



GOYAZES

LETRAMENTO IMAGÉTICO-VISUAL NA
MODA ENTRE TRAMAS, FORMAS E CORES

NÉLIA CRISTINA PINHEIRO FINOTTI



Goiânia, GO
Kelps, 2025

TECENDO

ESCRITAS INICIAIS

“**G**oyazes: letramento imagético-visual na moda entre tramas, formas e cores” refere-se a um material didático-pedagógico de forma a possibilitar o desenvolvimento do letramento imagético-visual no campo da moda, especificamente com vestimentas. Foi pensado a partir de uma pesquisa vinculada ao Programa de Pós-Graduação em Arte e Cultura Visual, da Faculdade de Artes Visuais, da Universidade Federal de Goiás, como tese de doutorado, intitulada “ENTRE TRAMAS E CORES: PEDAGOGIAS DO VESTIR NA CONSTITUIÇÃO DA IDENTIDADE E DO IMAGINÁRIO GOIANO (1871 a 1930)”, tendo como orientador Prof. Dr. Thiago Fernando Sant Anna e Silva, no ano de 2025.

Quando apresentamos as terminologias de letramento imagético-visual, nos referimos à compreensão contextualizada, crítica, política, cultural e outras das imagens ou visualidades, ou seja, fotografias ou de tudo o que podemos ver, como uma vestimenta em uma pessoa na rua e não somente na fotografia.

Dessa forma, “Goyazes: letramento imagético-visual na moda entre tramas, formas e cores” se constitui de 4 partes. A primeira parte apresenta o plano de ensino do componente curricular. O objetivo dessa parte se pauta em oferecer um suporte teórico-metodológico e, principalmente organizacional para o professor se inspirar caso escolha trabalhar o componente curricular em sua disciplina ou curso.

A segunda parte apresenta uma discussão teórica sobre a temática intitulada “Letramento imagético-visual na área da moda: entre trama de múltiplos olhares”, que se constitui de 4 momentos: 1. Entre educar e aculturar: múltiplos olhares, 2. Entre educação e educações: múltiplos olhares, 3. Entre alfabetizar e letrar: múltiplos olhares e, 4. Entre imagético e visual: múltiplos olhares. O objetivo dessa parte se pauta em oferecer subsídios, pautados em vários autores, na finalidade de contribuir com a construção da base teórica.

A terceira parte apresenta uma tecitura em relação às vestimentas do final do século XIX e início do século XX, que

se constitui de 4 momentos: 1. Letramento imagético-visual das expressões femininas, 2. Letramento imagético-visual das expressões masculinas, 3. Letramento imagético-visual das expressões infantis e, 4 Letramento imagético-visual pela linha do tempo das vestimentas goiana. Os objetivos dessa parte se pauta em socializar o movimento que a pesquisadora fez quanto as fotografias considerando vários teóricos, partindo para a imaginação da fotografia em frente/verso e preto/branco, passando para a tecitura da construção da fotografia no colorido com a leitura contextualizada e crítica de uma vestimenta para a elite do estado de Goiás.

A quarta parte apresenta uma tecitura de criação crítica, contextualizada, pensada e imaginada, enquanto uma proposta de atividade por parte do estudante, tendo como referências os elementos apresentados anteriormente, que se constitui por 3 momentos: 1. Letramento imagético-visual na área da moda: criando vestimentas de subalternas, 2. Letramento imagético-visual na área da moda: criando vestimentas de subalternos e, 3. Letramento imagético-visual na área da moda: criando vestimentas de crianças subalternas.

A proposta de atividade para o estudante realizar se configura pelo mesmo movimento que a pesquisadora realizou, com o intuito de sair da leitura acrítica para alcançar a leitura crítica – letramento imagético-visual. Assim, esperamos que esse material didático-pedagógico possa fomentar e dar luz a uma proposta de criação imagética-visual letrada aos estudantes.



PRIMEIRA PARTE

From the
Discoveries & Observations
made in the Latest
VOYAGES & TRAVELS

Done by A. Brownish
Engraved by J. Cooke
Published by
Cooke.



PLANO DE ENSINO

Componente curricular de alguma disciplina dos cursos: Design da Moda, Sociologia, Artes Visuais e outras.

Carga Horária: 20 h

Ementa/Conteúdo: Vestimentas do final do século XIX e início do século XX em Goiás e os múltiplos olhares constitutivos.

Objetivos:

Geral: letrar os estudantes ao ler as imagens das vestimentas do final do século XIX e início do século XX em Goiás.

Específicos: discutir sobre letramento imagético-visual na área da moda, por meio de fotografias das vestimentas do período citado, analisar pranchas ilustrativas das vestimentas da época e apresentar possibilidades de práticas analíticas.

Metodologia: considerando o modelo de trabalho participativo, em que os alunos dialogam e constroem seu conhecimento, mediado pelas estratégias didático-metodológicas, conduzidas pela docente.

Avaliação: Os alunos apresentarão no final da disciplina uma atividade de análise e construção de 4 vestimentas dos subalternos, do estado de Goiás, do final do século XIX e início do século XX.

CRONOGRAMA

CONTEÚDO	METODOLOGIA	AULAS
<p>Letramento imagético-visual na área da moda pelos teóricos</p> <ol style="list-style-type: none"> 1. Entre educar e aculturar: múltiplos olhares 2. Entre educação e educações: múltiplos olhares 3. Entre alfabetizar e letrar: múltiplos olhares 4. Entre imagético e visual: múltiplos olhares 	<p>Distribuir a turma em 4 grupos. Dar 30 minutos para a leitura do texto. Cada grupo elege 10 palavras centrais e colar aleatoriamente no quadro ou parede da sala, em 15 minutos. Formam um único círculo e a professora inicia o diálogo escolhendo uma palavra e assim sucessivamente, de forma que as 40 palavras são discutidas de maneira transversal. Ao final deixa o espaço em aberto.</p>	<p>4</p>
<p>Vestimentas do final do século XIX e início do século XX em Goiás pelas fotografias</p> <ol style="list-style-type: none"> 1. Múltiplos olhares das vestimentas femininas 2. Múltiplos olhares das vestimentas masculinas 3. Múltiplos olhares das vestimentas infantis 	<p>Apresentar, por meio de aula expositiva e dialogada com uso de slides e projeção, que ao analisar uma imagem é necessário incluir identificação da imagem, contextualização, análise dos elementos visuais e discussão sobre a interpretação, bem como é importante considerar a composição, iluminação, enquadramento, foco, cores e narrativa da imagem. Além disso, fomentar um diálogo sobre como a análise deve envolver a relação da fotografia com seu contexto histórico e cultural, bem como a subjetividade do observado.</p>	<p>4</p>
<p>Vestimentas do final do século XIX e início do século XX em Goiás pelo imaginário</p> <ol style="list-style-type: none"> 1. Múltiplos olhares das vestimentas femininas em frente e verso e colorido 2. Múltiplos olhares das vestimentas masculinas em frente e verso e colorido 3. Múltiplos olhares das vestimentas infantis em frente e verso e colorido 	<p>Os alunos divididos em 3 grupos, durante 60 min, irão analisar as imagens apresentadas que foram construídas e são apresentadas no material didático-pedagógico, sendo um grupo das vestimentas femininas, outro das masculinas e outro das infantis. A partir de uma roda de conversa, cada grupo terá 40 min para socializar suas análises.</p>	<p>4</p>
<p>Vestimentas imagética-visual do final do século XIX e início do século XX em Goiás</p> <ol style="list-style-type: none"> 4. Letramento imagético-visual pela linha do tempo das vestimentas da elite goiana 	<p>Apresentar aos alunos a exposição final que a autora fez, das vestimentas e a construção das imaginário representativo destas, pela linha do tempo, a partir de aula expositiva e dialogada.</p>	<p>4</p>
<p>Construindo um letramento imagético-visual</p>	<p>Tarefa de construção individual 1 feminina, 1 masculina e 2 infantis, dos subalternos, sendo 1 masculina e 1 feminina, sendo que os alunos farão o croqui frente verso e depois colorido, apresentando os múltiplos olhares que conseguiram apreender no movimento da construção do letramento imagético-visual.</p>	<p>4</p>



SEGUNDA PARTE

*From the
Discoveries & Observations
made in the Latest
VOYAGES & TRAVELS*

*Done by A. Brownish
Engraved by J. Cooke
Published by
C. Cooke.*



LETRAMENTO IMAGÉTICO-VISUAL NA ÁREA DA MODA: entre trama de múltiplos olhares

1. Entre educar e aculturar: múltiplos olhares

Para Brandão (2003, p. 07), “ninguém escapa da educação. Em casa, na rua, na igreja ou na escola, de um modo ou de muitos todos nós envolvemos pedaços da vida com ela [...]”. Na visão de Brandão (2003) a educação é formal ou informal. Formal quando se está em uma escola ou em qualquer instituição de cunho escolar no qual se tem um currículo previsto a ser trabalhado com certo rigor metodológico. Enquanto que a educação informal acontece em qualquer espaço da sociedade sem necessariamente um rigor com o processo de aprendizagem. Isso denota que todos se tornam movimento educacional. A depender do movimento pode ocorrer a aculturação, imposições de ideias, ideologização, entre outros como abordam Foucault (1987) e Althusser (1992).

