 2025.

BANCA EXAMINADORA

Profa. Dra. Ivete Almeida Batista (Orientadora)
Universidade Federal de Uberlândia

Profa. Dra. Ana Paula Spini
Universidade Federal de Uberlândia

Profa. Me. Larissa Ramos dos Santos
Universidade Estadual de Montes Claros

DEDICATÓRIA

À minha família, minha base inabalável. À minha mãe, Débora, e ao meu pai, Ismael, minha eterna gratidão. Pelos esforços diários, pelos inúmeros sacrifícios e pela entrega silenciosa que nunca me deixaram faltar o essencial. Mesmo diante das maiores dificuldades, mesmo sem tantas oportunidades de estudo, foram vocês que me ensinaram o valor da coragem, do trabalho e da dignidade. Obrigado por terem sido e por continuarem sendo o chão firme onde pude construir meus passos. Se Deus foi meu refúgio, vocês foram meu abrigo nesta terra.

Aos meus irmãos, Ivander e Isaac, e à minha fiel companheira, Amora, dedico também esta conquista. Em cada um de vocês vejo partes de mim. Foi doloroso deixá-los para trás quando precisei seguir este caminho. Abrir mão de aniversários, de momentos importantes e até dos simples dias de convivência foi uma das escolhas mais difíceis da minha vida. Ainda assim, segui movido pelo amor e pelo desejo sincero de que vocês possam enxergar em mim um exemplo de luta e superação.

Aos anjos que cruzaram meu caminho: à Carla, minha “fada madrinha”, que me acolheu quando eu mais precisava; e ao meu primo Guilherme, amigo de vida, que esteve ao meu lado em cada queda e em cada vitória. Aos amigos de sempre e aos do curso, mesmo aqueles que a vida afastou, deixo minha sincera gratidão. Cada encontro foi parte da minha história. À minha avó Cidinha, à tia Keila e aos que já partiram, minha avó Adenira, meu avô Bahia e meu tio Pyterson, levo todos vocês comigo, na memória e na saudade.

AGRADECIMENTOS

À Professora Doutora Ivete Almeida Batista, minha orientadora, expresso minha profunda gratidão pela confiança, pelas palavras firmes e pela paciência que me ajudaram a crescer. Sua orientação foi essencial para que este trabalho se concretizasse. Sempre solícita e aberta ao diálogo e à troca, desempenhou um papel fundamental em minha formação, sendo para mim não apenas uma guia acadêmica, mas também uma inspiração pessoal e profissional. À minha psicóloga Milena, que acompanhou parte da minha formação e me transmitiu ensinamentos valiosos, fundamentais para que eu chegasse até aqui.

Aos demais professores que me auxiliaram ao longo da caminhada acadêmica, contribuindo para minha formação pessoal e profissional, e à banca examinadora, pelo tempo dedicado, pela leitura atenta e pelas valiosas contribuições que enriqueceram este trabalho.

Agradeço também aos amigos que este período me presenteou, aos que passaram, aos que ficaram e, em especial, ao Yago, meu irmão de alma, ao Tiago e à Fernanda, minha família em Uberlândia, e à Emily, que fez de apenas um ano de convivência um dos melhores da minha vida. Por fim, agradeço a todos que fizeram parte desta etapa: família, amigos, colegas, professores e, de modo muito especial, ao Matheus, que compartilhou comigo alegrias, desafios e conquistas. A cada um de vocês, meu sincero obrigado por terem feito parte deste capítulo da minha história.

*“pensar sobre a roupa, sobre roupas,
significa pensar sobre memória,
mas também sobre poder e posse”
(Peter Stallybrass 2008)*

RESUMO

Este trabalho de conclusão de curso investiga a moda como ferramenta metodológica no ensino de História, destacando seu potencial como fonte para a análise social e cultural do passado. A pesquisa tem como foco as gravuras do artista Carlos Julião que era engenheiro militar, pintor e desenhista, de origem italiana, produzidas no século XVIII, as quais retratam personagens do cotidiano colonial brasileiro, com ênfase na população afrodescendente. Através de uma abordagem interdisciplinar, articulando História Cultural, memória e práticas escolares, busca-se demonstrar como os trajes representados nessas imagens podem ser utilizados para promover uma reflexão crítica sobre as hierarquias sociais, as relações de poder e as construções identitárias no Brasil colonial. O trabalho inclui uma proposta de intervenção didática voltada para o Ensino de História, com o objetivo de aproximar os estudantes das experiências vividas por sujeitos historicamente marginalizados, valorizando a diversidade cultural e racial. A análise propõe ainda a valorização de fontes visuais como instrumento de aprendizagem e de ressignificação da memória histórica.

Palavras-chave: História Cultural; Ensino de História; Memória Afro-Brasileira; Indumentária; Gravuras de Carlos Julião.

ABSTRACT

This undergraduate thesis investigates fashion as a methodological tool in History teaching, highlighting its potential as a source for social and cultural analysis of the past. The research focuses on the engravings of the artist Carlos Julião, who was a military engineer, painter and draftsman, of Italian origin, produced in the 18th century, which depict everyday figures from colonial Brazil, with an emphasis on the Afro-descendant population. Through an interdisciplinary approach, connecting Cultural History, memory, and school practices, this work aims to demonstrate how the clothing represented in these images can be used to foster critical reflection on social hierarchies, power relations, and identity constructions in colonial Brazil. The study includes a didactic intervention proposal aimed at History teaching, with the objective of bringing students closer to the experiences of historically marginalized subjects, while valuing cultural and racial diversity. The analysis also advocates for the appreciation of visual sources as a learning tool and a means of re-signifying historical memory.

Keywords: Cultural History; History Teaching; Afro-Brazilian Memory; Indumentary; Carlos Julião Engravings.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	10
2. Moda como Fonte Histórica: Percursos, Potencialidades e uso no ensino de História	13
2.1 A indumentária como objeto da História Cultural.....	14
2.2 Indumentária como Fonte Histórica	23
2.3 A indumentária no ensino de História: possibilidades pedagógicas.....	26
3. Indumentária Preta como fonte histórica nas pranchas de Carlos Julião	29
3.1 Indumentária em foco: leitura das pranchas de Carlos Julião	33
4. Intervenção didática: Experiência em prática.....	41
4.1 Por que trabalhar a indumentária no ensino de História? Uma justificativa fundamentada.....	43
4.2 As Oficinas e a Voz dos Estudantes: O Impacto da Prática Pedagógica.....	46
4.3 Moda, Ensino de História e Formação Crítica: Conexões Teóricas Complementares.....	49
4.4 O Projeto, a História e a Descoberta de Si	50
5. CONSIDERAÇÕES FINAIS	51
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	54

INTRODUÇÃO

Este trabalho teve início a partir do desenvolvimento de um projeto sobre moda em sala de aula. Inicialmente, a proposta foi rejeitada por docentes de História, mas foi aceita de forma interdisciplinar por uma docente de Letras, no âmbito da matéria do Novo Ensino Médio na Escola Estadual Messias Pedreiro, situada em Uberlândia (MG). Esta circunstância estimulou a reflexão sobre a área da historiografia da moda no ensino de história, que apesar de ser um campo consolidado acadêmico e científico, enfrenta apagamentos e resistências, particularmente em ambientes escolares e eventos acadêmicos.

A indumentária pode ser definida como o conjunto de roupas, adornos e acessórios usados por um grupo em um período e local específico, estreitamente ligada às condições materiais de produção, às práticas culturais e às estruturas sociais. Por outro lado, a moda, apesar de se manifestar através da vestimenta, vai além do simples ato de vestir: ela expressa valores, identidades, mudanças estéticas e simbólicas, caracterizando-se pela transformação e disseminação de tendências. Portanto, tanto a vestimenta quanto a moda são linguagens sociais que possibilitam entender relações de poder, diferenças de classe, gênero e etnia, além de desvendar processos históricos mais abrangentes. Isso justifica seu valor como recurso para estudos e ensino de História.

Sendo assim, a indumentária e a moda se destacam como fontes históricas significativas, com potencial tanto para pesquisa quanto para o ensino de História. A historiografia, entendida como a análise do processo de produção do saber histórico, visa não apenas entender os acontecimentos passados, mas também examinar as interpretações e narrativas elaboradas pelos historiadores ao longo dos anos. Portanto, a seleção de fontes é crucial: documentos, imagens, relatos e até mesmo as vestimentas servem como ferramentas para acessar, interpretar e atribuir significado ao passado. Cada peça de vestuário carrega em si marcas do seu tempo ideológicas, sociais, políticas e econômicas. A título de exemplo, os uniformes utilizados pelos soldados nazistas cumpriam, ao mesmo tempo, funções práticas e comunicativas: transmitiam poder, autoridade e organização de acordo com a ideologia do regime. Assim como os documentos escritos, os trajes são registros históricos que permitem compreender as dinâmicas culturais e políticas de uma época, constituindo-se como testemunhos visuais que ampliam o horizonte do conhecimento histórico.

O projeto em questão foi realizado de maneira interdisciplinar e envolveu a colaboração de cinco estudantes da Universidade Federal de Uberlândia do curso de História - Licenciatura, na disciplina de PROINTER (Projeto Interdisciplinar) cada um encarregado de vincular a vestimenta a uma questão social específica. A minha contribuição focou nos elementos da vestimenta negra no Brasil, visando questionar a memória cultural implícita nas vestimentas e sugerir um procedimento de pesquisa histórica. Com base em obras escolhidas por Carlos Julião, os alunos estabeleceram relações entre o período colonial e a atualidade, reconhecendo elementos visuais que, mesmo sendo reinterpretados, ainda dialogam com práticas e símbolos contemporâneos. O uso das obras de Carlos Julião, um pintor luso-italiano do século XVIII e XIX que captou a diversidade social e cultural do Brasil colonial, permitiu que os estudantes se familiarizassem com uma fonte visual de grande capacidade interpretativa. Ao retratar personagens, vestimentas e festividades, sua obra vai além do registro documental, refletindo representações formadas a partir do ponto de vista europeu sobre o contexto colonial. Assim, as gravuras foram apresentadas em sala de aula juntamente com um roteiro elaborado para utilização, que orientou a análise e discussão dos elementos presentes nas imagens. Este Trabalho de Conclusão de Curso, portanto, dá continuidade a essa experiência pedagógica e busca reafirmar o potencial da moda e da indumentária como recursos didáticos no ensino de História. A partir da análise de representações visuais e do diálogo com o campo da historiografia da moda, pretende-se destacar como as roupas, compreendidas como documentos históricos, podem ampliar os modos de ensinar e de compreender o passado, especialmente no que se refere à valorização da memória e da cultura afro-brasileira.

Diante desse percurso, a questão que norteia é de que maneira a moda e a indumentária, a partir da análise das representações de Carlos Julião, podem contribuir para o ensino de história, especialmente no que se refere à valorização da memória e da cultura afro-brasileira? A escolha do tema se justifica pela necessidade de ampliar as fontes utilizadas no ensino de história, explorando a moda e a indumentária como recursos pedagógicos que dialogam com a experiência dos estudantes e permitem construir pontes entre passado e presente. Além disso, o estudo busca contribuir para a valorização da cultura afro-brasileira, evidenciando como as roupas, ao lado de outros registros, constituem-se como documentos históricos capazes de expressar resistência, identidade e memória. Esse trabalho propõe analisar o potencial da moda e da indumentária como fontes para o ensino de história, a partir da utilização das gravuras de Carlos Julião em práticas pedagógicas.

A metodologia adotada combina pesquisa bibliográfica e análise iconográfica, tomando como base autores da história cultural e da teoria da representação, como Erwin Panofsky, Roger Chartier, Peter Burke, Larissa Ramos, Valerie Steele, Andressa Silva, Paulo Deblon e Joanne Entwistle entre outros. Também é considerado o relato da experiência pedagógica desenvolvida no contexto escolar, apresentada como estudo de caso.

Por fim, este trabalho está organizado em três capítulos: O primeiro capítulo do trabalho se dedica a discutir a historiografia da moda, com a intenção de legitimar o vestuário e o ato de vestir como objetos válidos de investigação histórica, muito além de uma leitura superficial ou meramente estética. A proposta parte de uma revisão crítica da bibliografia fundamental, dialogando com autoras e autores como Elizabeth Wilson, Gilles Lipovetsky e Roger Chartier. A partir das contribuições da história social e cultural, a moda é compreendida como uma linguagem simbólica e uma prática social carregada de significados, capaz de expressar identidades, relações de poder e sentidos históricos. Desse modo, deixa de ser vista como algo frívolo ou secundário e passa a ser entendida como parte das práticas que moldam a experiência histórica, sobretudo quando se mobilizam conceitos como cultura material e memória social. A abordagem adotada é interdisciplinar, reunindo reflexões da história cultural, da sociologia e da teoria da cultura material. Isso se mostra fundamental, já que a moda aparece como um ponto de encontro entre o corpo, o imaginário e as normas sociais; o segundo capítulo apresenta um estudo de caso, no qual os referenciais teóricos previamente discutidos são aplicados à análise das gravuras produzidas por Carlos Julião no século XVIII, especialmente aquelas que retratam sujeitos africanos e afrodescendentes no contexto colonial brasileiro. A partir da leitura crítica dessas imagens, busca-se compreender de que forma o vestuário representado nas figuras funciona como expressão de identidade, marcador social e meio de resistência cultural. Ao mesmo tempo, analisa-se o caráter ambíguo dessas fontes visuais, considerando tanto seu valor documental quanto os limites impostos pelo olhar colonial que as produziu. Assim, a moda é abordada como uma chave interpretativa para refletir sobre as dinâmicas raciais, sociais e culturais da época, bem como para discutir os modos como a memória afro-brasileira tem sido construída e representada historicamente; no terceiro capítulo, propõe-se uma intervenção didática voltada ao ensino de história, partindo do potencial das gravuras e do vestuário nelas contido como recursos pedagógicos. A proposta busca articular o ensino da história da população negra no Brasil com uma abordagem visual e crítica, capaz de promover o letramento histórico e a valorização da cultura afro-brasileira nas salas de aula. Por meio da moda como linguagem visual e cultural, pretende-se contribuir com práticas educativas mais inclusivas,

sensíveis à pluralidade histórica e comprometidas com a superação de silenciamentos e estereótipos. Por fim, na conclusão, são retomadas as principais ideias desenvolvidas ao longo do trabalho, com o objetivo de reafirmar o potencial da moda como fonte para a história social e cultural. A conclusão também propõe uma reflexão crítica sobre os limites e possibilidades do uso da moda como documento histórico, sugerindo caminhos para futuras pesquisas na área.

2. Moda como Fonte Histórica: Percursos, Potencialidades e uso no ensino de História

Estabelecer um diálogo contínuo com a produção acadêmica consolidada é condição indispensável para a construção rigorosa do conhecimento histórico, sobretudo quando se trata de temas que tensionam os contornos tradicionais da historiografia. Por muito tempo, até as últimas décadas do século XX, moda e indumentária foram relegadas a um segundo plano nos estudos históricos, vistas, muitas vezes, como objetos triviais ou meramente ornamentais. No entanto, ao longo das últimas décadas, sobretudo a partir da consolidação de abordagens críticas inspiradas pela escola dos *Annales* 3ª geração (anos 1970-1980): aproximação com a antropologia e consolidação da História Cultural, que dá atenção às representações, símbolos e práticas (Roger Chartier, Jacques Le Goff, Carlo Ginzburg etc.), essa percepção vem sendo revista. Tais correntes, ao valorizarem o cotidiano, as práticas sociais e a cultura material, abriram espaço para que a moda e a indumentária fossem compreendidas não mais como objetos triviais, mas como elementos centrais para a análise das sociedades.