As vestimentas tem uma função de educar pelo olhar, o que se vê, o que se observa, o imaginar. As roupas possuem em sua composição harmonia indissolúvel, pois retrata uma estrutura social, apresenta uma divisão em classe; torna-se um fator que individualiza cada um, mas também é um fator socializador. O indivíduo ao se apresentar em suas vestimentas, elas exprimem ideias e sentimentos, pois é uma linguagem que se traduz em termos artísticos.

A educação pelas vestimentas se dá para além dos currículos, pois estas representam uma classe social, uma cultura de um lugar de uma época, contam histórias, trazem memórias e nos transcendem ao imaginário. Nos cursos de moda, ou áreas afins, há em seus currículos as disciplinas de história da moda e outras que trabalham os conteúdos impostos pelo sistema educacional.

Brandão (2003, p. 10) esclarece que a educação “pode existir

imposta por um sistema centralizado de poder, que usa o saber e o controle sobre o saber como armas que reforçam a desigualdade entre os homens, na divisão dos bens, do trabalho, dos direitos e dos símbolos”. As fotografias podem enfatizar que por mais que se podem dizer o que se vê, ao mesmo tempo o que se vê, aquilo que foi estabelecido pelo nosso cérebro, jamais estará descrito em um papel, em comum aos que vê. É, portanto, uma representação imagética, que ao ser desnudada pode apresentar outros elementos. Por isso, o pensamento pedagógico se torna importante, no sentido de fomentar o olhar de aculturação, pela imposição do poder que precisa ser superado Foucault (1987).

Nesta vertente pode se entender, que não há em uma imagem com uma única verdade, pois a imagem se ocasiona por um pensamento móvel a cada olhar, cada palavra costurada, se firmam diferentes verdades e conceitos. Podemos inferir que desta forma, a compreensão do olhar se constitui de múltiplos olhares sobre o mesmo objeto, em cada um terá uma interpretação.

Neste sentido, colocamos que as fotografias são passíveis de serem visualizadas e interpretadas por diferentes olhares. Estes são passíveis de serem movidos de um tempo para outro, de uma cultura para outra, ou seja, os múltiplos olhares estão sujeitos a várias mudanças de interpretação. Olhar uma fotografia, seja ela do passado ou do presente, não constitui um olhar imóvel, pois a mensagem que a fotografia transmite é instável, inconstante, variável diante dos vários olhares que a visualizam e, constroem conhecimentos que podem se tornarem sui generis, serem guardados para si ou compartilhados. Assim, é possível inferir que não há uma verdade única, mas variadas verdades pelas formas de olhar, de compreender e de devolver ao público o que se construiu por meio do olhar. O que possibilita a riqueza da leitura imagética.

Estes olhares múltiplos possibilitam diferentes visualidades, pois cada indivíduo tem sua bagagem para compreender o mundo ao seu redor. Neste sentido, os olhares retratam multiplicidades de discursos, sejam sociológicos, antropólogos históricos, filosóficos e outros. Múltiplos olhares constituídos de cultura e ideologia ou aculturação e inculcação ideológica (Foucault, 1987; Althusser, 1992).

Nesta contextualização de moda e educação, nos permitiu ao longo do século XX, visualizar uma conexão de múltiplas ações e movimentos que possibilitaram uma correspondência entre moda e artes visuais, devido os olhares múltiplos. Ainda no início do século XX inúmeros artistas se apropriavam de seu conhecimento e exploravam o vestuário como fonte inspiradora, pois estas

vestimentas possuem um contexto provocador.

Podemos citar o dadaísmo com o artista Jean Arp, que desenvolveu trajes extravagantes em ações anticonformistas, trazendo uma leitura do vestuário em profundidade, propondo uma reflexão teórica sobre a alta costura, que até então era considerada por muitos, como fútil e elitista. Para os criadores estas vestimentas expressam muito mais que um padrão a ser seguido, mas uma tendência imposta pela sociedade de consumo ou simplesmente estética ou cumprindo seu papel primordial de cobrir o corpo. Portanto, ela traduz ideias de vida.

Muller (2000, p. 5), elucida algumas destas manifestações de expressividade, ao alegar que

Desde 1903, os Wiener Werkstatte unem pintura, escultura, arquitetura e artes aplicadas na criação da cena da vida cotidiana: Josef Hoffmann cria bijuterias e roupas de acordo com seus projetos arquitetônicos. O pintor austríaco Gustav Klimt desenha tecidos e vestidos cuja sobriedade do corte confere toda a dimensão das peças aos grafismos poderosos

Ao abordar a vida por meio do vestuário, estamos fazendo uma analogia ao sistema da moda, criando uma sinergia entre arte e moda. Para além, relacionada a indústria têxtil ou empregar o vestuário como expressão artística são apenas algumas relações visuais passíveis de se estabelecer sobre esse tema. Neste sentido, a moda apresenta as mesmas questões formais estéticas da arte. Dessa forma, é pertinente analisar que um artista plástico que cria obras de arte, como pinturas, esculturas, desenhos, gravuras, instalações, entre outras, e um estilista possuem semelhanças em seu ato criador, pois é necessário fazer pesquisas, adquirir conhecimento, saber interpretar e desenvolver linhas, formas, volumes, ritmo, equilíbrio, harmonia, proporção, dimensões, cores, matérias, dentre outros. Assim, é possível dizer que há uma interface entre os artistas e os estilistas, já que trabalham nas especificidades dos materiais próprios de suas competências.

Assim é possível inferir que há uma interface entre os artistas e estilistas, pois ambos trabalham nas especificidades dos materiais próprios de suas competências. Nessa mesma linha tecida é possível abordar a relação da educação com a moda, a pintura ou a escultura. São necessários conhecimentos educacionais e não somente técnicos ou específicos da área.

No sentido da identidade da educação pela moda, pode ser compreendida como um manifesto da arte, não apenas por

considerar como roupa para vestir, mas um sistema que aponta contextos diversos, em que o tempo é capaz de responder por meio das vestimentas as urgentes mudanças no mundo. Neste contexto, cada vez mais profissionais da área da moda estão criando conceitos, ideias e apresentando infinitas imagens a serem consumidas.

Atualmente podemos dizer que a imagem de moda se tornou mais significativa do que o próprio produto. Costuma-se vender um conceito, seja da marca ou de uma coleção, por meio de imagens. Por vezes, sem até aparecer a roupa. Pela força imagética, o consumidor se convence de que não poderia viver sem tal referencial. Nesse contexto, se observa a importância da fotografia de moda, pois o fotógrafo, por meio das lentes apresenta em suas imagens um imaginário expressivo, seja aparentemente real ou surreal. Surgindo também a necessidade de qualificação profissional, muitos pesquisadores começaram a buscar métodos e formas de melhorar o ensino das artes no mundo e, especificamente no Brasil.

2. Entre educação e educações: múltiplos olhares

Mediante esta discussão, apresentamos que educação pode acontecer de formas diferentes, sendo formal, não formal e informal, fomentando a cultura ou o letramento das mais variadas formas. Para Fávero (2007), estes termos surgiram a partir de 1960, por fatores originados pela segunda guerra mundial. Após este período desencadeou-se uma crise educacional, as escolas não conseguiam atender a grande demanda, não cumpriam seu papel em relação à promoção social, havia uma deficiência na formação de recursos humanos para as novas tarefas que surgiam com a transformação industrial. Neste sentido, surge a exigência de um planejamento educacional, e para além, a valorização de aprendizado e experiências não escolares, seja, na formação profissional ou cultural.