O que antes era visto, sobretudo antes da virada historiográfica dos anos 1980, com desdém talvez por carregar no tecido das roupas o peso do efêmero hoje se apresenta como campo fecundo de investigação. Afinal, o vestuário, longe de ser apenas estética ou adorno, revela-se como prática social complexa, repleta de códigos, tensões e simbolismos. Ele comunica, silencia, impõe, liberta, negocia e, sobretudo, narra. Nesse sentido, o estudo da moda tornou-se ferramenta potente para decifrar os modos como os sujeitos se relacionam com o tempo, com o corpo, com o outro e com as estruturas de poder que os atravessam.

O presente capítulo tem como objetivo revisar e discutir as principais contribuições teóricas e históricas que alicerçaram a consolidação da moda como objeto legítimo de pesquisa histórica. A partir do entrecruzamento de perspectivas da história social e cultural, pretende-se evidenciar como autores e autoras vêm abordando o vestuário não apenas como reflexo de sua época, mas como linguagem ativa que produz sentidos, tenciona normas e expressa identidades em disputa.

Ao reunir esse corpo teórico, busca-se mais do que mapear o estado da arte da temática: pretende-se construir o referencial crítico e metodológico que servirá de costura para as análises que se desdobram nos capítulos seguintes. Tal como uma peça de roupa bem cortada, o percurso analítico aqui proposto busca alinhar teoria e prática, texto e contexto, vestígio e

narrativa, de modo a revelar a potência histórica que habita cada dobra, cor, tecido ou ausência da indumentária.

2.1 A indumentária como objeto da História Cultural

Desde meados do século XIX, a moda passou a ser capturada por olhares atentos ao seu poder de traduzir os humores de seu tempo. Charles Baudelaire, no ensaio *O pintor da vida moderna* (1863), foi um dos primeiros a enxergar na moda uma verdadeira encarnação do espírito moderno essa força inquieta, marcada pelo “transitório, o fugitivo e o contingente”¹. Ao valorizar aquilo que escapa, o instante que se esvai, Baudelaire oferece à moda um lugar inusitado: ela deixa de ser mero adorno para se tornar símbolo de um tempo que corre com pressa, fragmentado e sedento de novidades. Nesse gesto, prenuncia-se o que viria a ser um dos eixos centrais da compreensão contemporânea sobre o vestuário, sua íntima ligação com a experiência urbana e sua vocação para o efêmero.

Na esteira desse pensamento, Georg Simmel, no final do século XIX, aprofunda a análise sociológica ao sugerir que a moda se equilibra numa corda bamba entre o desejo de se distinguir e a ânsia por pertencer. Em sua formulação clássica, “a essência da moda reside em seu caráter de constante renovação, motivada pela necessidade de diferenciação individual e pela imitação social”², movida ao mesmo tempo, pela afirmação da individualidade e pela lógica da imitação. Para Simmel, a moda vive do paradoxo: precisa morrer para continuar viva; precisa ser superada para fazer sentido. A novidade, aqui, não é luxo, é necessidade.

Com a chegada do século XX e suas sucessivas revoluções culturais e tecnológicas, o debate se adensa. Em *O império do efêmero*, Gilles Lipovetsky mergulha nesse universo volátil e sugere que, mais do que fenômeno do vestuário, a moda tornou-se paradigma da cultura moderna. Ela transborda o guarda-roupa e se infiltra nas estruturas simbólicas da sociedade. A partir de sua leitura, vemos emergir uma espécie de “estética da leveza”, em que o transitório deixa de ser exceção e passa a reger os modos de viver, consumir e sentir. “generalização da lógica do transitório”³.

Segundo Lipovetsky, vivemos sob o domínio do novo pelo novo, uma sociedade em que o desejo já nasce com data de validade. Ainda que reconheça a densidade simbólica da

¹ BAUDELAIRE, Charles. *O pintor da vida moderna*. São Paulo: Martins Fontes, 1996.

² SIMMEL, Georg. *Filosofia da moda*. São Paulo: Editora Iluminuras, 2008.

³ LIPOVETSKY, Gilles. *O império do efêmero: a moda e seu destino nas sociedades modernas*. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.

moda, Lipovetsky não disfarça seu ceticismo. Para ele, o culto à novidade, o hedonismo difuso e a fragmentação do sujeito refletem uma pós-modernidade encantada com o brilho raso da aparência. Aqui, a moda é quase uma miragem: promete identidade, mas escapa pelas bordas. Flutua entre o querer ser e o já não bastar.

Ao longo de muito tempo, esse entendimento contribuiu para o preconceito acadêmico que marginalizou os estudos sobre moda, relegando-os a um campo periférico. Afinal, quem deixaria de associar a moda ao efêmero, ao consumo desenfreado e ao frívolo? Valerie Steele não hesita em apontar que “a moda foi por muito tempo desconsiderada como fútil, feminina demais, ou comercial demais para merecer investigação séria”⁴. Essa pecha, vinculada ao transitório e ao descartável, fechou as portas das principais humanidades para nossa tão rica indumentária.

Porém, do meio do século XX em diante, viu-se um prenúncio de mudança: uma nova geração de pesquisadores decidiu que a moda não era mera dança do efêmero, mas prática social imersa em relações de poder, disputas simbólicas e tramas históricas complexas. Elizabeth Wilson, em *Adorned in Dreams*, desfaz a ideia de que roupa seja apenas ornamento: para ela, “não é mero ornamento; ela articula tensões profundas entre o individual e o coletivo, o desejo e a norma, o poder e a resistência”⁵. Para ela, a efemeridade da moda não deve ser vista como ausência de conteúdo, mas como expressão das contradições da modernidade.

Nesse mesmo compasso, Joanne Entwistle alavanca o corpo, o vestuário e a cultura em uma só narrativa: o ato de vestir-se, segundo ela, é um “ato social situado”⁶, um verdadeiro palco onde ensinamos nossa identidade, nosso pertencimento ou nossa negação. Assim, rompe-se com a noção de frivolidade; o vestuário fala e como fala! sobre status, gênero, classe e resistência. Para Entwistle, vestir-se é um gesto de inscrição social, um ato cotidiano carregado de significados que comunica, ordena e às vezes até transgride as normas vigentes.

Logo assim, ao invés de reforçar a ideia de que a moda é irrelevante por seu caráter passageiro, os estudos contemporâneos passaram a entender que justamente sua fluidez é reveladora dos processos culturais e sociais em curso. A efemeridade da moda não a

⁴ STEELE, Valerie. *Fashion and eroticism: Ideals of feminine beauty from the Victorian era to the Jazz Age*. New York: Oxford University Press, 1985. (tradução própria)

⁵ WILSON, Elizabeth. *Adorned in dreams: fashion and modernity*. Londres: I.B. Tauris, 1985. (tradução própria)

⁶ ENTWISTLE, Joanne. *O corpo e a moda: uma abordagem sociológica*. São Paulo: Senac São Paulo, 2015.

desqualifica como fonte histórica, mas antes a transforma em uma chave analítica privilegiada para compreender as dinâmicas de mudança, resistência e negociação simbólica nas sociedades.

O ato de "ler" o vestuário, tal como propõe Burke (1992), exige do historiador sensibilidade para perceber nos materiais tecidos, cortes, adornos as inscrições do tempo e das relações de poder. Essa leitura atravessa o visível para tocar nas estruturas sociais que regem o corpo e a aparência. Em outras palavras, a análise do vestuário enquanto texto histórico requer a escuta do que, aparentemente, não tem voz: o tecido usado até se desfazer, o corte que delimita o corpo, o ornamento que marca a distinção ou denuncia a marginalização.

A cultura material, nesse sentido, oferece à historiografia a possibilidade de acesso a um campo de experiências onde se cruzam práticas cotidianas, normas sociais, modos de ser e representações simbólicas. Como bem observa Burke (1992)⁷, esses “textos” do cotidiano devem ser interpretados no contexto das relações sociais que os produzem, mas também nas resistências e apropriações criativas feitas pelos sujeitos históricos. Assumir essa perspectiva é reconhecer que os objetos, e entre eles as roupas, não são testemunhos neutros ou passivos, mas agentes na construção de significados sociais. Eles falam das ausências e presenças, das imposições e resistências, e oferecem ao historiador um campo de investigação que articula poder, cultura e memória.

A historiografia cultural, principalmente a partir dos anos 1970 com os estudos da Nova História e da micro-história, abriu caminho para abordagens que valorizam objetos do cotidiano, práticas sociais e expressões culturais. Neste contexto, a moda se apresenta como uma fonte rica para compreender dinâmicas sociais, práticas de distinção (Bourdieu, 2008)⁸, representações de gênero (Perrot, 1998; Entwistle, 2015)⁹ identidade social e práticas políticas. Autoras como Elizabeth Wilson (1985) e Gilles Lipovetsky (1989), ao analisar a moda em *O império do efêmero*, reconhece seu caráter transitório e sua inserção nas lógicas do consumo moderno, mas vai além dessa visão reducionista. Para o autor, a moda não deve ser compreendida apenas como fenômeno fútil ou superficial, pois ela atua como um espaço privilegiado onde se entrecruzam códigos culturais, discursos sociais e processos de construção identitária. Lipovetsky¹⁰ argumenta que a moda é uma expressão central das sociedades

⁷ BURKE, Peter. *A fabricação do rei: a construção da imagem pública de Luís XIV*. Rio de Janeiro: Zahar, 1992.

⁸ BOURDIEU, Pierre. *A distinção: crítica social do julgamento*. Porto Alegre: Zouk, 2008.

⁹ PERROT, Michelle. *Os excluídos da história: operários, mulheres e prisioneiros*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1998

¹⁰ LIPOVETSKY, Gilles. *Op. cit.*

modernas, justamente por articular desejos individuais, mecanismos de distinção e dinâmicas sociais mais amplas. Assim, a moda não apenas reflete os valores sociais e as hierarquias existentes, mas também participa ativamente da produção de sentidos históricos, seja reafirmando normas e hierarquias, seja funcionando como campo de contestação e reinvenção das subjetividades.

Nesse mesmo sentido, Elizabeth Wilson (1985) contribui para a compreensão da moda como um campo complexo onde se negociam forças contraditórias. Em sua obra *Adorned in Dreams*¹¹, Wilson desconstrói a visão da moda como mera frivolidade e a apresenta como um espaço onde se articulam tensões entre o individual e o coletivo, entre o poder e a resistência. Para ela, a moda expressa simultaneamente o desejo de pertencimento social e a busca por diferenciação, funcionando como um campo simbólico onde identidades são construídas, negociadas e transformadas. Essa perspectiva amplia o entendimento da moda para além do efêmero, colocando-a no centro das análises sobre cultura, poder e subjetividade.

Em outra perspectiva, a historiadora Lou Taylor (2002)¹² destaca o valor das roupas e dos acervos de vestuário como fontes primárias para a pesquisa histórica. Para Taylor, as roupas conservam marcas de uso, vestígios de práticas sociais e podem revelar informações que outras fontes escritas ou iconográficas não capturam, funcionando como testemunhos silenciosos do passado. Outro aspecto relevante é o papel da moda na construção de narrativas sobre o corpo, o gênero e a raça, o que tem sido enfatizado por estudos recentes que dialogam com a história social, cultural e pós-colonial (Preciado, 2021; Hall, 2003)¹³. O vestuário, entendido como dispositivo (Foucault, 2004)¹⁴, articula relações de poder e regula condutas, tornando-se ferramenta estratégica na análise de práticas sociais e culturais.

Em suma, considerar a moda como fonte histórica é reconhecer sua potência na investigação de processos sociais, culturais e políticos, permitindo ao historiador acessar dimensões simbólicas da vida social que documentos oficiais ou grandes narrativas não alcançam. Ao considerar o vestuário como fonte histórica, o historiador se debruça sobre aquilo que não foi dito explicitamente nos grandes discursos do poder ou nas narrativas oficiais. As roupas carregam as marcas da vida ordinária e, muitas vezes, do silêncio imposto às vozes

¹¹ WILSON, Elizabeth. *Op. cit.*

¹² TAYLOR, Lou. *The Study of Dress History*. Manchester: Manchester University Press, 2002. (tradução própria)

¹³ PRECIADO, Paul B. *Um apartamento em Urano*. São Paulo: n-1 edições, 2021.

¹⁴ FOUCAULT, Michel. *Segurança, território, população*. São Paulo: Martins Fontes, 2004.

subalternizadas. Elas denunciam hierarquias, tensionam normas sociais e expõem os limites entre o permitido e o proibido. Mais do que um ornamento ou um produto do consumo, a roupa é suporte de significações e ferramenta política, seja no reforço de uma ordem, seja na sua subversão.

A ampliação dos objetos e métodos da história social e cultural permitiu que práticas antes consideradas marginais como os modos de vestir fossem alçadas ao campo legítimo da pesquisa histórica. Desde os anos 1970, com os estudos da *Nova História*, intensificou-se o interesse pelas práticas cotidianas, pelos gestos, pela cultura material e pelos símbolos como formas legítimas de compreensão das sociedades. Para Roger Chartier (1990)¹⁵, um dos principais nomes desse movimento historiográfico, é preciso “compreender os processos sociais que produzem as representações” e os usos sociais dos objetos. As roupas, portanto, podem ser lidas como parte dessas representações, pois não apenas refletem, mas também estruturam práticas sociais e relações de poder.

Peter Burke (1992), ao refletir sobre a cultura material, destaca que os objetos carregam significados sociais que precisam ser interpretados. Para acessá-los, o historiador deve adotar uma postura analítica sensível, capaz de compreender as práticas de uso, os códigos simbólicos, as dinâmicas de distinção e as estratégias de resistência presentes nas materialidades do cotidiano. O vestuário, em especial, torna-se um “documento vivo”¹⁶ de relações sociais, não como simples reflexo, mas como espaço onde se jogam identidades, pertencimentos e exclusões.

A brasileira Lilia Schwarcz (2008) reforça essa perspectiva ao analisar a iconografia e a representação do corpo negro na sociedade brasileira, afirmando que “a vestimenta, longe de ser um adereço, se apresenta como uma moldura identitária, uma linguagem socializada que informa sobre status, pertencimento e resistência”¹⁷. Em suas leituras sobre o Brasil escravista, Schwarcz evidencia como as roupas funcionavam como instrumento de imposição social, mas também como espaço de ressignificação cultural por parte das populações afrodescendentes.

Esse olhar atento à vestimenta como prática social encontra eco em Sandra Pesavento, historiadora brasileira cuja obra ressalta a força das práticas culturais na construção histórica. Pesavento (2005) argumenta que “o vestuário compõe o conjunto das linguagens do corpo e é

¹⁵ CHARTIER, Roger. *A história cultural: entre práticas e representações*. Lisboa: Difel, 1990.