Desta forma a autora Gohn (2006), esclarece a distinção entre as três modalidades e demarcando seus campos de atuação,

A educação formal é aquela desenvolvida nas escolas, com conteúdo previamente demarcados; a informal como aquela que os indivíduos aprendem durante seu processo de socialização - na família, bairro, clube, amigos, etc., carregada de valores e cultura própria, de pertencimento e sentimentos herdados; e a educação não formal é aquela que se aprende "no mundo da vida", via os processos de compartilhamento de experiências, principalmente em espaços e ações coletivas cotidianas (Gohn, 2006, p. 28).

Com base nestas modalidades de educação, pode-se inferir que o que as distinguem, formal, não formal e informal é estabelecida tomando como base o espaço escolar. Neste contexto, Marandino; Selles; Ferreira (2009, p. 133), relatam que, “Ações educativas escolares seriam formais e aquelas realizadas fora da escola não formais e informais”. Independente do espaço a educação pode ser para aculturação ou para o letramento. Quando abordamos a educação em espaço escolar ou instituições do ensino superior na área da moda, estamos nos referindo a educação formal e defendendo a leitura de imagens e visualidades de forma a letrar e não aculturar.

Como forma de educação informal e imagética apresentamos um jornal na área da moda. De acordo com Rainho (2002, p. 75), em 1827 surge o primeiro jornal dedicado a moda no Rio de Janeiro, como representação de “Até então, os únicos meios de a ‘boa sociedade’ ter acesso a ela eram as poucas lojas comerciais que vendiam produtos estrangeiros e os jornais franceses que chegavam de navio”.

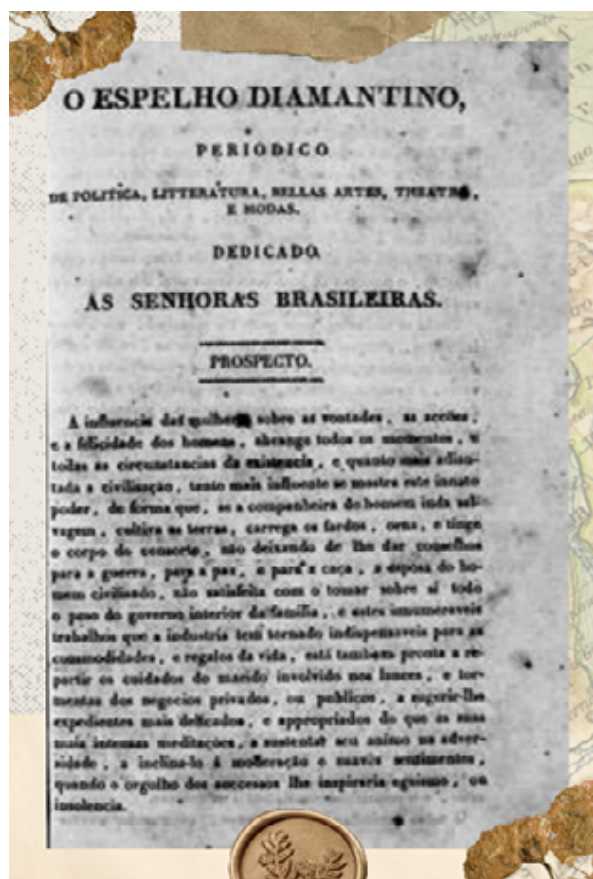


FIGURA 1: Imagem do periódico – O Espelho Diamantino

Fonte: O espelho Diamantino – periódico. <https://antigo.bn.gov.br/acontece/noticias/2020/05/espelho-diamantino-senhoras-brasileiras>.

Neste contexto, estes jornais, não traziam apenas uma reprodução de modelos estrangeiros, havia um espaço de informação de como era a moda do momento, o que se devia usar ou não, o que era considerado elegante, entre outros temas. Também divulgavam os endereços de lojas, modistas e alfaiates. O espelho Diamantino, dedicava desde o início uma coluna específica sobre o tema, chamada modas, sendo oferecido as senhoras brasileiras. Esse tipo de educação informal pode letrar ou ideologizar. Contudo, é uma forma de educação na área da moda.

Estes meios de comunicação apresentam como pano de fundo as transformações dos modos e nos comportamentos da “boa sociedade” do Rio de Janeiro ao longo do século XIX. Havia nestes conteúdos implícitos, aristocratizar-se, isto é, adotar costumes e valores que permitissem ao mesmo tempo nivelar-se, pelo menos na sua aparência, em seus modos de vestir, aos seus pares europeus e distinguir-se do resto da população, ou seja, do povo mais ou menos miúdo e dos escravos.

A população necessitava buscar o refinamento das maneiras e a sofisticação do gosto pela aculturação europeia, mas especialmente abandonar os usos e costumes que a caracterizava até o momento da chegada da corte. Isso iria ocorrer se houvesse um letramento na área das vestimentas. Contudo, dada a época isso não existia. Mas, na atualidade, quando se aborda essa questão é possível analisar o fato com os múltiplos olhares.

Como já expressei, os jornais e os manuais abordavam assuntos diversos de civilização, desde os cuidados de higiene à correção dos modos de comportamentos e as boas maneiras a mesa e um dos mais valorosos ensinamentos a forma de se distinguir pela vestimenta, esta passava a contar quase tanto quanto o dinheiro e os títulos de nobreza. Uma maneira visível de educação informal, pode ser percebida pelo artigo da Figura 02.

Conforme o artigo apresentado ficava explícito como as pessoas deveriam se vestir em momento de finados. Isso é um processo de aculturação e ao mesmo tempo designa poder. Como já expressei o educar pelas vestimentas pode acontecer nas três modalidades, seja a educação formal a qual tem um currículo e espaço próprio para ocorrer, seja a educação informal que pode ocorrer em vários espaços em que percorremos com nossos trajes, nossos estilos e apresentamos os modos de vestir, envolvendo valores e a cultura própria de cada lugar, seja pela educação não formal, que ocorre pela troca de experiências entre os indivíduos, sendo promovida em espaços coletivos.



FIGURA 02 – Artigos para finados “Todo dia pode ser um dia especial” (1917)

Fonte: Bonadio (2007, p. 79)

Conforme o artigo apresentado ficava explícito como as pessoas deveriam se vestir em momento de finados. Isso é um processo de aculturação e ao mesmo tempo designa poder. Como já expresse o educar pelas vestimentas pode acontecer nas três modalidades, seja a educação formal a qual tem um currículo e espaço próprio para ocorrer, seja a educação informal que pode ocorrer em vários espaços em que percorremos com nossos trajes, nossos estilos e apresentamos os modos de vestir, envolvendo valores e a cultura própria de cada lugar, seja pela educação não formal, que ocorre pela troca de experiências entre os indivíduos, sendo promovida em espaços coletivos.

Gohn (2006, p. 29), sinaliza que quanto aos objetivos de cada uma das modalidades, a educação formal é relativa ao “ensino e aprendizagem de conteúdos historicamente sistematizados”, que preparam o indivíduo para atuar em sociedade como cidadão ativo, enquanto que a educação informal tem como objetivo socializar os indivíduos e desenvolver hábitos e atitudes, como “um processo permanente e não organizado”. Assim, na educação não formal o

objetivo é proporcionar conhecimento sobre o mundo que envolve os indivíduos e suas relações sociais.

Em suma, a educação formal é metodicamente organizada, segue currículos, disciplinas, regras e leis, divide-se por idades e níveis de conhecimento. A educação não formal trabalha com a subjetividade do grupo e contribui para sua construção identitária. Percebe-se, características diferenciadas, ao mesmo tempo que podem ser complementares. No movimento de uma educação para o letramento imagético-visual na área da moda, tanto a educação formal como a informal ou não formal, pode ocorrer.

Gohn (2006, p. 31) apresenta de certa forma o letramento pela educação não formal ao dizer que “um bom exemplo de educação não formal está na Pedagogia utilizada por Paulo Freire. Neste modelo, os educandos, nos “círculos de cultura”, discutiam sua realidade e faziam, além da leitura da palavra, a leitura de mundo”. Na contramão desse movimento, é possível perceber pela Figura 02 que a moda era imposta por uma educação informal, de forma de aculturamento para manter o status quo.

A figura 03, apresenta a moda lingerie, em suas várias funções, sejam estéticas, conforto, praticidade e leveza, o artigo instrui que estas peças do vestuário feminino associadas às bailarinas de Degas², ganham status de obra de arte e a leveza dos movimentos do balé clássico.