¹⁶ BURKE, Peter. *Op. cit.*

¹⁷ SCHWARCZ, Lilia. *Retrato em branco e negro*. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.

fundamental para o entendimento das sociabilidades e das representações sociais de uma época”. Para ela, a história cultural permite acessar “as práticas que produzem os sentidos”¹⁸ e, entre elas, o vestir ocupa um lugar estratégico.

Na intersecção entre vestuário, poder e subjetividade, Foucault (2004)¹⁹ alerta que os dispositivos sociais, entre eles o controle dos corpos, operam em práticas cotidianas e normatizam condutas. Assim, a vestimenta, longe de ser apenas estética, torna-se parte dos regimes de visibilidade e invisibilidade sociais. Da mesma forma, Paul Preciado (2021) reforça que o corpo e sua apresentação são territórios políticos, e que “os modos de vestir fazem parte do sistema de governamentalidade dos corpos”²⁰. Entender a moda e o vestuário como fontes históricas é, portanto, reconhecer sua potência para revelar tensões sociais, processos de diferenciação e práticas de resistência. É considerado que, nas palavras de Chartier (1990), “não há práticas inocentes”²¹ e que o ato de vestir-se é sempre carregado de sentidos.

Pierre Bourdieu (2008), ao investigar os processos de distinção social, argumenta que o gosto e as práticas corporais, entre elas o modo de vestir, funcionam como sinais de pertencimento e diferenciação. Esses elementos são, segundo o autor, “produtos da história incorporados sob a forma de disposições”²² (Bourdieu, 2008, p. 90). O corpo vestido, nessa perspectiva, não apenas representa uma posição social, mas evidencia as marcas das estruturas de poder e das dinâmicas sociais que o constituem.

Essa abordagem encontra ressonância nas análises de Michelle Perrot (1998), que enfatiza a relevância de se considerar os corpos, os gestos e as formas cotidianas de sociabilidade na construção da história social. Perrot afirma que “os corpos são territórios políticos e, como tais, são investidos por poderes e resistências”²³ (Perrot, 1998, p. 15). A moda, sob essa ótica, não se limita à expressão estética, mas emerge como um campo simbólico de disputas, onde se confrontam normas sociais, práticas de resistência e processos de afirmação identitária.

Joanne Entwistle (2015) aprofunda esse olhar ao tratar da moda como uma prática incorporada, afirmando que “a moda funciona na intersecção entre o corpo, a identidade e a

¹⁸ PESAVENTO, Sandra Jatahy. *História & história cultural*. Belo Horizonte: Autêntica, 2005.

¹⁹ FOUCAULT, Michel. *Op. cit.*

²⁰ PRECIADO, Paul B. *Op. cit.*

²¹ CHARTIER, Roger. *Op. cit.*

²² BOURDIEU, Pierre. *Op. cit.*

²³ PERROT, Michelle. *Op. cit.*

cultura”²⁴ (Entwistle, 2015, p. 38). Para a autora, o ato de vestir é sempre performativo: é um gesto social que estrutura a forma como o corpo é percebido e se apresenta no mundo, o que implica uma dimensão relacional e histórica.

No Brasil, estudiosos como João José Reis (2010) mostram como as práticas vestimentares podem revelar aspectos profundos das relações sociais, especialmente no contexto da escravidão e da sociedade oitocentista. Em seu estudo sobre a vida social dos escravizados na Bahia, Reis observa que “as roupas não eram apenas cobertura do corpo, mas símbolos visíveis das hierarquias e também das resistências”²⁵ (REIS, 2010, p. 134). Os escravizados, ao apropriar-se de certos trajes, subverteram os códigos sociais impostos, instaurando práticas de afirmação cultural. Reforçando esse olhar ao compreender a moda como parte das “tecnologias do corpo”, conceito foucaultiano que aponta para os modos como os corpos são controlados e disciplinados na história.

Dessa forma, a análise do vestuário ultrapassa os limites da estética ou do mero ato de consumir bens materiais. Ela exige uma abordagem que considere o entrelaçamento entre corpo, poder, cultura e identidade. O modo de vestir não é apenas um hábito cotidiano, mas uma prática carregada de significados sociais e históricos. Roger Chartier (1990) ressalta que “as práticas culturais são espaços de negociação simbólica, onde o social se inscreve nas condutas mais ordinárias”²⁶ (Chartier, 1990, p. 19). Nesse sentido, o vestir constitui-se como um território de construção e disputa simbólica, no qual operam distinções sociais, processos de pertencimento e manifestações de resistência. Trata-se, portanto, de uma linguagem socialmente situada, por meio da qual se expressam hierarquias, valores e subjetividades em constante negociação.

A consolidação da história social e cultural, a partir da segunda metade do século XX, transformou profundamente a historiografia ao incorporar práticas cotidianas, gestos, expressões culturais e materiais antes desconsideradas pela história tradicional como objetos legítimos de estudo. Nesse contexto, a moda e o vestuário deixaram de ser vistos apenas como ornamentos ou produtos de consumo para se tornarem fontes valiosas de compreensão das sociedades, portadores de sentidos históricos, sociais e simbólicos. Compreender a moda como fonte histórica implica reconhecer que as roupas ultrapassam sua função prática ou estética, participando ativamente da construção social ao expressar normas de conduta, distinções de

²⁴ ENTWISTLE, Joanne. *The Fashioned Body*. Cambridge: Polity Press, 2015. (tradução pessoal)

²⁵ REIS, João José. *A morte é uma festa*. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.

²⁶ CHARTIER, Roger. *Op. cit.*

classe, representações de gênero, formas de poder e dinâmicas de resistência. Como afirma Peter Burke, “os objetos falam, mas é preciso saber ouvi-los”²⁷, sendo o vestuário, enquanto parte da cultura material, um “texto” que revela tensões e contradições das sociedades que o produzem e consomem.

O estudo da indumentária seguiu um percurso peculiar. Durante o século XIX, autores como Jules Quicherat e Albert Racinet produziram importantes inventários de vestimentas, focando-se na descrição de formas e estilos ao longo do tempo. Contudo, essas obras permaneciam ancoradas em uma perspectiva meramente descritiva e cronológica, sem problematizar as roupas como práticas sociais ou expressões de relações históricas. Foi somente com a aproximação entre a história e as ciências sociais que a moda adquiriu densidade analítica.

No final do século XIX, pensadores como Herbert Spencer e Gabriel Tarde já reconheciam o papel social da moda. Spencer (1883)²⁸ analisou o fenômeno sob a ótica da imitação e da distinção, compreendendo-a como um mecanismo pelo qual as classes dominantes mantinham seu status em relação às camadas populares. Tarde (1890)²⁹ ampliou essa reflexão ao associar a moda às dinâmicas sociais da imitação e ao desejo de novidade e diferenciação de comportamentos. Ambos foram fundamentais para deslocar a moda do campo da frivolidade para o das práticas sociais relevantes.

No início do século XX, Georg Simmel (2006)³⁰ aprofundou essa abordagem ao relacionar a moda com os processos de individualização e a experiência da vida urbana. Para ele, a moda é intrinsecamente ligada às dinâmicas metropolitanas e à formação das subjetividades modernas, funcionando como instrumento de pertencimento e distinção em sociedades marcadas pela efemeridade e pela multiplicidade de estímulos. Sua análise inscreveu a moda nas relações sociais e práticas culturais urbanas, ampliando os debates iniciados por seus predecessores.

Ao longo do século XX, a moda consolidou-se como objeto legítimo de análise histórica e social. Roland Barthes (1979)³¹ a interpretou como um sistema de significação uma linguagem

²⁷ BURKE, Peter. *Op. cit.*

²⁸ SPENCER, Herbert. *The principles of sociology*. Londres: Williams and Norgate, 1883.(tradução própria)

²⁹ TARDE, Gabriel. *Les lois de l'imitation*. Paris: Félix Alcan, 1890. (tradução própria)

³⁰ SIMMEL, Georg. *As grandes cidades e a vida do espírito*. São Paulo: Cosac Naify, 2006.

³¹ BARTHES, Roland. *O sistema da moda*. Lisboa: Edições 70, 1979.

social repleta de códigos e sentidos enquanto Gilles Lipovetsky (1989) destacou seu papel na modernidade, associando-a à democratização das aparências e à construção das subjetividades. Para Lipovetsky, a moda deixou de ser um exclusivo das elites para se tornar um fenômeno difundido socialmente, expressando desejos individuais e coletivos. Barthes, por sua vez, defendeu a necessidade de interpretar a moda como discurso, onde as roupas atuam como signos que comunicam, reforçam ou questionam valores sociais³².

Essas abordagens impactaram diretamente a historiografia. Ivana Simili (2016) observa que a inserção das roupas no conceito ampliado de documento transformou o fazer historiográfico. As roupas não são meros vestígios ou curiosidades, mas testemunhos das práticas sociais, das representações culturais e das dinâmicas econômicas de seus contextos históricos³³. A análise da indumentária permite captar mudanças, permanências e conflitos no cotidiano das sociedades. Everton Barbosa (2019), por sua vez, ressalta a necessidade de rigor metodológico na análise das fontes ligadas à moda, defendendo que o pesquisador deve considerar a diversidade de documentos impressos, iconográficos, materiais e imagéticos e abordá-los a partir de problematizações bem definidas, evitando leituras descritivas ou ilustrativas³⁴. Para ele, a moda só pode ser plenamente compreendida em articulação com as práticas sociais, políticas e culturais, o que demanda abordagens interdisciplinares.

Essa perspectiva reforça o papel da indumentária como fonte histórica ativa, não meramente ilustrativa, mas essencial na construção do conhecimento histórico. A moda pode revelar práticas sociais, relações de poder, distinções de gênero, processos econômicos e dinâmicas culturais, exigindo análise contextualizada, cruzamento de fontes e reflexão crítica.

Elizabeth Wilson, em *Adorned in Dreams* (1985), foi decisiva ao desconstruir a visão da moda como fenômeno superficial. Para ela, a moda reflete as contradições da modernidade, expressando simultaneamente desejos de pertencimento e de diferenciação. “A moda expressa tanto a necessidade de pertencimento quanto o desejo de diferenciação”³⁵, afirma Wilson, destacando seu papel como espaço de negociação de identidades, poder e resistência. Wilson

³² LIPOVETSKY, Gilles. *Op. cit.*

³³ SIMILI, Ivana. *História da moda: modos de olhar*. São Paulo: Estação das Letras e Cores, 2016.

³⁴ BARBOSA, Everton. *Moda e História: teorias e metodologias*. São Paulo: Estação das Letras e Cores, 2019.

³⁵ WILSON, Elizabeth. *Op. cit.*

também enfatiza a moda como mediadora cultural, capaz de expressar esteticamente as ansiedades sociais e dilemas históricos, legitimando-a como objeto de reflexão acadêmica.

Na mesma direção, Joanne Entwistle (2015) analisa a inter-relação entre corpo, vestuário e cultura, defendendo que o ato de vestir-se é um “ato social situado”³⁶, que inscreve o corpo nas normas sociais e processos históricos. Para ela, o vestir é uma performance social carregada de significados e uma prática central na construção das identidades, sobretudo em relação ao gênero e à classe. O vestuário, assim, revela hierarquias, práticas de poder e espaços de resistência e afirmação das subjetividades.

Já Lou Taylor (2002), em *The Study of Dress History*, propõe um olhar voltado para o vestuário enquanto documento histórico material. Para Taylor, as roupas não apenas ilustram épocas, mas são testemunhos diretos da vida social, carregando vestígios que revelam aspectos ocultos pelas fontes tradicionais. “As roupas conservam as marcas da vida social e carregam testemunhos silenciosos dos processos históricos”³⁷, afirma. Taylor destaca a importância de considerar os contextos de produção, uso e circulação do vestuário, sugerindo que detalhes como desgastes, adaptações e costuras oferecem pistas essenciais sobre as práticas sociais e culturais.

As contribuições dessas autoras e autores ampliaram os horizontes da história social e cultural ao integrar a moda às investigações historiográficas. Elas demonstraram que o vestuário não apenas reflete, mas participa ativamente da construção dos processos históricos. Ao vestir o corpo, o vestuário se reveste de sentidos sociais, tornando-se simultaneamente documento e linguagem. Como lembra Wilson, é nele que “se expressam e se confrontam as tensões entre o individual e o coletivo, o poder e a resistência”³⁸.

2.2 Indumentária como Fonte Histórica

O fortalecimento da história social e cultural a partir da segunda metade do século XX transformou profundamente o campo historiográfico ao valorizar práticas cotidianas, expressões culturais e materiais até então marginalizadas pelas abordagens tradicionais. Nesse movimento, a moda e o vestuário passaram a ser reconhecidos não apenas como ornamentos ou

³⁶ ENTWISTLE, Joanne. *The Fashioned Body*. Cambridge: Polity Press, 2015. (tradução pessoal)

³⁷ TAYLOR, Lou. *The study of dress history*. Manchester: Manchester University Press, 2002. (tradução própria)

³⁸ WILSON, Elizabeth. Op. cit.

mercadorias, mas como elementos carregados de sentidos históricos, sociais e simbólicos. Autores como Peter Burke, Roland Barthes, Gilles Lipovetsky, Elizabeth Wilson, Joanne Entwistle, Sandra Pesavento e Lou Taylor contribuíram para consolidar o vestuário como fonte legítima para a análise histórica, destacando sua participação ativa na construção das subjetividades, das distinções sociais e das práticas culturais.

Essa perspectiva, que enxerga a roupa como linguagem social, torna-se ainda mais relevante quando aplicada à história do Brasil, marcada pela escravidão, pelo racismo estrutural e pelas profundas desigualdades sociais. Neste subcapítulo, buscamos compreender a indumentária não apenas como manifestação estética, mas como campo privilegiado para a análise das relações sociais, das hierarquias raciais e das práticas de resistência no Brasil do século XIX. Por meio do diálogo entre a historiografia social, os estudos culturais e as abordagens contemporâneas sobre moda e cultura material, examinaremos o vestuário como um instrumento simbólico tanto de dominação quanto de agência nas dinâmicas que envolvem as populações afrodescendentes em contexto escravista e pós-emancipação.

No Brasil do século XIX, sociedade marcada pela escravidão e pela desigualdade estrutural, a indumentária assumiu um papel que ultrapassava o campo da estética ou da moda. Tornou-se um poderoso marcador de hierarquias sociais, pertencimento racial e fronteiras simbólicas. Gilberto Freyre (1987)³⁹ e Silvia Lara (1994)⁴⁰ foram pioneiros em destacar como a indumentária operava como expressão concreta das relações sociais e das tensões raciais da sociedade colonial e oitocentista.

Para Gilberto Freyre, os trajes funcionavam historicamente como instrumentos de distinção social e racial. Em *Modos de Homem & Modas de Mulher*, ele afirma que “os trajes foram, entre nós, tão reveladores das desigualdades sociais e das diferenciações raciais quanto a cor da pele”⁴¹. As roupas, portanto, não apenas revelavam, mas reforçavam os códigos sociais da hierarquia e da submissão: diferenciavam livres de escravizados, senhores de cativos, brancos de negros e mestiços. A vestimenta integrava, assim, o repertório simbólico das relações de poder no sistema escravista.

³⁹ FREYRE, Gilberto. *Modos de homem & modas de mulher*. 3. ed. Rio de Janeiro: Record, 1987. p. 27.

⁴⁰ LARA, Silvia H. de. *Fragmentos setecentistas: direitos, justiça e escravidão no Brasil colonial*. São Paulo: Companhia das Letras, 1994. p. 165.

⁴¹ FREYRE, Gilberto. *Modos de homem & modas de mulher*. 3. ed. Rio de Janeiro: Record, 1987.

Silvia Lara aprofunda essa análise em *Fragments Setecentistas* (1994), ao demonstrar que, na sociedade colonial, a indumentária operava como “marcador visível de hierarquias e distinções”. A regulação dos trajes fazia parte do controle senhorial sobre os corpos, restringindo o uso de certos adornos ou tecidos e impondo normas sobre o que escravizados e libertos poderiam vestir. Lara destaca que as roupas se constituíam em campo de disputa simbólica, espaço onde senhores e subordinados negociavam ou impunham regras de reconhecimento social⁴².

Entretanto, essa dinâmica não se restringia à imposição das elites. A indumentária das populações afrodescendentes tanto escravizadas quanto libertas foi também um meio estratégico de construção de identidades e de afirmação de dignidade. João José Reis (2010)⁴³ mostra que, no século XIX, em meio às transformações urbanas e sociais, o vestir-se bem, adotar modas das elites ou manter tradições próprias tornava-se uma forma de resistência simbólica e de afirmação de presença social. Essa ambivalência entre controle social e agência cultural revela que a indumentária afro-brasileira não era um elemento passivo, mas um espaço de negociação, reinterpretado e ressignificado pelos sujeitos.

A construção de memórias e identidades através da roupa também se evidencia nos estudos de Lilia Schwarcz (2008), para quem a indumentária, no contexto da escravidão, foi muitas vezes um dos poucos meios de expressão cultural, preservação de tradições e afirmação de pertencimento. Schwarcz observa que “a roupa, nesse contexto, é mais do que um adorno; ela é um espaço de memória e um campo de resistência”⁴⁴. Essa resistência não se dava apenas pela manutenção de práticas culturais originárias, mas também pela adaptação criativa, pela ressignificação de elementos impostos e pela apropriação de símbolos das elites. Reis (2010) destaca o uso, por libertos negros, de trajes europeus e adornos caros como estratégia de afirmação social muitas vezes mesclados a elementos tradicionais em festas, irmandades e práticas religiosas⁴⁵. Esse hibridismo deve ser compreendido como um processo ativo de construção de identidade, e não como mera assimilação cultural.

⁴² LARA, Silvia

⁴³ REIS, João José. *A morte é uma festa: ritos fúnebres e revolta popular no Brasil do século XIX*. 2. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.

⁴⁴ SCHWARCZ, Lilia Moritz. *O espetáculo das raças: cientistas, instituições e questão racial no Brasil, 1870-1930*. 3. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2008. p. 199.

⁴⁵ REIS, João José. Op. p. 212.

A vestimenta, portanto, ocupa um lugar privilegiado na constituição da memória afro-brasileira, funcionando como elo entre tradição e modernidade, opressão e agência. Como reforça Pesavento (2005), os objetos e práticas do cotidiano são “repositórios de memórias sociais”⁴⁶, permitindo ao historiador acessar os sentidos produzidos pelos sujeitos em sua história. Paul Ricoeur (2007) lembra que a memória é uma prática social e, nesse sentido, a indumentária inscreve no corpo as marcas da resistência, da pertença e da afirmação cultural⁴⁷. O uso de tecidos, turbantes, joias, bordados e modos específicos de trajar carrega, até hoje, significados profundos atravessados por experiências históricas de dor, luta e resistência. Por isso, ao analisarmos a indumentária afro-brasileira do século XIX, compreendemos que ela não reflete apenas imposições sociais, mas revela a força criativa dos sujeitos afrodescendentes em transformar o cotidiano em espaço de afirmação identitária e de luta simbólica.

2.3 A indumentária no ensino de História: possibilidades pedagógicas

No campo da educação histórica, o uso da moda e da indumentária como recurso didático representa uma via fecunda para estimular o interesse e a reflexão crítica dos estudantes. Ao trazer para a sala de aula objetos do cotidiano ou representações visuais de épocas passadas, o ensino da História ganha uma dimensão concreta, próxima das experiências dos alunos. Como observa Ivana Simili⁴⁸, a indumentária permite captar e acompanhar as mudanças históricas, sociais e culturais, oferecendo aos estudantes elementos para compreender como as sociedades se organizam, como se expressam e como comunicam valores por meio das aparências.

Everton Barbosa⁴⁹ também reforça a relevância desse trabalho pedagógico, destacando que o estudo da moda permite problematizar relações de poder, práticas culturais e distinções sociais, além de desenvolver nos alunos a habilidade de análise crítica das fontes. Ao trabalhar com imagens, documentos, reproduções ou objetos, o professor não apenas ilustra conteúdos, mas desafia os estudantes a interpretar, contextualizar e questionar as informações, favorecendo o desenvolvimento do pensamento histórico.

⁴⁶ PESAVENTO, Sandra Op. p. 47

⁴⁷ RICOEUR, Paul. *A memória, a história, o esquecimento*. Trad. Alain François e Liana Jurema. Campinas, SP: Editora da Unicamp, 2007.

⁴⁸ SIMILI, Ivana. *Moda, história e ensino: possibilidades didáticas para a sala de aula*. In: MONTEIRO, Ana Maria; MAGALHÃES, Marcelo de Souza (orgs.). *História e cultura material: reflexões para o ensino*. Rio de Janeiro: Mauad X, 2016. p. 105-122.

⁴⁹ BARBOSA, Everton. *História da moda e ensino de história: vestuário como linguagem e ferramenta pedagógica*. *Revista Brasileira de História & Educação*, v. 19, n. 48, p. 85-102, maio/ago. 2019.

Paulo Debom⁵⁰ argumenta que o preconceito em relação ao estudo da moda, muitas vezes vista como fútil ou secundária, reflete uma visão restrita do que se considera relevante na História. No entanto, quando inserida no ensino, a moda se revela um tema capaz de dialogar com questões centrais como identidade, poder, cultura e relações sociais. Ao tratar da indumentária, o professor pode abordar temas como gênero, distinção social, consumo, trabalho e representação, conectando conteúdos históricos a debates contemporâneos. A partir das reflexões de Barthes⁵¹ e Lipovetsky⁵², a moda também pode ser trabalhada como linguagem, desafiando os alunos a lerem e interpretarem os códigos sociais expressos nos trajes e nas práticas do vestir. Esse exercício favorece a leitura crítica do presente, permitindo que os estudantes percebam continuidades, rupturas e permanências nos modos de se vestir e de representar o corpo ao longo da História.

Desse modo, ao considerar a moda como fonte histórica, abre-se um campo de análise que não se limita à superfície das aparências, mas que alcança o cerne das práticas sociais, das experiências corporais e das relações de poder. A partir dos aportes dessas autoras e autores, a moda revela-se não apenas um reflexo, mas um agente dos processos históricos, um espaço onde se inscrevem as marcas das sociedades e das culturas.

Ademais, o ensino da História a partir da análise da moda e da indumentária não é um mero recurso didático alternativo. Trata-se de uma prática pedagógica fundamentada, que contribui para a formação do pensamento crítico, para o entendimento das relações sociais e para o desenvolvimento da capacidade de análise das múltiplas fontes que compõem o campo historiográfico. Ao aproximar os alunos das práticas sociais e culturais do passado, o professor também os desafia a refletir sobre seu próprio tempo e sobre as dinâmicas sociais que os cercam.

A trajetória da moda como objeto de estudo histórico reflete um dos movimentos mais significativos da historiografia contemporânea: a ampliação do olhar para além das fontes tradicionais e dos temas clássicos, incorporando objetos, práticas e expressões culturais como elementos centrais da compreensão histórica. Longe de ser um campo menor ou secundário, o

⁵⁰ DEBOM, Paulo. *História, moda e ensino: um trio possível*. *História & Ensino*, Londrina, v. 22, n. 2, p. 157-174, jul./dez. 2016.

⁵¹ BARTHES, Roland. *O sistema da moda*. Trad. Maria Luiza Borges. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2009.

⁵² LIPOVETSKY, Gilles. *O império do efêmero: a moda e seu destino nas sociedades modernas*. Trad. Maria Lúcia Machado. São Paulo: Companhia das Letras, 1989

estudo da indumentária revela-se essencial para entender as práticas sociais, as distinções de poder, as construções de identidade e as dinâmicas culturais nas diferentes sociedades.

Conclui-se que, no âmbito do ensino, o trabalho com a moda e a indumentária se apresenta como um instrumento poderoso para desenvolver o pensamento crítico e aproximar os estudantes dos processos históricos. Mais do que ilustrar conteúdos, ele desafia os alunos a interpretar, analisar e questionar as fontes, promovendo uma compreensão mais ampla e profunda da História. Esse movimento, sustentado pelas reflexões de autores como Simili, Barbosa, Debom, Barthes e Lipovetsky, confirma que a moda é uma ferramenta potente não apenas para o historiador, mas também para o educador comprometido com uma prática pedagógica crítica, reflexiva e socialmente engajada.

3. Indumentária Preta como fonte histórica nas pranchas de Carlos Julião

Carlos Julião (1740–1811), nascido em Turim, no então Reino da Sardenha, ingressou no Real Corpo de Engenheiros de Portugal numa época em que o império luso buscava não só consolidar sua presença militar, mas também cartografar e entender, quase como quem recolhe folhas raras, o intrincado mosaico das colônias. Formado em engenharia militar, Julião desempenhou funções técnicas variadas da inspeção meticulosa de fortificações aos levantamentos topográficos e cartográficos, passando pela produção de documentação visual detalhadíssima das regiões que visitava cada traço seu parecia sussurrar a história das terras percorridas. Ao longo de sua carreira, Julião percorreu diversas possessões portuguesas, do Brasil a Angola, de Moçambique a Goa e Macau, sempre em missões oficiais. Nessas viagens, ele uniu a precisão técnica à sensibilidade artística, produzindo álbuns em aquarela que captavam a diversidade étnica, social e cultural das populações coloniais. Seu trabalho apresenta retratos de pessoas de origens variadas indígenas, portugueses, africanos, turcos, e afrodescendentes de outras nações, detalhando minuciosamente trajes, adornos, profissões e atividades cotidianas.

No Brasil, Julião destacou-se por retratar a população negra com atenção quase poética aos detalhes de vestimenta e postura das quitandeiras enfeitadas com turbantes e panos da costa, carregadores de água equilibrando barris como se dançassem, músicos portando instrumentos de corda e percussão, e escravizados de ganho exercendo suas tarefas com a rotina impregnada de resistência e criatividade. Tais registros, longe de serem meras curiosidades artísticas, funcionavam como inventário visual das populações coloniais, reforçando distinções que se traduziam em hierarquias sociais e raciais na arte servindo, assim, de lente para o controle e a classificação. A representação de negros e afrodescendentes nas aquarelas de Julião insere-se numa prática do século XVIII a produção de imagens que condensavam traços físicos, vestimentas e atividades, cristalizando identidades coletivas em estereótipos visuais. Hoje, tais imagens oferecem um banquete de informações sobre cultura imaterial e material além indumentária; outrora, porém, serviam para fixar no imaginário europeu uma sociedade ordenada por escalas e distinções.

O simbolismo de suas obras é, portanto, ambíguo e quase teatral. Por um lado, preserva a memória visual de práticas culturais africanas e afro-brasileiras, o colorido vibrante dos panos, os adornos que narram histórias ancestrais; Por outro, participa de uma lógica classificatória e hierarquizante típica do período colonial. Julião, assim, não foi apenas engenheiro militar

competente, mas um verdadeiro mediador visual, cujo traço, atravessando séculos, continua a ecoar como prenúncio da maneira como o passado escravista brasileiro é percebido e lembrado ora lembrado com fascínio, ora encarado com crítica.

Objetivo em analisar as pranchas de Carlos Julião presentes no acervo do Centro de Memória da Cultura Negra Graça do Aché⁵³ como fontes para o estudo da história social e cultural do Brasil colonial, com especial atenção à memória negra presentes nas indumentárias. Por tanto, serão aplicados referenciais teóricos da História Cultural e da História da Arte, notadamente o método iconológico de Erwin Panofsky⁵⁴, que propõe uma leitura em três níveis: descrição pré-iconográfica, análise iconográfica e interpretação iconológica e as contribuições de Roger Chartier⁵⁵, que enfatiza as práticas de representação e apropriação cultural.

Ao desenvolver a análise das gravuras de Carlos Julião, optei por utilizar o mesmo caminho metodológico empregado por Larissa Ramos dos Santos em sua monografia *Sob o pitoresco olhar de artistas estrangeiros: representações de mulheres negras no Brasil colonial* (2019). A autora, ao examinar as obras de Jean-Baptiste Debret e do próprio Julião, fundamenta-se na proposta iconologia de Erwin Panofsky e no conceito de representações formulado por Roger Chartier.

Ramos demonstra que tais referenciais permitem compreender as imagens não apenas como registros visuais, mas como discursos sociais, atravessados por intencionalidades, subjetividades e contextos históricos. Como afirma a pesquisadora, “as representações do mundo social assim construídas, embora aspirem à universalização de um diagnóstico fundado na razão, são sempre determinadas pelos interesses dos grupos que as forjam”, (Ramos 2019, p. 6 apud Chartier, 1990, p. 17,). Essa perspectiva evidencia que as gravuras, longe de serem simples retratos da realidade colonial, carregam construções de sentido que moldaram visões sobre o negro e, em especial, sobre a mulher negra.

⁵³ CENTRO DE MEMÓRIA DA CULTURA NEGRA GRAÇA DO ACHÉ. *Unidade Organizacional*. Uberlândia: Pró-Reitoria de Extensão e Cultura, Universidade Federal de Uberlândia, 3 jul. 2019 (atualizado em 17 jul. 2025). Disponível em: <https://proexc.ufu.br/unidades-organizacionais/centro-de-memoria-da-cultura-negra-graca-do-ache>. Acesso em: 25 ago. 2025. As peças são réplicas de uma coleção realizada pelo SENAC.

⁵⁴ Erwin Panofsky (1892–1968) foi um dos mais importantes historiadores da arte do século XX, conhecido por sistematizar o método **iconológico** de análise das imagens. Sua abordagem buscava ir além da descrição formal das obras, propondo a interpretação dos significados simbólicos e culturais presentes nas representações visuais.

⁵⁵ CHARTIER, Roger. *O mundo como representação: a história cultural hoje*. Belo Horizonte: Autêntica, 2002.

A escolha de seguir a metodologia de Larissa Ramos(2019)⁵⁶ justifica-se pelo caráter pioneiro e pela relevância de seu trabalho como fonte de pesquisa no campo da História Visual. Ao articular Panofsky e Chartier, a autora revela como as representações imagéticas contribuíram para consolidar estereótipos e hierarquias sociais no Brasil colonial. Do mesmo modo, em minha análise das pranchas de Carlos Julião, utilizar esse instrumental teórico para investigar como a indumentária dos sujeitos africanos e afrodescendentes funciona como marcador de identidade, memória e ancestralidade, entendendo-a dentro do jogo de representações e intenções do artista. Assim, a obra de Ramos não apenas inspira a presente investigação, mas serve de alicerce metodológico, legitimando a escolha por uma abordagem que compreende as imagens como documentos históricos dotados de múltiplas camadas de significação.