FIGURA 03 – Artigos de modelos de lingerie (anos 1920).

Fonte: Bonadio (2007, p. 52)

Percebe-se que a imagem remete a educação informal que relacionadas as vestimentas ocorreu devido a imposição dos meios de comunicação da época. Neste sentido Roche (2007, p. 501), aborda que,

*N*ão surpreende que a roupa tivesse o instrumento dessa mudança; ela trazia em si mesma essa força; o traje novo impunha seu vigor morfológico antes de se moldar a nossos gestos. E mais, nos textos que a descreviam e nas imagens que a representavam, a roupa generalizava a associação do material do sensível e das ideias.

Consoante a educação formal relacionadas às vestimentas podem se expressar por meio de diversas disciplinas previstas nos currículos dos Cursos de Design de Moda, História, Sociologia, Artes Visuais e outras. É preciso lembrar que o currículo também e manifestação de poder e ideologia. De acordo com Apple (2002, p. 59), “o currículo nunca é apenas um conjunto neutro de conhecimentos [...] Ele é sempre parte de uma tradição seletiva, resultado da seleção de alguém, da visão de algum grupo acerca do que seja conhecimento legítimo”, representando intrinsecamente uma ideologia e uma política.

Retomamos Duncum (1997) que apresenta a necessidade de um currículo que prime por ler as imagens de forma contextualizada e crítica, mesmo que não seja neutro. Assim, iniciamos o processo de letramento imagético-visual, especificamente na área da moda. Para isso Pacheco (1996, p.19) alega que “o currículo é uma construção permanente de práticas, com um significado marcadamente cultural e social, e um instrumento obrigatório para análise e melhoria das decisões educativas”, além de ser político e ideológico, carregado de valores, crenças e outros elementos. Corroborando com Duncan (1997) Sacristán (2008, p. 14), descreve que “o currículo não é um conceito, mas uma construção cultural. [...] É, antes, um modo de organizar uma série de práticas educativas”.

O que podemos inferir é que o currículo de um curso, seja escola ou em instituição de ensino superior precisa ser elaborado coletivamente, com consciência política e cultural e, principalmente, tendo clareza de seus objetivos sendo de formar para um letramento, no caso especial, letramento imagético-visual e não para aculturação e repetição de conceitos, ideias e valores.

Esta aculturação e ideologização podem acontecer de maneira informal, mas também de maneira formal, tanto diretamente apresentada no currículo ou como apenas nas práticas pedagógicas dos professores. Pacheco (1996, p. 53) afirma que “o

sistema educativo é um subsistema do sistema social”, por isso tanto o currículo quanto as práticas pedagógicas dos professores têm influências sociais, políticas, culturais e outras.

O professor pode cumprir com os conteúdos do currículo dos diversos cursos, partindo do seu contexto histórico, político, econômico e cultural, de tal forma que pode ou não fomentar a aculturação e a alienação. Este movimento pode ocorrer ao apresentar e analisar as vestimentas e semblantes das pessoas que aparecem nas fotografias, nos textos, artigos, livros e outros. Mas, defendemos a análise contextualizada e crítica das imagens enquanto prática de letramento imagético-visual, que pode acontecer não somente na área da moda.

3. Entre alfabetizar e letrar: múltiplos olhares

No Brasil a pesquisadora Ana Mae Barbosa, apresenta no início dos anos 1990, a Abordagem Triangular que está voltada para o ensino em três eixos norteadores: a leitura, a contextualização e o fazer artístico. Este método enaltece a importância do aluno fazer leitura de imagens e compreendê-las no movimento dos olhares múltiplos. A autora demonstra uma preocupação no sentido da democratização do conhecimento em arte, vinculada à educação. Ainda descreve a autora que arte/educação é todo e qualquer trabalho consciente que desenvolve a relação do público com a arte, como em um diálogo que um está dentro do outro.

A tríade apresentada por Ana Mae Barbosa (1991), permite que o aluno compreenda uma obra de arte em seus aspectos gerais, em que condições foi realizada, como era o mundo, como eram as pessoas daquela época, sendo possível refletir e trazer para a atualidade e fazer novos contextos, pela representação imagética. Ainda esclarece a autora que o processo da tríade, não pode ser separada uma da outra, devem transitar juntas, pois no estudar e fazer arte devem ser desenvolvidos a cognição e a aprendizagem.

Ana Mae Barbosa (1991), contribuiu com relatos e reflexões que podem conduzir os trabalhos de professores a posicionamentos mais amplos e claros. Ela considera fundamental a recuperação histórica do ensino da arte para que se possam perceber as realidades pessoais e sociais, aqui e agora, lidando criticamente com elas. Assim, surge um posicionamento teórico metodológico

conhecido como metodologia triangular ou proposta triangular ou abordagem triangular que se referiu à melhoria do ensino da arte, tendo por base um trabalho pedagógico artístico integrador, pois nasce de obras de arte leitura de imagens e a história da arte integra o desenvolvimento crítico, reflexivo e dialogam com aluno. Barbosa (1991, p. 34), corrobora que,

Temos que alfabetizar para a leitura de imagens. Através da leitura das obras de artes plásticas estaremos preparando a criança para a decodificação da gramática visual, da imagem fixa e, através da leitura do cinema e da televisão, a preparamos para a prender a gramática da imagem em movimento.

Podemos inferir que Barbosa (1991) ao abordar o alfabetizar para a leitura de imagens, alcança a concepção de Freire (1982) de leitura de mundo antes de ler as palavras, pois para o autor de nada adianta ler e escrever as palavras se não consegue ler e escrever o mundo. Essa acepção se refere à importância do olhar e percepção contextualizada, crítica, política, cultura e consciente. Assim, é necessário ler as imagens. O letramento como forma de alfabetização crítica e consciente do mundo está presente em vários segmentos educacionais. O letramento linguístico (Soares, 2012), o letramento político (Castro, 2022), o letramento histórico (Nogalha de Lima, 2023), o letramento acadêmico (Kochhann, 2023), o letramento visual (Belmiro, 2023 e Ricardo, 2024), entre outros.

O letramento linguístico apontado por Soares (2012) se estabelece vinculada ao processo de alfabetização, que é muito além do ato de decodificar e codificar as palavras. Para Soares (2012, p. 16) “Letrar é mais que alfabetizar, é ensinar a ler e escrever dentro de um contexto onde a escrita e a leitura tenham sentido e façam parte da vida do aluno”.

O letramento político se traduz no movimento de ler o mundo contextualizado com os olhares voltados para a movimentação de ações políticas, as quais podem estar subsumidas e não expressas e envolvem diretamente a cidadania e a democracia.

O letramento político é o tornar-se humano, atitude e ato político calcado no construir de sujeitos críticos, criativos, doutos de conhecimentos científicos e de sua realidade, autônomo e emancipado de modo a exercer sua cidadania em prol da transformação da sociedade e da eliminação das marginalidades educacionais, econômicas, políticas, sociais e culturais (Castro, 2022, p. 30).

O letramento histórico para Nogalha de Lima (2023, p. 97) “teria como principal função operacional instrumentalizar o aluno no transcurso do aprendizado histórico, fomentando sua consciência e sua capacidade de lidar com o tempo e os processos históricos de forma crítica”. Dessa forma, o autor se remete a educação formal, especificamente de História, defendendo que os professores da disciplina de História, precisam ensinar seus alunos para construir o letramento histórico.

A discussão sobre o letramento acadêmico, conforme Kochhann (2023), se alinha ao processo de formação inicial ou continuada, ou seja, de educação formal. A autora defende que para o desenvolvimento do letramento acadêmico é necessário que os cursos de formação trabalhem as várias linguagens, tais sejam: científica, didática, artística e tecnológica, de maneira dialógica e crítica.

A linguagem dialógica se pauta na exclusão de uma forma fechada e arbitrária de abordar as questões da língua, visto que se faz na interação com o outro, a qual passa por uma dialogicidade interna e se externaliza nas inter-relações. Visto que se pauta na interseção de opiniões distintas com variados sentidos e significação entre os envolvidos (Kochhann, 2023, p. 157).

A autora apresenta que muitos cursos de formação continuam com uma abordagem tradicional, que não levaria a uma formação de letramento. Comungamos com a autora no sentido de que a educação formal, independente do curso, deva possibilitar o letramento acadêmico.

Belmiro (2023) defende o letramento visual no âmbito de se ter a habilidade de compreender e interpretar tudo o que representa as imagens, considerando os vários contextos, mas geralmente vinculados à área do português, no intuito de reconhecer e saber utilizar signos visuais, de maneira crítica e estética.

Ricardo (2024) defende o letramento visual considerando histórias em quadrinhos no contexto educacional de formação técnica em design de estudantes do ensino técnico integrado ao ensino médio. Para o autor desenvolver o letramento visual nos alunos da área de design, é fundamental para o desenvolvimento da interpretação, bem como criação de conteúdo visual, que são imprescindíveis para a área.

Atualmente, lançou-se muitas reflexões sobre arte e seu ensino. Há uma busca incessante por novas metodologias de ensino

e aprendizagem de artes nas escolas que visam a construção do conhecimento, da percepção, da imaginação da capacidade crítica do aluno. Assim, o ensino da arte começa a articular mudanças reais a educação. O que pode sugerir um esboço de letramento imagético-visual não necessariamente que elas não sabiam codificar ou decodificar as palavras, sentido da alfabetização (Soares, 2012).

4. Entre imagético e visual: múltiplos olhares

Na moda não é diferente, pois o ensino de moda tem crescido e se posicionado no mundo acadêmico. Muitos pesquisadores e filósofos, como Lipovetsky (1989), Bourdieu (174 207), Barthes (2005), dentre outros tem realizado grandes pesquisas no objeto moda. Pois, a moda é um sistema que acompanha o vestuário, abordando um tempo, que integra as roupas do dia a dia, seja do passado ou na atualidade, ela está implícita de informações, seja de um contexto político, social ou ideológico. Assim quando analisada revela vários aspectos da organização humana. É um tema que permite uma aproximação com o passado histórico das civilizações, em que se torna possível analisá-las pela tríade de Ana Mae Barbosa. O que podemos inferir a construção de um esboço de letramento imagético-visual na moda. Para Duncum (1997, p. 20)

O termo visual sugere que nós estamos preocupados substancialmente com artefatos visuais. Artefatos geralmente envolvem outros códigos que não os visuais e comprometem outros modos sensoriais que não a visão, mas nós estamos interessados em artefatos para a extensão à qual, ou quando, nós inferimos que eles têm um significado que é substancialmente visual. Em segundo lugar, o termo cultural sugere um interesse que vai além dos artefatos em si. Isto sugere um interesse nas condições sociais dos artefatos que têm existência, incluindo sua produção, distribuição e uso. Imagens são vistas em sua riqueza contextual, como parte de um discurso.

Assim, visual é mais amplo que imagético. Imagético compõe o visual, mas o visual não é somente o imagético.

A expressão cultura visual refere-se a uma diversidade de práticas e interpretações críticas em torno das relações entre as posições subjetivas e as práticas culturais e sociais do olhar. [...] do movimento cultural que orienta a reflexão e as práticas relacionadas a maneiras de ver e de visualizar as representações culturais e, em particular, refiro-me às maneiras subjetivas e intrasubjetivas de ver o mundo e a si mesmo (Hernández, 2007, p. 22).

Corroborando com o autor a cultura visual precisa desenvolver “alfabetismo visual crítico” (Hernández, 2007, p. 24), sendo compreendido com o que chamamos de letramento imagético-visual. Para tal, tanto o autor quanto a pesquisadora, defendem a necessidade de uma formação para o desenvolvimento dessa alfabetização crítica ou letramento. É lógico, sendo necessário um currículo e materiais didáticos pedagógicos que favoreçam esse desenvolvimento, bem como práticas de ensino. Ler o mundo e tudo o que nele pode ser visto, inclusive as vestimentas, está intimamente ligado ao contexto do observador e da interpretação cultural que carrega. Por isso, a importância do professor no processo de ensino e aprendizagem.

A cultura visual assume que a percepção é uma interpretação e, portanto, uma prática de produção de significado que depende do ponto de vista do observador/espectador em termos de classe, gênero, etnia, crença, informação e experiência sociocultural. Assim, os objetos de estudo e produção incluem não apenas materiais visuais tangíveis, palpáveis, mas, também, modos de ver, sentir e imaginar através dos quais os artefatos visuais são usados e entendidos (Tourinho, 2011, p. 06).

Deleuze e Guatarri (1998 apud Martins, 2008) apresentam que as imagens ao entrarem na nossa mente, emergem pegadas simbólicas, sugerindo conexões rizomáticas. Esse movimento, conforme Hernández (2000) precisa ser percebido como um idioma que deve ser interpretado, encontrando um sentido para tudo o que está posto, considerando o contexto.

Não podemos negligenciar anulando que a sociedade de um modo em geral está carregada de imagens, principalmente de conotação consumista e alienante, projetando o imaginário de poder para quem adquirir o produto. Por isso, Duncum (1997) aborda a importância das escolas e instituições de ensino superior trabalhar uma pedagogia de imagens. O autor defende um currículo e práticas pedagógicas que fomentem a construção da consciência crítica nos estudantes quanto à interpretação de imagens, que nominamos de letramento imagético-visual.

O significado da imagem pode depender da identificação de processos diferenciados de interpretação, relativos aos níveis que se atinja ao conteúdo latente. A fruição e a reflexão são práticas simultâneas no processo de leitura da comunicação não-verbal e trazem para o processo não apenas o conteúdo explícito da imagem mais, mas a formação cultural intelectual do leitor (Leite, 1993, p. 158).

O letramento visual para Lebedeff (2010, p. 179) pode ser “compreendido como a área de estudo que lida com o que pode ser visto e como se pode interpretar o que é visto”, sendo associado a capacidade de interpretar criticamente o que se vê. A autora defende o letramento visual com pessoas surdas. Nesse trabalho, defendemos o letramento imagético-visual, no campo da moda, específico com fotografias de vestimentas.

A vestimenta parte de uma imagem artística o que se denomina a cultura visual, ou seja, a roupa será analisada pelo aluno em um contexto que o aproxima da imagem, para que ele possa contextualizar o conteúdo que será ensinado e assim estabelecer conexões de compreensão de um texto visual (a fotografia), assim possa desenvolver conhecimentos reflexivos sobre o seu próprio meio sociocultural, ou seja, de sua vida.

Neste sentido a figura 04, observamos 2 fotografias do século XIX, a primeira é composta por uma família de 3 irmãos, suas vestimentas e postura retratam uma família abastada, na segunda fotografia é de uma criança e sua babá.



FIGURA 04 – Fotografias do Brasil no século XIX

Fonte: diversas – montagem autora (2024)

As vestimentas presentes nas fotografias, apresentam uma categoria de sujeitos, povos distintos, cultura distintas, épocas distintas, mas há uma semelhança em suas imagens, as vestimentas representam uma moda europeia, na qual nos foi condicionada pelos nossos colonizadores. As imagens das vestimentas definem que as mulheres são de classes distintas e isso precisa ser interpretado pelos múltiplos olhares. Mas essa interpretação irá ocorrer se houver um letramento imagético-visual. Caso contrário, provavelmente passará despercebido.

Para Brandão (2003, p. 09) “existe educação de cada categoria de sujeitos de um povo; ela existe em cada povo, ou entre povos que se encontram. Existem povos que submetem e dominam outros povos, usando a educação comum como recurso a mais de sua dominância”. É possível inferir que os povos europeus dominaram os povos brasileiros e goianos, impondo suas tradições, usos e costumes presente nas vestimentas, fomentando a aculturação e a imposição da cultura europeia por meio do uso do poder. Quanto a isso, Brandão (2003, p.12), apresenta que “A educação existe no imaginário das pessoas e na ideologia dos grupos sociais [...]”. Brandão (2003) aborda que esse tipo de educação é informal. Contudo, o movimento de aculturação e imposição de cultura pode ocorrer também na educação formal. Essa aculturação e imposição da cultura pode ser interpretada quando o olhar for pelo letramento imagético-visual.

CONSIDERAÇÕES

Para o movimento do letramento imagético-visual que defendemos, nos amparamos em Dondis (2015) que apresenta a sintaxe visual enquanto alicerce para o letramento visual, a qual se constitui por regras, elementos ou conjunto de princípios que se considerados podem possibilitar a criação e organização de mensagens visuais efetivas.