A análise Pré-Iconográfica é a primeira leitura da imagem, mais descritiva e imediata. O observador identifica o que está vendo sem ainda interpretar significados profundos. Reconhecer formas, cores, posturas e objetos de modo literal, quase como se fosse uma fotografia. O segundo nível busca reconhecer os significados convencionais associados aos elementos da imagem. Aqui, o observador já relaciona a cena com tradições culturais, religiosas, literárias ou históricas. Trata-se de ir além da descrição, identificando “quem são” ou “o que representam” as figuras. No terceiro nível, o analista busca compreender o significado intrínseco da obra, conectando-a ao contexto histórico, cultural, social e ideológico de sua produção. Aqui entram as intenções (explícitas ou implícitas) do artista, as mentalidades de sua época e as tensões de poder que atravessam a representação.

A análise busca compreender como as representações visuais de Julião não apenas documentam elementos da indumentária e das celebrações afro-brasileiras, mas também traduzem relações de poder, construções de identidade e tensões simbólicas próprias do contexto colonial. A indumentária, tratada aqui como artefato histórico, será estudada enquanto linguagem, investigando formas, cores e ornamentos presentes nas pranchas. A seleção das pranchas na obra de Carlos Julião obedece, contudo, a critérios que ultrapassam o valor estético ou a simples disponibilidade de fontes. Em primeiro lugar, destaca-se o acesso direto a essas peças por meio do acervo do Centro de Memória da Cultura Negra Graça do Aché, o que possibilitou não apenas a análise visual detalhada, pois o acervo possui cópias físicas, mas

⁵⁶ RAMOS, Larissa dos Santos. *Sob o pitoresco olhar de artistas estrangeiros: representações de mulheres negras no Brasil colonial*. 2019. Monografia (Licenciatura em História) – Universidade Estadual de Montes Claros, Montes Claros, 2019.

também uma aproximação sensível com o objeto elemento que, como lembra Chartier (2002), contribui para compreender a materialidade das representações. Em segundo lugar, importa o recorte temático. As imagens escolhidas representam festividades de matriz africana no Brasil colonial como a Festa de Reis, a Festa do Rosário⁵⁷ e manifestações congadeiras, tradições que, apesar de sua origem no período escravista, permanecem vivas no presente.

As festividades são populares em Uberlândia, especialmente a Congada e as festas em a Nossa Senhora do Rosário, revelam-se como manifestações culturais que atravessam séculos e permanecem vibrantes no cotidiano da cidade. Ao vivenciar esses eventos, é impossível não se deixar envolver pelo canto, pelo ritmo das danças e pelo brilho das indumentárias, onde cada ornamento parece contar uma história própria. As ruas se transformam em palcos efêmeros, e a devoção coletiva adquire cores e sons que carregam memórias ancestrais. O contato direto com tais celebrações permite perceber como a tradição se reinventa sem perder sua essência. Tecidos sobrepostos, turbantes, joias e padrões vibrantes não são meros adereços; funcionam como marcas de identidade, códigos sociais e símbolos de pertencimento, conectando o presente às raízes históricas africanas que sobreviveram à diáspora e ao regime escravista. É como se cada gesto, cada passo de dança, cada cântico fosse um fio de memória tecendo o passado no espaço urbano contemporâneo.

Ao inserir essas vivências no estudo das pranchas de Carlos Julião, evidencia-se que tais registros não se limitam à representação estética, tornam-se pontes entre a história vivida e a história documentada. Eles permitem compreender a complexidade das relações sociais e culturais do Brasil colonial, ao mesmo tempo em que reforçam a vitalidade dessas práticas no hoje. A experiência em Uberlândia, portanto, não apenas enriquece a análise, mas também aproxima o pesquisador do caráter vivo da tradição, revelando a continuidade e transformação de costumes seculares no coração da cidade.

O estudo parte, portanto, de um recorte temático centrado nos sujeitos africanos e afrodescendentes no Brasil colonial, observando como suas representações visuais permitem acessar dimensões históricas que extrapolam a estética. Ao examinar as pranchas escolhidas produzidas por Carlos Julião, é possível mergulhar de forma mais aprofundada no panorama

⁵⁷ As festas religiosas populares, como a Festa de Reis e a Festa do Rosário, foram espaços centrais de sociabilidade e resistência das populações negras no Brasil colonial e imperial. Por meio delas, comunidades escravizadas e libertas não apenas reafirmaram sua devoção religiosa, mas também preservavam práticas culturais próprias, reelaborando símbolos europeus e cristãos. Essas celebrações funcionavam como momentos de visibilidade e de afirmação coletiva, em que a música, a dança, o vestuário e os rituais traziam à cena pública a identidade e a força das irmandades negras.

visual que elas oferecem. Essas imagens vão além de simples ilustrações, servindo como arquivos históricos repletos de significados, pois refletem e incorporam práticas sociais, relações de poder e códigos culturais característicos no Brasil colonial. A “*Coroação de uma rainha negra na Festa de Reis*”, a “*Vestimenta das escravas pedintes na festa do Rosário*” e a “*Coroação de um rei negro no festejo de Reis no Rio de Janeiro*” articulando os níveis interpretativos propostos por Erwin Panofsky e as reflexões de Roger Chartier sobre as representações sociais possibilita a interpretação das camadas simbólicas que se ocultam nas figuras e ornamentos apresentados. Nesse contexto, cada prancha deve ser compreendida não somente como um registro, mas também como uma narrativa visual que reflete memórias afro-brasileiras, ressignificadas na interseção entre a imposição colonial e a busca por afirmação identitária.

Nas obras de Carlos Julião, chama a atenção não apenas a ausência quase total de rostos expressivos, mas também o vazio de cenários. Nada de paisagens, nada de fundo que distraia ou suavize a cena, só nos resta a indumentária, os adornos e o acontecimento em que as figuras estão mergulhadas; seja numa festa, em uma venda ou em qualquer prática cotidiana. É como se o artista tivesse arrancado o mundo ao redor para deixar as roupas reinarem absolutas, rainhas sem trono, mas com todo o esplendor. A falta de espaço e de expressão humana nos prende feito corrente invisível; ao tecido que cai, ao detalhe que brilha, ao gesto que sugere uma função. Não há fuga possível, o olhar é obrigado a dançar entre bordados, pregas e cores. Julião, nesse jogo silencioso, transforma o traje em palco e o ornamento em personagem, enquanto o resto da cena se dissolve em puro nada. E, curiosamente, é nesse nada que tudo se revela, a roupa deixa de ser só pano e passa a ser testemunho, metáfora de vida, documento de época.

3.1 Indumentária em foco: leitura das pranchas de Carlos Julião

Na prancha referente à “*Coroação de uma rainha negra na Festa de Reis*”, o olhar é imediatamente capturado pela exuberância cromática e pela solenidade da cena. A rainha, coroada e vestida com manto sustentado por pajem, porta cetro e leque, sob a proteção de um vistoso guarda-sol vermelho, signo inequívoco de distinção e poder. Ao redor, um cortejo feminino de sete mulheres executa instrumentos musicais, enquanto duas figuras se destacam na frente com flauta e corneta. A riqueza dos trajes, estampas, sapatos de salto e adornos reforça o tom festivo e a aura de magnificência. Esse primeiro nível, pré-iconográfico, revela apenas a superfície da imagem uma procissão régia em miniatura.

Figura 1: Carlos Julião. *Coroação de uma rainha negra na Festa de Reis*, c. 1776.



Fonte: CENTRO DE MEMÓRIA DA CULTURA NEGRA GRAÇA DO ACHÉ

No entanto, ao avançarmos para a análise iconográfica, reconhecemos a inscrição desse cortejo em tradições populares afro-brasileiras, notadamente o Reisado em Minas Gerais e o Congado⁵⁸ em regiões como Uberlândia. A cena evoca a presença simbólica da realeza africana em solo colonial, transposta em ritos festivos que conjugam religiosidade, música e teatralidade. A figura da rainha, ladeada por mulheres instrumentistas, sugere uma configuração particular do festejo, em que o feminino ocupa posição de centralidade e prestígio.

No nível iconológico, articulado à reflexão de Chartier, torna-se patente que não estamos diante de um simples retrato documental, mas de uma representação construída, filtrada pelo olhar de Julião militar e artista luso-italiano, cuja pena e pincel se orientavam, em parte, para satisfazer a curiosidade europeia acerca dos “exotismos” coloniais. A festa, em sua origem, inscreve-se como prática cultural de resistência e preservação de memórias africanas; porém, na aquarela, ela é enquadrada em moldes de teatralidade, quase como espetáculo para consumo externo. Ainda assim, o protagonismo feminino no cortejo, sobretudo na execução musical, emerge como dado raro e significativo, rompe expectativas e sinaliza uma inversão de papéis em relação às práticas posteriores do Congado, em que os instrumentos são majoritariamente tocados por homens.

Daí a possibilidade de analisar as representações, por um lado, como incorporação sob forma de categorias mentais das classificações da própria organização social, e por outro, como matrizes que constituem o próprio

⁵⁸ O Reisado é uma manifestação cultural popular brasileira, ligada ao Dia de Reis (6 de janeiro), que reúne teatro, música e dança em cortejos festivos. Sua origem remonta às tradições ibéricas, mas no Brasil foi ressignificado por influências africanas e indígenas, tornando-se expressão de religiosidade e identidade comunitária. O Congado é uma manifestação religiosa e cultural afro-brasileira, ligada principalmente ao culto a Nossa Senhora do Rosário e aos santos negros, como São Benedito e Santa Efigênia. Mistura elementos do catolicismo com tradições africanas, sendo marcado por cortejos com música, cantos, danças e uso de instrumentos como tambores, caixas e reco-recos. Presente em várias regiões do Brasil, especialmente em Minas Gerais, o Congado simboliza a resistência e a devoção das irmandades negras, que encontraram nesse festejo um espaço de fé, memória e afirmação identitária.

munho social, na medida em que comandam atos, definem identidades⁵⁹
(Chartier, 1990, p. 18; 2002, p. 72, apud Carvalho, 2005, p. 152).

O quadro, nesse sentido, opera como metáfora visual da ambivalência colonial ao mesmo tempo que exotiza e estetiza, deixa escapar fragmentos de uma verdade mais profunda a de mulheres negras que, em meio às limitações impostas pelo regime escravista e pela ordem colonial, coroavam-se rainhas, lideravam cortejos, comandavam a música. Se há teatralidade, há também resistência; se há encenação, há igualmente memória viva. A aquarela de Julião, mesmo impregnada do olhar europeu, torna-se, assim, testemunho inadvertido da força e do protagonismo feminino afro-brasileiro no período colonial.

A rainha veste-se com tecidos estampados, calça sapatos de salto alto com fivelas e meias brancas adereços que, segundo a análise de Marie Louise Nery (2003)⁶⁰, remetem diretamente às tendências da moda europeia do século XVIII, quando a indumentária se consolidava como expressão de status social e distinção hierárquica. O uso do salto, por exemplo, carregava forte simbolismo de poder, originalmente associado à nobreza e à corte, agora apropriado na figura de uma rainha negra dentro do contexto festivo afro-brasileiro.

Os figurinos das acompanhantes, igualmente luxuosos, seguem a mesma lógica de fusão cultural. As estampas, as cores vivas e os ornamentos exuberantes sugerem uma aproximação com a tradição africana, em que o uso de tecidos coloridos e sobrepostos assume papel identitário e ritualístico. Ao mesmo tempo, a presença de elementos como sapatos com fivelas e capas bordadas aponta para um diálogo com os padrões coloniais europeus. Nesse sentido, a indumentária revela-se híbrida, sendo a mistura signos da moda ocidental com referências da ancestralidade africana, criando um repertório visual próprio do universo afro-brasileiro.

Na aquarela de Carlos Julião intitulada "*Vestimenta de escravas pedintes na festa do Rosário*", vemos um grupo de mulheres negras vestidas com saias estampadas, capas pretas, turbantes bem elaborados, sapatos de fivela e joias reluzentes. Duas delas carregam bandejas com moedas, gesto que remete à coleta de esmolas para a festividade de Nossa Senhora do Rosário; outras duas empunham bastões, compondo o cortejo com atitude solene. A cena é

⁵⁹CARVALHO, Francismar Alex Lopes de. *O conceito de representações coletivas segundo Roger Chartier*. Diálogos, Maringá, v. 9, n. 1, p. 183-196, 2005. Disponível em: <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=305526860011>. Acesso em: 27 ago. 2025.

⁶⁰ NERY, Marie Louise. *A evolução da indumentária: subsídios para criação de figurino*. Rio de Janeiro: Ed. SENAC Rio de Janeiro, 2003.

complementada por um menino trajado com roupa colorida, penas, escudo e machadinha, que remete visualmente a figuras guerreiras ou guardas simbólicos da festividade.

Figura 2: Carlos Julião. Vestimentas de escravas pedintes da festa do Rosário, c. 1776.



Fonte: CENTRO DE MEMÓRIA DA CULTURA NEGRA GRAÇA DO ACHÉ

À primeira vista, no nível pré-iconográfico, trata-se de um registro aparentemente simples de mulheres pedindo esmolas, em um gesto de devoção popular. Contudo, quando observamos mais de perto a iconografia dos trajés, surge a dimensão híbrida dessa indumentária. Os elementos europeus como: sapatos de salto com fivelas, capas escuras e joias, se entrelaçam a referências africanas, como turbantes, tecidos sobrepostos e cores vibrantes. O resultado é um figurino que encarna, de modo quase paradoxal, tanto a imposição colonial quanto a persistência de matrizes culturais africanas.

É nesse ponto que a análise iconológica, à luz de Panofsky e Chartier, revela o caráter construído dessa imagem. O título “escravas pedintes” contrasta violentamente com a exuberância das vestes, denunciando uma operação de enquadramento social, mesmo ricamente trajadas, aquelas mulheres são reduzidas à condição de pedintes, reafirmando sua subalternidade dentro da lógica colonial. Chartier ajuda a compreender que não se trata apenas de um registro, mas de uma representação moldada segundo o olhar europeu, em que a cultura

afro-brasileira aparece traduzida em códigos familiares ao colonizador, ao mesmo tempo reconhecida e controlada.

Ao relacionarmos esse quadro com a reflexão de Marie Louise Nery (2003), sobre a evolução da indumentária, percebemos como a indumentária ultrapassa a dimensão estética para se tornar linguagem social. Para Nery, a roupa é sempre índice de hierarquia e pertencimento, capaz de comunicar status, função e identidade. Nesse caso, a indumentária das chamadas “pedintes” cumpre um papel ambíguo se, por um lado, ostenta sinais de riqueza e sofisticação (joias, sapatos, tecidos estampados), por outro, é enquadrada pelo discurso colonial como ornamento exótico, um luxo que não se traduz em poder real. A tensão entre aparência e rotulagem mostra como o figurino é usado como signo de alteridade, controlado e reinterpretado sob o crivo europeu.