Dondis (2015) apresenta que os princípios se constituem de ponto, linha, forma, textura, cores, plano, equilíbrio, nivelamento e aguçamento. Para o autor, o ponto direciona a atenção, podendo indicar a localização da imagem; a linha, possibilita perceber a profundidade, direção e até a expressão dos fotografados; a forma, pode demonstrar a estrutura e representar a identidade de objetos presentes na foto; a textura, possibilita perceber as sensações táteis mesmo de forma visual; as cores, fomentam perceber questões emocionais e culturais; o plano, favorece compreender o espaço e profundidade; o equilíbrio denota percepção de harmonia entre eixos; a tensão, favorece a criação dinâmica e os movimentos; o nivelamento favorece entender a estabilização e centralização das áreas das fotos e o aguçamento destaca e pode enfatizar as extremidades que compõem a fotografia. Estes precisam ser ensinados de maneira formal para o desenvolvimento da criatividade e da capacidade de comunicação por/em/com imagens.

Mediante o contexto, ressalta-se que para a construção ou desenvolvimento do letramento imagético-visual é de extrema relevância no processo educacional formal, sem desmerecer a educação informal e a não formal. É importante o olhar pedagógico no sentido de perceber as várias nuances e inclusive relações de poder que se estabelecem pelas vestimentas em todas as épocas. Assim, primamos por imaginar uma tessitura didático-pedagógico para o desenvolvimento do letramento imagético-visual.

REFERÊNCIAS

BIBLIOGRÁFICAS

ALTHUSSER, Louis. Aparenthos ideológicos do Estado. Rio de Janeiro: Graal, 1992.

APPLE, Michel W. Manuais escolares e trabalho docente: uma economia política das relações de classe e de gênero na educação. Lisboa: Didáctica, 2002.

BARBOSA, Ana Mae. A imagem no ensino da arte: anos 80 e novos tempos. 1. ed. São Paulo: Perspectiva, 1991.

BARTHES, Roland. Imagem e Moda. São Paulo: Martins Fontes, 2005.

BELMIRO, Celia. Letramento Visual. In: Glossário Ceale: termos de alfabetização, leitura e escrita para alfabetizadores. Belo Horizonte: UFMG/Ceale, 2023, s/p. Disponível em: <http://ceale.fae.ufmg.br/app/webroot/glossarioceale/apresentacao>. Acesso em: 30 nov. 2023.

BONADIO, Maria Claudia. Moda e Sociabilidade: mulheres e consumo na São Paulo dos anos 1920. São Paulo: Editora Senac São Paulo, 2007.

BRANDÃO, Carlos Rodrigues. A pergunta a várias mãos: a experiência da pesquisa no trabalho do educador. São Paulo: Cortez, 2003.

DONDIS, A. Donis. Sintaxe da Linguagem Visual. 3. ed. São Paulo: Martins Editora, 2015.

DUNCUM, Paul. Por que a arte-educação precisa mudar e o que podemos fazer. In: MARTINS, Raimundo; TOURINHO, Irene. Educação da Cultura Visual: conceitos e contextos. Santa Maria: UFSM, 2011.

FÁVERO, Eugênia Augusta Gonzaga, PANTOJA, Luísa de Marillac P. MANTOAN, Maria Teresa Eglér. Atendimento Educacional Especializado: aspectos legais e orientações metodológicas. São Paulo: MEC/SEESP, 2007.

FREIRE, Paulo. A importância do ato de ler: em três artigos que se

completam. São Paulo: Cortez, 1982.

FOUCAULT, Michel. Vigiar e Punir: história da violência nas prisões. Petrópolis: Editora Vozes, 1987.

GOHN, Maria da Glória. Educação não formal: história e crítica de uma forma social. Revista Educação Pública, v. 2, n. 1, 2006, p. 39-60.

HERNÁNDEZ, Fernando. Catadores da Cultura Visual: transformando fragmentos em nova narrativa educacional. Porto Alegre: Mediação, 2007.

KOCHHANN, Andrea. Linguagens acadêmicas na formação e trabalho docente: um diálogo sobre o letramento acadêmico. Letramento: abordagens contemporâneas e desafios educacionais. Goiânia: Kelps, 2024.

LEBEDEFF, Tatiana Bolvar. Aprendendo a ler “com outros olhos”: Relatos de oficinas de letramento visual com professores surdos. Cadernos de Educação, 36, 175-195, 2010. Disponível em: <https://periodicos.ufpel.edu.br/index.php/caduc/article/view/1606/1489>. Acesso em: 4 jun. 2022.

LEITE, Miriam Moreira. Retratos de Família. São Paulo: Universidade de São Paulo, 1993.

MARANDINO, Martha; SELLES, Sandra Escovedo; FERREIRA, Marcia Serra. Ensino de Biologia: histórias e práticas em diferentes espaços educativos. São Paulo: Cortez, 2009.

MARTINS, Raimundo. Visualidade e educação. Goiânia: FUNAPE, 2008.

MÜLLER, Florence. Arte e Moda. São Paulo: Cosac & Naify Edições, 2000.

NASCIMENTO, Vania B.; LEITE, Ondina do N. C. Família Sócrates para a família Sócrates. São Paulo: CenaUn, 1999.

NOGALHA DE LIMA, Jades Daniel. Ensino de História: implicações do multiletramento nas concepções históricas de educação e literacia. 2023. Dissertação de mestrado pelo Programa de Pós-Graduação

em Gestão, Educação e Tecnologias da Universidade Estadual de Goiás, 2023.

RAINHO, Maria do Carmo Teixeira. A cidade e a moda: novas pretensões, novas distinções. Rio de Janeiro, século XIX. Brasília: Universidade de Brasília, 2002.

RICARDO, Marcelo Lorentz. Sintaxe dos quadrinhos: uma abordagem temática para letramento visual no ensino e aprendizagem em Design. Dissertação do Programa de Pós-graduação em Educação Profissional e Tecnológica, ofertado pelo Centro Federal de Educação Tecnológica de Minas Gerais. 2024.

ROCHE, Daniel. A cultura das aparências: uma história da indumentária (séculos XVII-XVIII). Trad. Assef Kfori. São Paulo: Senac São Paulo, 2007.

SACRISTÁN, José Gimeno. A Educação que ainda é possível. Porto: Editora Porto, 2008.

SOARES, Magda. Letramento: um tema em três gêneros. Belo Horizonte: Autêntica, 2012.

TOURINHO, Irene. Cultura Visual e escola. Salto para o Futuro Ano XXI Boletim 09 - Agosto 2011. Disponível em: <https://revistas.ufg.br/VISUAL/article/view/53629>. Acesso em: 15 abr. 2023.



TERCEIRA PARTE

from the
Discoveries & Observations
made in the Latest
VOYAGES & TRAVELS

*Drawn by A. Brewster
Engraved by J. Cooke
Published by
C. Cooke.*



LETRAMENTO IMAGÉTICO-VISUAL NA ÁREA DA MODA: entre a tecitura de múltiplos olhares

Os registros fotográficos do final do século XIX e início do século XX, apontam a forte influência europeia, a qual nos apontam com mais precisão como eram as vestimentas do final do século XIX e início do século XX. Como primeiros pontos do bordado da identidade das vestimentas pelo imaginário é possível dizer que apesar das vestimentas serem de séculos distantes, em período temporal, não foram encontradas grandes mudanças e avanços de um século para outro. Assim é possível analisar a relação simbólica dos trajes no período em que foram fotografadas e verificar se as roupas utilizadas na época correspondem ao que ditavam as capitais da moda e se haviam uma relação com a vida cotidiana.



FIGURA 05 – Mosaico das 15 fotos que serão analisadas

Fonte: diversas – montagem autora (2024)

1. Múltiplos olhares das vestimentas femininas

Para bordar a identidade das vestimentas femininas pelo imaginário, constituiu-se uma prancha composta de 5 fotografias de períodos diferentes que aborda o feminino do final do século XIX e início do XX. O critério de definir estas 5 fotografias entre as demais, foi por anos diferentes para verificar se houve mudança significativa de um ano para outro, no sentido de encontrar semelhanças e divergências, bem como possíveis evoluções das vestimentas deste período em Goiás.

As fotografias datam de 1879 a 1927 e num primeiro olhar podemos observar que as vestimentas são muito semelhantes entre si, havendo uma identidade de elementos que as caracterizam, tais como modelagens, formas, volumes, sobreposições, dentre outros. Mesmo as vestimentas femininas serem muito semelhantes entre si, algumas características vão sendo transformadas em porções pequenas, ao decorrer das décadas.



FIGURA 06 – Imagem das 5 fotografias femininas analisadas

Fonte: diversas – montagem autora (2023)

A análise das vestimentas femininas que compreendem o universo das fotografias, proporcionou uma visão de como foi a vestimenta utilizada pelas mulheres em Goiás, no período do final do século XIX e início do XX. Pelo imaginário construído, deduzimos que as cores que eram utilizadas nas vestimentas da época que abordam a 1ª e 2ª fotografias, se constituíam do que a literatura apresenta, mediante a Era Vitoriana, como apresenta Braga (2005). No período Vitoriano, os tecidos eram sofisticados e caros, tais como brocado, tafetá, seda, fina lã, cetim, crepe musseline, dentre outros. E os acessórios estavam presentes na composição da vestimenta tais como leques, sombrinhas, enfeites de cabelo, brincos, colares.

Na moda, no período de transição da era Vitoriana para a era da Belle Époque, que se estendeu de 1900 a 1914 (finalizando no início da primeira guerra mundial), considerando a 3ª e 4ª fotografias, houve uma mistura de estilos, em que as saias eram enormes, havia exagero de tecidos e babados, bem como começaram a ficar em proporções menores. As armações das saias eram amplas, marcadas pelos exageros de suas anáguas em várias sobreposições e agora ganham uma armação um pouco mais “básica”, as chamadas crinolina que vieram para substituir as armações anteriores. A Belle Époque foi um período marcado por invenções e luxo no vestuário, quando surgem saias mais discretas, com apenas um babado ou mais nas extremidades, como esclarece Baudot (2002, p. 34): “além das variações que tocam principalmente ao colorido, aos tipos de tecido e à ornamentação dos vestidos, conserva mais ou menos a silhueta que apresentava desde a Renascença”.

A 5ª fotografia é dos chamados anos 1920, como pontua Braga (2005, p. 72), demarcando um período “revolucionários, anos de inovação. Não sendo à toa chamados de ‘anos loucos’. As mudanças foram tantas e tão marcantes que fica difícil desvincular a palavra novo dessa época”. Assim, podemos observar nas vestimentas que os exageros do final do século XIX e início do século XX, foram substituídas por roupas mais simples, mais funcionais; uma vestimenta utilitária, pois a mulher já emancipada continuou a trabalhar e ter seu dinheiro. Esse período ficou conhecido como moda andrógina, no estilo La Garçonne, se fez presente na vida da estilista francesa Gabrielle Bonheur Chanel (Coco Chanel), que incorporou detalhes do uniforme naval ao traje feminino pelas golas marinheiras, uma peça até então tradicionalmente masculina e lançou “pretinho básico”.

2. Múltiplos olhares das vestimentas masculinas

Para bordar a identidade das vestimentas masculinas pelo imaginário, constitui-se uma prancha, composta por 5 fotografias, que aborda o masculino de períodos diferentes, que compreendem o final do século XIX e início do XX (1880 a 1927). O critério de definir estas 5 fotografias entre as demais, também foi por anos diferentes para verificar se houve mudança significativa de um ano para outro, no sentido de encontrar possíveis evoluções das vestimentas deste período em Goiás.

Neste ponto, com agulhas e linhas em mão, começamos a bordar, pelo imaginário representativo das fotos masculinas, e observamos que mesmo em datas distintas as fotografias apresentam vestimentas muito semelhantes em suas formas, silhuetas e nos acessórios, bem como modelagens, formas, volumes, sobreposições, dentre outros.



FIGURA 07 – Imagem das 5 fotografias masculinas analisadas

Fonte: diversas – montagem autora (2023)

Para Eco (1982), a vestimenta masculina teve dois grandes momentos históricos de transformações, a revolução francesa e o desenvolvimento da civilização industrial. De acordo com o autor, antes da revolução francesa a moda masculina seguia o padrão de ostentação e luxo. Após a revolução e com a chegada da industrialização, tomou-se mais simples, requintada e elegante. Infere-se que estas vestimentas podem ser visualizadas nos dias atuais na vestimenta masculina, porém com algumas modificações na modelagem, cores, padronagens, aviamentos e tecidos, porém a forma continua a mesma.

3. Múltiplos olhares das vestimentas infantis

Para fins de análise das vestimentas infantis do final do século XIX, foram agrupadas 5 fotografias, do final do século XIX e início do século XX. Ao primeiro olhar, podemos inferir que as vestimentas são semelhantes às vestimentas dos demais grupos estudados, havendo uma identidade de elementos que as caracterizam como roupas de adultos, tais como formas, volumes, sobreposições, shape, dentre outros. Em Goiás, não foi diferente das demais regiões do Brasil e as vestimentas infantis no final do século XIX e início do XX foram copiadas e seguidas também pelos trajes infantis da moda europeia.

A análise da vestimenta infantil que compreende o universo das fotografias, proporcionou uma leitura de que se pareciam com as vestimentas femininas e masculinas, ou seja, modelos copiados da Europa. As crianças desde seus primeiros meses de vida, já se vestiam seguindo padrões europeus, fazendo as crianças miniadultos.



FIGURA 08 – Imagem das 5 fotografias infantil analisadas

Fonte: diversas – montagem autora (2024)

LETRAMENTO IMAGÉTICO-VISUAL NA ÁREA DA MODA: entre a tecitura de olhares pensados e construídos

A partir da análise teórica das fotografias selecionadas, é possível tecer alguns olhares pensados sobre as mesmas. Dessa forma, foi pensado como seriam as fotografias além de preto e branco, frente e verso, mas principalmente colorido. O intuito dessa elaboração foi avançar na imaginação de como seriam as fotografias nesse movimento, das épocas entre o final do século XIX e início do século XX.

1. Letramento imagético-visual das expressões femininas

No movimento de criar um letramento imagético-visual das vestimentas das expressões femininas, do final do século XIX e início do XX, e para o arremate final de uma identidade nos modos de vestir goiano da elite, apresentaremos cinco pranchas de períodos diferentes, de 1879 a 1927.

As vestimentas femininas que apresentamos no desenho das pranchas são semelhantes ao nosso olhar, dispostos pelos os elementos que as caracterizam, tais como modelagens, formas, volumes, sobreposições, dentre outros. Porém, estas características das vestimentas vão sendo transformadas em porções pequenas, ao decorrer das décadas analisadas. Para além, percebemos que a influência europeia, é uma predominância constante nas características das vestimentas expostas nos desenhos.

As vestimentas femininas que traduzem o final do século XIX, especificamente em 1879, conforme Figura 09, tem formas amplas, saias volumosas por efeitos de babados e sobreposições, ainda apresenta, saias e mangas que cobrem toda a região das pernas e dos braços. O vestido apresenta drapejados e riscas, que podem ser efeitos de sobreposição de aviamentos ou tecidos já listados. A peça ainda apresenta fitas e rendas sobrepostas, como forma decorativa, possibilitando uma riqueza que valorizam a peça.

No quesito de cores, a pesquisa aponta que a Era Vitoriana, foi rica em detalhes e volumes, predominavam as cores escuras, como o vermelho, vinho, roxo, castanho, chocolate, verde e azul. No desenho optamos por trazer tonalidades de tons pastéis como o azul claro e o bege. Os tecidos que são representados no vestido e de seda. Os acessórios estão presentes em forma de leques, enfeites de cabelo, brincos, colares, que complementam e valoriza o look.

FIGURA 09 – Apresentação das expressões femininas do ano de 1879

Fonte: Finotti (2025)



FIGURA 10 – Apresentação das expressões femininas do ano de 1893

Fonte: Finotti (2025)



O desenho da Figura 10, capturou das fotografias uma vestimenta com saias longas, com sobreposições, aparentando ser um avental, a cintura marcada, mangas longas, decotes e golas altos, mas sem o exagero dos séculos anteriores. Pelo imaginário representativo acreditamos ser uma vestimenta utilizada para o trabalho, ainda apresenta as referências de uma vestimenta do período vitoriano.

Para a vestimenta representada, optamos por colocar uma manga $\frac{3}{4}$ que estava representando que a mesma estava diminuindo o comprimento. O tecido que foi representado no vestido é de algodão, por fazer parte do guarda roupa feminino da época. Este tecido desempenhou um papel essencial na vida cotidiana das pessoas. Os aviamentos são as rendas que estão finalizando o comprimento do avental e da saia. As cores, optamos por manter uma identidade da primeira imagem com as cores pastéis, azul e bege. Nesta imagem não registramos a presença de acessórios. A modelagem ainda continua amplas nas saias e mangas.