Assim, essa prancha não é apenas um retrato de mulheres em festa, mas um verdadeiro palco de contradições. O luxo das roupas desafia a designação social de “pedintes”; a opulência dos tecidos dialoga com a violência simbólica da nomeação. A cena nos mostra que, no Brasil colonial, a indumentária não era apenas um adorno, mas um campo de disputa simbólica: entre imposição e ressignificação, entre subalternidade e afirmação identitária. A aquarela de Julião, nesse sentido, transforma-se em metáfora visual da condição afro-brasileira no século XVIII ao mesmo tempo invisibilizada e exuberante, marginalizada e protagonista.

Na prancha de Carlos Julião que retrata a “*Coroação de um rei negro no festejo de Reis no Rio de Janeiro*”, somos conduzidos a uma cena marcada pelo cerimonial e pela teatralidade. O personagem central, um homem negro coroado, veste sobressaia vermelha sobre roupas escuras, segura cetro e ostenta um manto decorado com estrelas, carregado por um menino. À sua volta, destacam-se músicos e dançarinos vestidos com cores vibrantes e penas, além de um guarda-sol sustentado por outro integrante do cortejo. No canto, aparece ainda uma figura feminina cujo traje remete à vestimenta das chamadas “escravas pedintes” da festa do Rosário, estabelecendo uma conexão visual com a prancha.

Figura 3: Carlos Julião. Coroação de um rei negro no festejo de Reis no Rio de Janeiro, c. 1776.



Fonte: CENTRO DE MEMÓRIA DA CULTURA NEGRA GRAÇA DO ACHÉ

No nível pré-iconográfico, vemos um cortejo real masculino, construído em moldes semelhantes aos de cerimônias europeias, mas repleto de elementos festivos que remetem às práticas afro-brasileiras. A coroa, o cetro e o manto estrelado são insígnias claras de poder, enquanto a presença do guarda-sol e das penas insere na cena uma carga simbólica própria das tradições africanas.

A análise iconográfica evidencia que não se trata apenas de uma cerimônia festiva qualquer, mas de uma transposição ritualística da realeza africana para o espaço colonial. O Congado e o Reisado, em suas variações regionais, funcionavam como espaços de resistência simbólica, recriando uma memória de reinos africanos perdidos com o cativeiro. A coroação do rei negro, ainda que realizada em contexto católico, afirmava uma ancestralidade de nobreza e dignidade, lembrando que os africanos não eram apenas escravizados, mas descendentes de reis e rainhas.

No plano iconológico, como nos alerta Panofsky, a composição está longe de ser neutra. Julião, ao registrar a cena, enquadra-a em moldes que dialogam com o gosto europeu, valorizando a teatralidade e a encenação exótica. Chartier ajuda a perceber que essa imagem é uma representação construída: se, por um lado, documenta práticas culturais de resistência, por

outro, reinterpreta-as para reforçar hierarquias coloniais. A presença do rei masculino e de sua comitiva masculina reafirma o modelo patriarcal de liderança, contrastando com a prancha coroação de uma rainha negra na Festa de Reis, onde a rainha negra liderava um cortejo feminino. Assim, a imagem tanto reconhece quanto limita a memória africana, traduzindo-a em termos inteligíveis e aceitáveis para o olhar colonial.

À luz das reflexões de Marie Louise Nery (2003), a indumentária aqui assume papel central. O manto estrelado, a coroa, o cetro e as roupas coloridas comunicam a ideia de poder, hierarquia e distinção. Para Nery, a indumentária não apenas cobre o corpo, mas comunica identidades sociais e culturais, sendo sempre portadora de significados simbólicos. Nesse cortejo, a indumentária traduz simultaneamente a apropriação de elementos da moda europeia (coroa, manto, sapatos, capas) e a permanência de signos africanos (penas, cores vibrantes, adereços rituais). O figurino, portanto, atua como um palimpsesto cultural sobreposto ao modelo europeu de cerimônia, ainda pulsando a memória africana reinventada no Brasil.

Em última instância, a prancha da coroação do rei nos lembra que a indumentária é sempre uma linguagem ambígua. Ele reafirma hierarquias, mas também guarda fissuras pelas quais a resistência se manifesta. A figura do rei negro coroado, cercado por músicos e dançarinos, representa ao mesmo tempo a domesticação colonial de uma prática cultural e a persistência da dignidade africana em terras brasileiras.

As indumentárias escolhidas para retratar celebrações e coroações revelam não apenas a dimensão festiva, mas também a potência simbólica da população negra em reviver seu passado e projetar-se em lugares de dignidade, como reis e rainhas. Esses momentos de festividade funcionam como uma ruptura e, ao mesmo tempo, como um contraste com a dura realidade cotidiana da escravidão e da marginalização. Ao incorporar elementos das indumentárias do colonizador, tais roupas adquirem novos significados não são meras imitações, mas ressignificações que articulam poder, ancestralidade e pertencimento. Assim, o traje europeu, ao ser apropriado e combinado com adornos próprios das tradições africanas, transforma-se em veículo de afirmação identitária, permitindo que homens e mulheres negros reivindiquem, ainda que simbolicamente, lugares de autoridade e prestígio dentro da sociedade colonial.

Essas figuras revelam formas sutis, mas poderosas, de resistência. Muitos autores discutem a resistência negra a partir de diferentes aspectos: revoltas, insurreições, práticas religiosas, manifestações culturais e aqui a escolha recai sobre a indumentária como espaço de

afirmação e enfrentamento. Ao invés de se limitarem a peças que remetem exclusivamente às suas raízes africanas, esses sujeitos optaram por incorporar adornos e elementos europeus em sua indumentária. Tal gesto não pode ser entendido como mera assimilação, mas como um ato estratégico de impacto, capaz de subverter as hierarquias coloniais e demonstrar que eles também poderiam ocupar lugares de prestígio, elegância e autoridade. Nesse sentido, a roupa funciona como linguagem de resistência, em que a apropriação dos símbolos do colonizador é ressignificada e transformada em instrumento de poder e visibilidade.

Em síntese, as representações analisadas evidenciam que a indumentária, longe de ser mero ornamento, constitui-se como linguagem social e política, capaz de articular memória, resistência e identidade. As roupas presentes nos cortejos e coroações não apenas reafirmam hierarquias coloniais, mas também revelam fissuras que permitem a reinterpretação e a afirmação de dignidade pela população negra. Nesse jogo de apropriações e ressignificações, o vestuário assume papel central na manutenção de vínculos com a ancestralidade africana e, simultaneamente, na criação de novos espaços simbólicos dentro da sociedade colonial. Tais elementos, ao serem problematizados, permitem compreender a potência da cultura material como expressão histórica e instrumento de resistência. A partir dessas reflexões, abre-se a possibilidade de pensar como tais dimensões culturais podem dialogar com práticas educativas, oferecendo caminhos para uma pedagogia que valorize a diversidade, o reconhecimento histórico e a construção crítica das identidades.

4. Intervenção didática: Experiência em prática

O projeto de ensino "Revivendo o passado: um olhar crítico à indumentária do século XIX", foi desenvolvido no âmbito das disciplinas de Projeto Interdisciplinar (PROINTER) do Curso de História – Licenciatura da Universidade Federal de Uberlândia, o projeto foi implementado com intervenção com estudantes do 1º ano do Ensino Médio da Escola Estadual Messias Pedreiro, em Uberlândia (MG), dentro do componente curricular Práticas Comunicativas e Criativas (PCC), previsto pelo Novo Ensino Médio.

O ponto de partida da proposta foi a compreensão de que a moda, enquanto fenômeno cultural e expressão identitária, pode e deve ser tratada como fonte histórica legítima. Inspirado por perspectivas da história cultural, pelo pensamento freireano sobre educação crítica e pela necessidade de se cumprir o que determina a Lei nº 10.639/2003 (e a posterior Lei nº 11.645/2008), o projeto buscou estabelecer uma relação dialógica entre o passado e o presente, problematizando as representações sociais nas vestimentas a partir das gravuras do artista Carlos Julião.

O projeto teve como objetivo principal despertar nos estudantes a consciência crítica a respeito da moda como linguagem histórica e como marcador social. Além disso, buscou-se estimular o protagonismo juvenil, a interdisciplinaridade e a valorização da diversidade, com foco na representação de corpos racializados e nos processos de construção de identidade. A proposta foi pensada como um espaço de formação docente em contexto real, permitindo aos licenciandos envolvidos vivenciarem os desafios e as possibilidades da prática pedagógica crítica.

O desenvolvimento do projeto se deu em seis etapas didáticas principais, organizadas de forma sequencial e progressiva:

1. **Avaliação Diagnóstica e Sensibilização:** A aplicação de um formulário inicial permitiu mapear os conhecimentos prévios dos estudantes sobre moda, história e identidade, servindo como ponto de partida para o planejamento das ações.
2. **Aula Introdutória – Moda e História:** Em formato de roda de conversa, apresentou-se o projeto, problematizando os conceitos de moda e identidade com base em autores como Bernard (2003) e Fernochi (2020), estabelecendo as primeiras conexões com a História.

3. **Análise de Gravuras de Carlos Julião:** As imagens foram utilizadas como fonte iconográfica para refletir sobre a construção de estereótipos raciais, a escravidão e as representações sociais do período colonial.
4. **Oficinas Temáticas:** Os estudantes foram organizados em grupos e convidados a explorar recortes temáticos da moda (gênero, raça, classe, juventude), promovendo exposições orais, debates e atividades colaborativas.
5. **Produção Escrita Criativa:** Em diálogo com a disciplina de PCC, os alunos elaboraram textos autorais (crônicas e narrativas) inspirados em elementos de indumentária, articulando linguagem, memória e crítica social.
6. **Avaliação Reflexiva:** Coletamos depoimentos dos estudantes a respeito do processo de aprendizagem e de suas percepções sobre moda e História. A escuta ativa foi essencial para compreender o impacto do projeto.

Os resultados observados foram bastante significativos. Os estudantes demonstraram engajamento, criatividade e aprofundamento crítico nas análises e produções. O projeto possibilitou uma experiência de aprendizagem dialógica, conectada às vivências e subjetividades juvenis. Depoimentos dos alunos, como: “Acho importante pois através da indumentária, moda e história é possível se comunicar, expressar e ser quem você é” ilustram como os alunos passaram a enxergar a moda como ferramenta de expressão e reflexão social.

Costurar sentidos entre saberes, afetos e histórias foi isso que vivi ao longo do desenvolvimento do projeto *Revivendo o passado*. Muito mais que uma proposta pedagógica, esse trabalho se revelou como uma travessia dessas que a gente não sai do mesmo jeito que entrou. daquelas em que cada passo, cada tropeço, cada descoberta reconfigura quem somos e o que entendemos por educar.

A partir de uma experiência vivida no âmbito das disciplinas do Projeto Interdisciplinar (PROINTER), no Curso de História, pude junto a colegas e professores, construir uma proposta que entrelaça moda, memória e crítica social. E o mais curioso? Foi justamente ao olhar para os tecidos da história que reencontrei os fios da minha própria identidade docente.

A sala de aula, nesse processo, se revelou menos como palco e mais como roda. Um espaço de escuta e construção coletiva, onde a palavra circula, a dúvida tem valor e a experiência do outro importa. E foi nesse vai-e-vem de ideias e vivências que senti, com mais força, a presença das ideias de Paulo Freire. Não bastava ensinar, era preciso dialogar, provocar,

escutar com atenção e intenção. Freire (2015) nos lembra que educar não é apenas depositar conteúdos na cabeça alheia a essa tal “educação bancária” que ele tanto criticou, mas sim co-construir saberes a partir da realidade vivida.

A educação libertadora, que ele defende com unhas e palavras, só é possível quando o educador reconhece o outro como sujeito histórico e não como uma página em branco. E, convenhamos, não há história mais viva que aquela que se veste, que se mostra no corpo, na pele, no tecido. Nesse sentido, trabalhar com a história da moda foi também uma forma de tensionar silêncios. As gravuras de Julião, por exemplo, escancararam as contradições de um tempo marcado por violência, apagamento e exotização. Ao analisá-las junto aos estudantes, lançamos luz sobre o que sempre esteve ali, mas que nem sempre foi dito em voz alta.

Mas o projeto não parou por aí. Como quem puxa uma linha e vê o tecido crescer, ele se expandiu para além dos muros da escola, ganhando espaço nas redes digitais com um site e um perfil no Instagram. Essa presença online funcionou como uma vitrine de ideias, mas também como um convite: “Vem ver, vem dialogar, vem pensar junto”. Ao ocupar esses novos espaços, reafirmamos a potência da educação em movimento, aquela que se adapta, que escuta os tempos e que entende que formar-se educador é um processo contínuo, repleto de costuras e descosturas.

No fim das contas, o projeto *Revivendo o passado* foi mais que uma prática pedagógica interdisciplinar, foi um reencontro. Com a moda, com a escuta, com o outro, comigo. Entre um ponto e outro, entre uma imagem e outra, fui tecendo uma nova compreensão do que é ser educador, alguém que não apenas ensina, mas que aprende a cada dia com a vida que pulsa em sala de aula. E é nisso que acredito, numa educação que escuta, que questiona, que se emociona. Uma educação que, como o bordado, se faz no detalhe, na paciência e na beleza do imperfeito. Porque, afinal, educar é isso, bordar esperança no tecido áspero da realidade.

4.1 Por que trabalhar a indumentária no ensino de História? Uma justificativa fundamentada

O uso da moda como recurso didático no ensino de História não nasce do acaso, tampouco dá vontade de “embelezar” a prática docente. Trata-se, na verdade, de uma escolha que parte do reconhecimento de que as roupas muito mais do que panos e adereços são expressões vivas das dinâmicas sociais, culturais e políticas que atravessam as sociedades.

Nesse contexto, a moda atua como uma linguagem simbólica, uma espécie de “alfabeto do corpo”, por meio do qual indivíduos comunicam, negociam e performam identidades. Como pontua Bernard (2003), ela constitui um fenômeno social, carregado de significados, que revela relações de poder, gênero, classe e pertencimento, funcionando como espelho e reflexo de seu tempo.

Mais do que um campo estético, a moda também pode e deve ser entendida como documento histórico. De acordo com Fernochi (2020), as vestimentas permitem investigar os vestígios materiais e as imagens do passado, tornando-se instrumentos valiosos para compreender as tramas sociais e simbólicas que moldam os sujeitos. Quando aliada a práticas pedagógicas no ensino de História, a análise das roupas funciona como uma espécie de lupa sobre o cotidiano de diferentes períodos, revelando camadas de sentidos nem sempre visíveis a olho nu. Nesse sentido, ensinar História a partir da moda não é um artifício lúdico ou uma tentativa desesperada de “atrair os alunos”, mas sim um gesto político, teórico e metodológico, uma maneira de costurar sentidos entre o conteúdo escolar e a vida concreta dos estudantes.

Costa (2006) reforça essa ideia ao destacar o papel da moda na constituição das culturas juvenis. Em suas palavras, as roupas não apenas cobrem, mas também dizem; não apenas vestem, mas revelam. No ambiente escolar, esse caráter expressivo ganha ainda mais relevo, já que os jovens estão em constante construção identitária, buscando formas de serem vistos e ouvidos. Assim, ao trazer a moda para a sala de aula, o professor não apenas atualiza seu repertório, mas também valida a experiência sensível e simbólica de seus alunos. É como abrir uma fresta no currículo por onde entram a realidade, os afetos e a escuta ativa — e isso, convenhamos, faz toda a diferença.

Nesse projeto, inspirado pelas concepções freireanas, buscamos propor uma abordagem pedagógica dialógica, sensível e crítica (Freire, 2015). Oficinas temáticas, rodas de conversa, produções textuais e debates foram organizados como estratégias para romper com a rigidez do ensino tradicional, favorecendo o envolvimento ativo dos estudantes e ampliando o espaço para a escuta e a autoria. O que se viu foi um movimento de aproximação entre o saber escolar e as experiências cotidianas, um reencontro entre o currículo e a vida.

Discutir moda no ensino de História, portanto, não é cair em modismos. É, antes, reconhecer a moda como campo legítimo de investigação histórica e cultural, com forte potencial para promover reflexões sobre identidade, poder, pertencimento e desigualdade. A

escolha se ancora, assim, em três pilares teóricos interligados: a moda como documento histórico e cultural (Bernard, 2003; Fernochi, 2020), como meio de expressão identitária (Costa, 2006) e como oportunidade para práticas pedagógicas problematizadoras e emancipatórias (Freire, 2015; Bitte & Mouro, 2021).

Conforme argumenta Bernard (2003), a moda funciona como um sistema simbólico, tecido com os fios da cultura, da política e da economia. Não se trata, portanto, de um fenômeno superficial ou “decorativo”, mas de uma linguagem repleta de significados sociais, na qual se inscrevem e se contestam discursos de poder. Se o objetivo do ensino de História é justamente compreender os contextos e as relações humanas em suas múltiplas dimensões, então ignorar a moda seria, no mínimo, negligenciar uma importante ferramenta interpretativa.

Na mesma linha, Costa (2006) destaca a força da moda como elemento de construção e representação identitária, sobretudo entre os jovens. Os códigos estéticos presentes nas roupas comunicam valores, filiações culturais e posicionamentos sociais. Assim, trazer esse debate para o espaço escolar é, além de tudo, reconhecer que os estudantes carregam no corpo as marcas de suas histórias que merecem ser lidas, ouvidas e discutidas com respeito e profundidade. A sala de aula, nesse cenário, transforma-se em um lugar onde o conhecimento se borda a partir das vivências, onde o conteúdo ganha textura e a aprendizagem faz sentido.

Freire (2015), com sua visão sempre pulsante, nos convida a pensar a educação como um ato de escuta e de problematização. Ensinar, para ele, não é “depositar saberes” em mentes vazias, mas sim provocar o pensamento, escutar os sujeitos e construir conhecimento coletivamente. Ao lado de Bitte e Mouro (2021), que advogam pela pedagogia de projetos como caminho de aprendizagem ativa e crítica, essa perspectiva fortalece a ideia de que o ensino precisa partir da realidade dos alunos dos seus olhares, suas estéticas, seus modos de estar no mundo.

Desse modo, o projeto aqui apresentado buscou através do ensino de História mediado pela moda, costurando práticas pedagógicas que valorizem as experiências discentes e colocassem os estudantes como protagonistas de suas próprias aprendizagens. As oficinas e discussões permitiram trabalhar questões complexas, como raça, classe e gênero, a partir de um olhar sensível e politizado sobre as imagens e vestimentas.

Nesse percurso, as gravuras de Carlos Julião produzidas durante o século XIX e repletas de representações de sujeitos africanos, afrodescendentes e indígenas foram tomadas como

fonte primária. Longe de uma leitura ingênua, as imagens foram analisadas de forma crítica, a partir de práticas de leitura iconográfica. Buscou-se, assim, tensionar estereótipos coloniais, desnaturalizar representações eurocêtricas e problematizar as relações de poder materializadas nos trajes, gestos e enquadramentos visuais.

Além disso, a proposta dialoga diretamente com os fundamentos da interdisciplinaridade. Ao integrar História, Moda e Literatura com base em autores como Ferreira (2010) e Coelho & Almeida (2022) a abordagem permitiu articular diferentes linguagens e narrativas na compreensão do passado. Esse entrelaçamento de saberes promoveu uma aprendizagem mais rica, sensível e contextualizada, onde os alunos puderam perceber que a história se conta também pelas imagens, pelos símbolos, pelas vestes e pelos silêncios que elas carregam.

Em sumo, trabalhar a moda no ensino de História revelou-se uma escolha ética, política e metodológica. Longe de ser um ornamento didático, a moda tornou-se ponte entre o conhecimento acadêmico e as vivências escolares, abrindo caminhos para uma educação mais crítica, afetiva e significativa. Ao articular teoria e prática, reflexão e expressão, o projeto evidenciou que a sala de aula pode, sim, ser um espaço de costura de sentidos — onde o ensino se transforma em experiência viva, e o passado se reencontra com o presente, entre fios, corpos e memórias.

4.2 As Oficinas e a Voz dos Estudantes: O Impacto da Prática Pedagógica

As oficinas pedagógicas realizadas durante o projeto *Revivendo o passado: um olhar crítico à indumentária do século XIX* configuraram-se como o espaço privilegiado para a concretização das intenções teóricas e metodológicas que nortearam o trabalho. Mais do que simples atividades, elas foram territórios de experimentação onde teoria e prática se entrelaçam como fios de uma mesma trama pedagógica. Pensadas com o objetivo de estimular o protagonismo estudantil e fortalecer o trabalho colaborativo, tais oficinas promoveram uma vivência autêntica da interdisciplinaridade e do ensino dialógico.

Desde a primeira dinâmica proposta, buscou-se construir um ambiente no qual os estudantes se reconhecessem não como receptores passivos de conteúdo, mas como sujeitos ativos, dotados de voz, história e agência. Em uma das oficinas mais significativas, os alunos foram convidados a investigar e apresentar conexões entre a moda e categorias sociais como

gênero, raça, classe e esporte. Inspirada nas contribuições de Costa (2006), que entende a moda como componente formador das culturas juvenis e expressão das identidades em construção, essa abordagem provocou nos estudantes um deslocamento de percepção: a moda deixou de ser vista como frivolidade para se tornar linguagem um modo legítimo de ser, estar e dizer no mundo.

Os grupos se envolveram de forma vigorosa. As discussões emergiram com naturalidade e potência, revelando olhares aguçados e reflexões que iam além do esperado. Em meio às falas, brotavam percepções carregadas de sentido. O relato de uma das alunas, por exemplo, trazia consigo uma síntese tocante da proposta:

“Acho importante pois, através da indumentária, moda e história, é possível se comunicar, expressar e ser quem você é.”

Essa afirmação, aparentemente simples, desvela um processo profundo de resignificação a estudante reconhece a moda como espelho da identidade e ponte entre o passado e o presente. A experiência, portanto, ultrapassou os limites do conteúdo, tocando a dimensão subjetiva dos participantes.

Outro momento marcante foi vivenciado na oficina de escrita autoral, conduzida com apoio da docente da disciplina de Práticas Criativas e Comunicativas (PCC). Os estudantes foram convidados a escrever textos inspirados em peças de vestuário, trazendo à tona memórias, sensações e narrativas pessoais. Com base em Coelho e Almeida (2022), que defendem o caráter interdisciplinar das práticas pedagógicas sensíveis, essa atividade ampliou o alcance do projeto e evidenciou o poder da moda como dispositivo de expressão e de afeto. Como quem escreve com a pele, os alunos costuravam palavras que abordavam memórias.

Entre as produções, emergiram textos atravessados por vivências familiares, desejos futuros e sentimentos nem sempre nomeados. A liberdade de criação foi, nesse contexto, o motor para uma aprendizagem viva e significativa a moda se transformou, ali, em pretexto e expressão de quem se é.

Os registros obtidos durante a avaliação final do projeto confirmaram o impacto formativo das oficinas. Um aluno relatou, com notável autonomia:

“Penso que eu tenho que ter mais opinião própria e que eu que tenho que estar feliz com o que eu faço.” (ALUNO A)

Essa fala ecoa diretamente as concepções de Freire (2015), que compreende a educação libertadora como aquela que estimula a autonomia, o pensamento crítico e o reconhecimento do sujeito enquanto agente histórico. O aprendizado, nesse caso, não foi apenas intelectual, foi também ético, estético e existencial.

Outro depoimento significativo veio de uma estudante que compartilhou:

“Porque foi uma experiência incrível, sobre um assunto que tem muita importância na minha vida, principalmente pelo fato de a minha primeira escolha de faculdade ser a faculdade de moda.” (ALUNO B)

Neste fragmento, pulsa o encontro entre o conteúdo escolar e o projeto de vida. O que antes poderia parecer distante ou irrelevante se converte em motivação e horizonte. A oficina, nesse sentido, cumpriu um papel que vai além da transmissão de conhecimento: permitiu que o ensino ganhasse pele, corpo e desejo.

As experiências vivenciadas ao longo das oficinas confirmaram, portanto, a potência de uma abordagem pedagógica que reconhece a cultura juvenil, valoriza as práticas expressivas e promove o diálogo entre saberes escolares e cotidianos. Como afirmam Bartoletti e Berticelli (2022), ao reconhecer a moda como parte integrante do universo escolar, a escola amplia suas possibilidades formativas, permitindo que os alunos se percebam como sujeitos históricos, em constante construção de identidade e pertencimento.

Ao final de cada encontro, não se tratava apenas de fechar uma atividade, mas de abrir novas perguntas. As oficinas revelaram que, quando o ensino se alinha à escuta e à experiência, a sala de aula deixa de ser apenas espaço de passagem e se transforma em lugar de enraizamento, expressão e transformação.

4.3 Moda, Ensino de História e Formação Crítica: Conexões Teóricas Complementares

Além das práticas pedagógicas e das experiências vividas em sala de aula, o projeto “Revivendo o passado” dialoga com diretrizes legais e educacionais fundamentais para a formação cidadã e crítica dos estudantes. A Base Nacional Comum Curricular (BNCC), por exemplo, afirma que o Ensino Médio deve ser voltado ao desenvolvimento de competências que permitam ao aluno compreender, criticar e intervir na realidade. Na área de Ciências Humanas e Sociais Aplicadas, a BNCC destaca a importância de articular conhecimentos

históricos com experiências de vida, considerando as linguagens multimodais, os diferentes tipos de fontes, os elementos sensoriais e visuais, e promovendo o protagonismo juvenil. Nesse contexto, trabalhar com moda e indumentária por meio de imagens, objetos, experiências culturais e produções autorais torna-se uma estratégia eficaz para aproximar o ensino da realidade dos estudantes, conforme foi feito nas oficinas e dinâmicas do projeto.

Outro eixo central da fundamentação do projeto é o cumprimento do que estabelece a Lei nº 10.639/2003, alterada pela Lei nº 11.645/2008, que inclui no currículo oficial das escolas a obrigatoriedade do ensino de História e Cultura Afro-Brasileira e Indígena. O uso das gravuras de Carlos Julião, especialmente aquelas que retratam sujeitos africanos e afrodescendentes no período colonial, permitiu aos estudantes refletirem criticamente sobre estereótipos, racialização, hierarquias sociais e disputas de representações. A abordagem imagética proposta pelo projeto vai ao encontro do que Almeida e Koyama (2022) apontam como uma necessidade para o ensino de História: considerar os sujeitos históricos e suas vozes, dando à escola o papel de espaço de produção de sentidos. Os debates sobre raça, classe e identidade, promovidos por meio da análise das imagens e das produções dos alunos, permitiram um ensino de História comprometido com uma educação antirracista e inclusiva.

Por fim, vale destacar que o projeto também se insere em uma perspectiva historiográfica contemporânea, que reconhece a importância de fontes não tradicionais como a moda para a produção e o ensino da História. Como defendem Pesavento (apud Santos, 2007) e outros autores da chamada "nova história cultural", o uso de fontes visuais, materiais e simbólicas amplia o escopo da pesquisa histórica, permitindo novas formas de narrar e interpretar o passado. Trabalhar a moda como linguagem histórica é, portanto, também romper com uma visão positivista da História e abraçar abordagens sensíveis, plurais e criativas, que colocam em evidência os aspectos simbólicos da cultura. Como demonstraram os relatos dos alunos, esse tipo de abordagem contribui não apenas para a compreensão do conteúdo, mas para a formação de sujeitos conscientes de sua identidade, de sua história e de sua capacidade de transformação social.

4.4 O Projeto, a História e a Descoberta de Si

O projeto “Revivendo o passado” reforçou que a História não deve ser ensinada apenas por meio de grandes eventos ou narrativas tradicionais, mas também através de temas que dialoguem com as vivências e as identidades dos estudantes. Mais do que ensinar conteúdos,

proporcionou novos olhares sobre o mundo, mostrou a moda como expressão cultural, política e social. A experiência foi ainda mais significativa em minha trajetória pessoal. Sempre gostei muito da moda de vestir, observar estilos, conhecer as histórias por trás das roupas. No início da graduação, sentia-me perdido e, por vezes, inferiorizado, especialmente vindo da escola pública. Por muito tempo, carreguei a sensação de estar atrás dos meus colegas. Mas quando decidi seguir minhas paixões e, junto dos meus colegas, desenvolver este projeto, pude finalmente me encontrar.

A moda, que antes era para mim uma curiosidade ou um interesse pessoal, transformou-se em uma lente para enxergar o mundo e um caminho legítimo de estudo e reflexão acadêmica. Percebi que a história não está apenas nos livros, mas também nas roupas, nos símbolos culturais e nas práticas cotidianas. E mais do que isso: compreendi que é possível e necessário conectar aquilo que nos move com aquilo que estudamos. Hoje, vejo-me cada vez mais interessado em refletir sobre como a moda impacta a vida social e cultural, e como pode ser abordada pela historiografia.

O impacto do projeto na vida dos estudantes foi marcante, mas também me transformou profundamente. Aprendi que o ensino é um espaço de trocas, de escuta e de construção conjunta, e que a docência não se limita a levar conteúdos para a sala de aula, mas envolve coragem para experimentar, errar, aprender e crescer junto com os alunos. Encontrei confiança para assumir minha trajetória acadêmica e fortalecer minha identidade enquanto futuro educador. Este projeto não foi apenas uma experiência acadêmica; foi um marco pessoal de reconhecimento, pertencimento e vontade de seguir pesquisando. Uma confirmação de que, quando unimos paixão, estudo e prática, encontramos não só respostas, mas também novas perguntas e novos caminhos a seguir. E, sobretudo, uma certeza: a educação é um espaço onde todos podem e devem se identificar, expressar e transformar.

5. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Ao longo deste estudo, ficou evidente que a moda e a indumentária ultrapassam o campo da aparência: elas falam, resistem e registram memórias. Nas pranchas de Carlos Julião, os sujeitos negros retratados não aparecem apenas como figuras de um tempo distante, mas como vozes que, por meio do vestir, revelam tensões, estratégias de sobrevivência e formas de afirmação cultural.

O ato de vestir-se, nesse contexto, não pode ser visto como algo trivial. As roupas traziam marcas da imposição colonial, mas também carregavam sinais de criatividade e de ressignificação. Tecidos, adornos e modos de compor o vestuário se tornaram gestos de resistência, inscrevendo na materialidade do corpo a memória de uma ancestralidade que o colonialismo tentou apagar, mas que permaneceu viva, reinventada.

Além disso, ao pensar no ensino de História, essas imagens não devem ser encaradas como simples ilustrações, mas como portais para reflexões críticas. Elas nos convidam a problematizar relações de poder, diversidade cultural e protagonismo da população afro-brasileira. Dessa forma, a moda e a indumentária se revelam não como detalhes secundários, mas como chaves para compreender processos históricos mais amplos.

Desse modo, ao analisar o passado por meio das vestimentas, aprendemos a reconhecer a resistência, a criatividade e a potência de uma cultura que influenciou e continua influenciando o Brasil. Identificar esse legado em sala de aula implica não só na aquisição de conhecimento histórico, mas também na preservação da memória, identidade e no respeito às diversas origens que formam nossa sociedade. Enquanto essas ponderações nos levam a uma interpretação mais sensível e estética do passado, é crucial reforçar o aspecto analítico e pedagógico da pesquisa, demonstrando como tais registros visuais podem ser utilizados de maneira crítica no ensino de História.

Complementarmente, a análise das representações de Carlos Julião permite perceber que a moda e a indumentária desempenhavam papéis centrais na organização social e cultural do Brasil colonial. Não apenas indicavam hierarquias e status, mas também funcionavam como instrumentos de identidade e resistência, possibilitando que africanos e seus descendentes preservaram elementos de sua ancestralidade mesmo diante da opressão.

Sendo assim, a questão norteadora do estudo é plenamente respondida: a moda e a indumentária, a partir das pranchas de Julião, oferecem subsídios significativos para o ensino crítico da História, valorizando a memória e a cultura afro-brasileira. Esses elementos não se configuram apenas como acessórios do passado, mas como instrumentos que permitem refletir sobre identidade, resistência e legado cultural. Ao analisá-los, é possível compreender de maneira mais profunda como práticas cotidianas, como o vestir, carregam sentidos simbólicos, políticos e sociais, expressando relações de poder e estratégias de afirmação cultural em contextos de opressão.

Além disso, os registros de Julião revelam a complexidade das relações sociais, mostrando como práticas cotidianas, como o vestir, carregavam significados simbólicos e políticos. Ao mesmo tempo, essas imagens evidenciam que a população afro-brasileira atuava de forma criativa na apropriação de vestimentas e adornos europeus, transformando-os em expressões de pertencimento e afirmação cultural.

Nesse contexto, do ponto de vista pedagógico, tais representações constituem recursos didáticos valiosos. Elas permitem uma abordagem visual e crítica no ensino de História, capaz de problematizar relações de poder, diversidade cultural e resistência histórica. Assim, ao analisar moda e indumentária, os estudantes podem compreender não apenas aspectos estéticos, mas também o contexto social, cultural e político que moldou a experiência afro-brasileira.

Ademais, essas documentações visuais aprimoram o ensino de História ao conectar os alunos a uma perspectiva interdisciplinar que une estética, cultura material e memória histórica. Eles promovem a análise crítica da sociedade colonial, destacando a existência, a inovação e a resistência da comunidade afro-brasileira, elementos muitas vezes negligenciados em narrativas convencionais. Assim, a pesquisa evidencia que o vestuário pode ser usado como ferramenta pedagógica para estimular reflexões sobre diversidade, inclusão e justiça histórica, fomentando um entendimento mais abrangente e sensível do passado.

Conclui-se que, a análise das pranchas de Carlos Julião reforça a ideia de que compreender a história pela via visual e cultural não apenas enriquece o conhecimento histórico, mas também contribui para a valorização de memórias e identidades marginalizadas. Reconhecer a moda e a indumentária como fontes históricas é, portanto, reconhecer a complexidade da experiência afro-brasileira, sua capacidade de resistência e sua influência duradoura na formação da sociedade brasileira. Assim, este estudo conclui que integrar essas perspectivas ao ensino de História é fundamental para construir práticas educativas mais críticas, inclusivas e conectadas com a realidade cultural do país.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ALMEIDA, Rodolfo Cesar Mendes de; KOYAMA, Adriana Carvalho. Registros sonoros da pandemia: nas vozes dos estudantes, ensino de História e tempo presente. In: NORONHA, Gilberto César de; CUNHA, Nara Rúbia de Carvalho (orgs.). **Na Terceira Margem: teorias, metodologias e sensibilidades do ensino de História**. São Leopoldo, RS: Oikos, 2022.

ASSUNÇÃO, Beatriz Albarez de. **Vestuário cotidiano no Brasil do século XIX: um estudo por meio de registros fotográficos**. 2019. Dissertação (Mestrado em Ciências) – Programa de Pós-Graduação em Têxtil e Moda, Escola de Artes, Ciências e Humanidades, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2019.

AVELAR, Suzana; CRUZ, Diandre Soares da; VICENTINI, Claudia Garcia; KARAM, Dib. Ensaio sobre moda e memória: questionamentos introdutórios através dos Stories. **deSigns**, v. 32, p. 103-112, jun. 2020.

BARBOSA, Everton Vieira. Entre métodos e práticas: as fontes históricas aplicadas à moda como objeto de pesquisa. **Ensinarmode**, v. 3, n. 3, p. 27-43, out. 2019 – jan. 2020. DOI: <https://doi.org/10.5965/25944630332019027>.

BARTHES, Roland. **O sistema da moda**. Tradução de Heloisa Jahn. São Paulo: Nacional, 2009. Obra original publicada em 1967.

BARTOLETTI, Laise Ziger; BERTICELLI, Ireno Antônio. Semioses identitárias: retratos da moda no espaço escolar. **Educação em Revista**, v. 38, p. e25949, 2022.

BERNARD, Malcolm. **Moda e comunicação**. Rio de Janeiro: Rocco, 2003.

BITTE, Regina Celi Frechiani; MOURO, Fabiana Moura Gonçalves. Pedagogia de projetos no ensino de história. **Revista Interinstitucional Artes de Educar**, v. 7, n. 2, p. 1300-1312, 2021.

BONADIO, Maria Claudia; MATTOS, Maria Fátima (orgs.). **História e Cultura de Moda**. São Paulo: Estação das Letras e Cores, 2011.

BOURDIEU, Pierre. **A distinção: crítica social do julgamento**. Porto Alegre: Zouk, 2008.

BRASIL. Ministério da Educação. **Base Nacional Comum Curricular**. Brasília, DF: MEC, 2018.

BURKE, Peter. **A cultura popular na Idade Moderna**. São Paulo: Companhia das Letras, 1992.

BURKE, Peter. **A fabricação do rei: a construção da imagem pública de Luís XIV**. Tradução de Maria Lúcia Machado. Rio de Janeiro: Zahar, 1992.

CARACIOLA, Carolina Boari. A influência da moda na sociedade contemporânea. **Arquivos do CMD – Dossiê Consumo e Subjetividade**, v. 7, n. 2, p. 1-15, 2018.

CARVALHO, Francismar Alex Lopes de. O conceito de representações coletivas segundo Roger Chartier. **Diálogos**, Maringá, v. 9, n. 1, p. 183-196, 2005. Disponível em: <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=305526860011>. Acesso em: 27 ago. 2025.

CARVALHO, Marieta Pinheiro de; ZAMPA, Vivian Cristina da Silva. O Arquivo Nacional na “Sala de Aula”: fontes históricas na construção do conhecimento. **Revista História Hoje**, v. 6, n. 12, p. 35-54, 2017.

CHARTIER, Roger. **A história cultural: entre práticas e representações**. Lisboa: Difel, 1990.

CIAMPI, Helenice. Os desafios da história local. In: GASPALHO, Arlette Medeiros; MAGALHÃES, Marcelo de Souza; MONTEIRO, Ana Maria (orgs.). **Ensino de História: sujeitos, saberes e práticas**. Rio de Janeiro: Mauad X; FAPERJ, 2004.

COELHO, A.; ALMEIDA, L. F. N. O ensino de História através da Literatura. **Revista Projeção e Docência**, v. 13, n. 1, p. 44-52, 2022.

COSTA, Antonio Galdino da. **Moda/Indumentária em culturas juvenis: símbolos de comunicação e formação de identidades corporais provisórias em jovens do ensino médio**. Florianópolis, 2006.

DEBOM, Paulo. A moda como objeto do pensamento. **Veredas da História**, v. 9, n. 1, p. 23-47, 2016.

EDVIK, Elton Luís Oliveira. Notas sobre a indumentária brasileira na primeira metade do século XIX. **Achiote: Revista Eletrônica de Moda**, v. 7, n. 2, dez. 2019.

ENTWISTLE, Joanne. **O corpo e a moda: uma abordagem sociológica**. Rio de Janeiro: Zahar, 2015.

FERNOCHI, Letícia. Moda e imprensa feminina: recursos para o ensino de história. In: **VI Simpósio Gêneros e Políticas Públicas**, 2020.

FERREIRA, Nadir Zago. Interdisciplinaridade no currículo escolar: possibilidades e desafios. **Revista Brasileira de Educação**, v. 15, n. 43, p. 381-394, 2010.

FIALKOWSKI, Marilena; RIBEIRO, Edméia Aparecida. A moda como reflexo das transformações sociais e emancipação feminina. In: **Os desafios da escola pública paranaense na perspectiva do professor PDE**. Cadernos PDE, v. 1, 2014.

FONSECA, Harisa Lira. **O que é moda pra você? A compreensão de moda por estudantes do ensino básico de escolas públicas de Manaus**. Manaus: Universidade Federal do Amazonas, 2013.

FOUCAULT, Michel. **Segurança, território, população: curso no Collège de France (1977-1978)**. São Paulo: Martins Fontes, 2004.

FREIRE, Paulo. **Professora sim, tia não: cartas a quem ousa ensinar**. 24. ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2015.

FREIRE, Paulo. Carta de Paulo Freire aos professores. **Estudos Avançados**, v. 15, n. 42, p. 259-268, 2001. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/eav/article/view/9805>. Acesso em: 11 ago. 2022.

FREYRE, Gilberto. **Modos de homem & modas de mulher**. Rio de Janeiro: Record, 1987.

GALZERANI, Maria Carolina Bovério. Memória, história e (re)invenção educacional: uma tessitura coletiva na escola pública. In: KOYAMA, Adriana Carvalho; PRADO, Guilherme do Val Toledo; GALZERANI, José Cláudio (orgs.). **Imagens que lampejam: ensaios sobre memória, história e educação – de autoria de Maria Carolina Bovério Galzerani**. Campinas: Editora da Unicamp, 2021.

KOYAMA, Adriana Carvalho. Lembranças, esquecimentos e narrativas: questões incômodas sobre história e memória na educação e nos arquivos. In: PARRELA, Ivana; KOYAMA, Adriana Carvalho (orgs.). **Arquivos, Arte e Educação: diálogos nas fronteiras do**

conhecimento. Belo Horizonte: Escola de Ciência da Informação; Programa de Pós-Graduação em Ciência da Informação, 2018.

LAMOGLIA, Adriana Fátima. A moda como elemento de distinção e imitação na contemporaneidade. **Revista Espaço Acadêmico**, n. 191, abr. 2017.

LARA, Silvia Hunold. **Fragments setecentistas: escravidão, cidadania e história no Brasil.** São Paulo: Companhia das Letras, 1994.

LEVENTON, Melissa (org.). **História ilustrada do vestuário: um estudo da indumentária, do Egito antigo ao final do século XIX, com ilustrações dos mestres Auguste Racinet e Friedrich Hottenroth.** Tradução de Livia Almendary. São Paulo: Publifolha, 2009.

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

LURIE, Alison. **A linguagem das roupas.** Tradução de Ana Luiza Dantas Borges. Rio de Janeiro: Rocco, 1997.

NAVICKAS, Katrina. That sash will hang you: Political Clothing and Adornment in England, 1780-1840. **Journal of British Studies**, v. 49, n. 3, p. 540-571, 2010.

NERY, Marie Louise. **A evolução da indumentária: subsídios para criação de figurino.** Rio de Janeiro: Ed. SENAC Rio de Janeiro, 2003.

ORIGE, Larissa Borges; MARQUES, César Luiz M. F. Indumentária cativa: mulheres escravas em Desterro no século XIX. **Achiote: Revista Eletrônica de Moda**, v. 6, n. 2, dez. 2018.

PESAVENTO, Sandra Jatahy. **História & história cultural.** Belo Horizonte: Autêntica, 2005.

PRECIADO, Paul B. **Anarca-feminismo: notas para uma revolução.** São Paulo: Fósforo, 2021.

RAMOS, Larissa dos Santos. **Sob o pitoresco olhar de artistas estrangeiros: representações de mulheres negras no Brasil colonial.** 2019. Monografia (Licenciatura em História) – Universidade Estadual de Montes Claros, Montes Claros, 2019.

REIS, João José. **A morte é uma festa: ritos fúnebres e revolta popular no Brasil do século XIX.** São Paulo: Companhia das Letras, 2010.

RICOEUR, Paul. **A memória, a história, o esquecimento.** Campinas: Editora da Unicamp, 2007.

SANTOS, Zeloí Aparecida Martins. História e Literatura: uma relação possível. **Revista Científica/FAP**, Curitiba, v. 2, p. 117-126, 2007.

SCHWARCZ, Lília Moritz. **O espetáculo das raças: cientistas, instituições e questão racial no Brasil (1870-1930).** São Paulo: Companhia das Letras, 2008.

SILVA, Andreza Cabral da. **Docência, arte e moda: reflexões alinhavadas em sala de aula.** Porto Alegre, 2019.

SILVEIRA, Laiana Pereira da. Moda e memória: a importância da vestimenta para a construção de memórias afetivas. **Achiote: Revista Eletrônica de Moda**, v. 6, n. 1, set. 2018.

SIMILI, Ivana Guilherme. As roupas como documentos nas narrativas históricas. **Revista História e Cultura**, v. 12, n. 1, p. 237-261, jan./jun. 2016.

SIMMEL, Georg. A moda. In: SIMMEL, Georg. **Filosofia da moda**. Lisboa: Edições 70, 2008. Texto original de 1904.

SPENCER, Herbert. **Les manières et la mode**. Paris: Alcan, 1891.

STALLYBRASS, Peter. **O casaco de Marx: roupas, memória, dor**. 3. ed. Tradução de Tomaz Tadeu. Belo Horizonte: Autêntica, 2008.

SOUZA, Gilda de Mello e. **O espírito das roupas: a moda no século dezenove**. São Paulo: Companhia das Letras, 1987.

TARDE, Gabriel de. **As leis da imitação**. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1973. Obra original publicada em 1890.

TAYLOR, Lou. **The study of dress history**. Manchester: Manchester University Press, 2002.

VEBLEN, Thorstein. **A teoria da classe ociosa: um estudo econômico das instituições**. Tradução de José Paulo Paes. São Paulo: Abril Cultural, 1985. Obra original publicada em 1899.

VICENTINI, Claudia; FERREIRA PIRES, Beatriz; AVELAR, Suzana. Metodologias ativas no ensino de graduação: uma experiência em disciplinas projetuais no curso de graduação em têxtil e moda da Universidade de São Paulo. **Educação Profissional e Tecnológica em Revista**, v. 4, n. 2, p. 27-41, 2020.

WILSON, Elizabeth. **Adorned in dreams: fashion and modernity**. London: I.B. Tauris, 1985.