As vestimentas apresentadas na Figura 11, que foram desenhadas, possuem golas altas e cintura bem marcada. O vestido possui um comprimento um pouco menor, já não arrastavam ao chão. A meia é um elemento importante na composição do look desta época, pois as mulheres não podiam mostrar as pernas, nem mesmo os tornozelos. As mangas apresentam-se em um tamanho $\frac{3}{4}$ no cotovelo.

É uma modelagem ampla, em que o vestido apresenta muitos babados, especialmente na parte superior e também uma saia em formato de sino com camadas de babados. No punho das mangas também foram colocados babados, criando assim uma harmonia ao vestido. Os cabelos muito bem feitos em coques bem altos e fofos. Utilizamos também um acessório de cabelo para compor o look. E quanto aos tecidos, inferimos, pelo imaginário, ser como o tafetá de seda. Para as cores utilizamos o bege, apenas a fita que está fazendo um laço na gola e marrom.

FIGURA 11 – Apresentação das expressões femininas do ano de 1909

Fonte: Finotti (2025)



FIGURA 12 – Apresentação das expressões femininas do ano de 1914

Fonte: Finotti (2025)



Na Figura 12 apresentamos uma vestimenta do final da Belle Époque (1871-1914), composta por duas peças, sendo uma blusa e uma saia monocromática. A gola já não é tao alta, a saia e as mangas já estão sendo encurtadas. A modelagem ainda e ampla, com camadas diversas de babados. A cintura continua marcada e os cabelos estão mais natural, mas ainda presos.

Na paleta de cores optamos pelos tons pasteis uma amarelo manteiga, que simbolizava o romantismo e a delicadeza feminina. Os tecidos são representados por uma combinação de dois tecidos que representamos a saia e a blusa de linho e o peitilho da blusa em uma outra tonalidade de bege feita no veludo. O linho era um tecido bastante usado, pois era considerado versátil e durável e, o veludo representava o luxo da época.

No periodo de 1927, considerada a época de “La Garçonne”, retratamos pela Figura 13, um vestido com uma modelagem mais reta e cintura baixa, as golas já não são tão altas, as saias possuem comprimento abaixo dos joelhos e as mangas subiram de tamanho, quase inexistentes, a roupa tornou-se mais simples, sendo considerado as mudanças mais significativas para as vestimentas das épocas analisadas, sendo uma roupa que buscava a liberdade.

Um detalhe que nos chama atenção são as de fitas, possivelmente de corgurão ou cetim, que complementavam a ornamentação da vestimenta. A cintura não é mais marcada, os cabelos são mais simples e curtos. O tecido aqui representado é o crepe, sendo usado no vestido com modelagens mais retas e fluidas, proporcionando conforto e praticidade. As cores são mais neutras e discretas deste periodo. Optamos pelo tons de bege e azul claro, cores que fazem parte da cartela escolhida para esta composição das imagens representadas das vestimentas femininas.

FIGURA 13 – Apresentação das expressões femininas do ano de 1927

Fonte: Finotti (2025)



2. Letramento imagético-visual das expressões masculinas

Para costurar um letramento imagético-visual da identidade das vestimentas masculinas constitutivas, nos modos de vestir goiano, foram desenvolvidos cinco desenhos e são apresentadas em cinco pranchas, as vestimentas masculinas de 1880 a 1927. Neste contexto podemos relatar que a moda masculina passou por mudanças de uma Era vitoriana mais de ostentação, partindo para um estilo mais sóbrio, funcional e prático.

Apresentamos nas Figuras a seguir, que as vestimentas masculinas são muito semelhantes entre si, especificamente suas modelagens e formas, ou seja, sempre composta pelas quatro peças fundamentais do vestuário masculino: a calça, o colete, o paletó e a camisa. Nesta composição da vestimenta masculina há variações nas peças superiores, tais como: coletes, casacos, dentre outros.

O terno masculino composto pelo paletó, colete e calça era considerado a peça central do guarda-roupa masculino. Este look era a roupa padrão para diversas ocasiões, seja para o trabalho ou qualquer evento social, seja dia ou noite, o homem se apresentava impecavelmente em seu termo. Para compor o look masculino, os acessórios como: gravatas diversificadas, chapéu, bengalas, lenços, relógio de bolso e outros, davam vida a imagem do homem desse período, sendo considerado um estilo próprio para a vestimenta masculina, esta demarcava uma postura e comportamento, ou seja, a sua posição social.

A vestimenta masculina presente na Figura 14, é representada pelo desenho de um terno em alfaiataria, peça do vestuário masculino que marca a época pesquisada, este look está presente no guarda-roupa masculino desde o início da moda até os dias atuais.

O desenho apresenta uma calça de corte reto, camisa de gola de colarinho bem estruturado e manga comprida, o colete e paletó justo ao corpo com detalhes de botões, bolsos e lapelas que o valoriza. O comprimento do paletó vai até os quadris, para complementar o look, uma gravata tradicional. No bolso a presença do lenço de boca, o qual foi utilizado por um período bem extenso na moda. E o acessório que complementa a vestimenta do homem elegante da época é o relógio de bolso, aparentando a corrente nos

FIGURA 14 – Apresentação das expressões masculinas do ano de 1880

Fonte: Finotti (2025)



bolsos do colete, que também representa poder.

A modelagem e uma forma reta, com detalhes de recortes que valorizam a peça, corte e costura em alta padrão, feito por um alfaiate especializado. Utilizamos o azul para a calça, colete e o paletó com a cor marrom e a camisa com a cor clássica o branco. A gravata em um tom de azul mais escuro para compor o look. Estas cores eram utilizadas na Era Vitoriana para os homens. O tecido foi representado pelo linho para o terno e algodão para a camisa e o lenço de bolso, para a gravata optamos pela seda.

Outra questão que nos chama a atenção, é o cabelo com topete bem generoso. Uma moda que também destacou neste período foram os bigodes, de formatos e tamanhos diferentes.

A fotografia da Figura 15, apresentamos no desenho uma vestimenta composta pelo trio da moda masculina, a calça, o colete e o paletó/casaca, e para completar as peças do vestuário que compõe este look, a camisa e a gravata borboleta, uma tendência do século XIX.

O desenho retrata uma vestimenta masculina com calça reta, colete ajustado, com uma gola de smoking, a casaca possui um comprimento acima dos joelhos e também uma abertura na região frontal, que foi sendo arredondada na própria modelagem abrindo abaixo da cintura, sendo uma peça aparentemente curta na frente e a parte das costas comprida. A gola da casaca é de tamanho generoso, indo até quase a cintura. Outra coisa que precisamos destacar, são as mangas da casaca, sendo mais ampla nos punhos. Esta peça provavelmente seria uma espécie de casaco para o frio. A camisa aqui representada possui uma gola estilo gola de padre um pouco mais alta e com dobras na ponta, para compor a gravata borboleta.

A modelagem da casaca é ampla, do colete uma modelagem mais seca e da calça uma modelagem mais reta, porém o vestuário masculino apresenta uma modelagem que possuem vários recortes e detalhes na construção das peças, especialmente do casaco. Estes estilos de peças eram construídas, e ainda são, por alfaiates, e sua construção pode ser comparada a alta costura, pois tem todo o processo de manualidade, costuras e passadoria que o caracteriza. Os acessórios que marca este look é o relógio de bolso.

Para as cores optamos por representar no desenho a cor padrão da Era Vitoriana, sendo o preto e cinza, que eram símbolo de status e elegância, especialmente entre as classes mais altas e homens de negócios. A cor preta tornou-se a cor mais significativa do guarda-roupa masculino, refletindo o romantismo e o dandismo

FIGURA 15 – Apresentação das expressões masculinas do ano de 1890

Fonte: Finotti (2025)



da época. A camisa é de cor clara, representada pelo branco.

O tecido aqui representado foi a lã, que era comum em trajes formais, casacos e coletes, a camisa de algodão e a gravata borboleta de seda, embora a seda fosse mais cara, era utilizada em acessórios, tornando o look mais sofisticado. E como era um modismo da época o bigode não poderia faltar, e aqui optamos por representar um homem careca, pois a calvície ou alopecia é uma condição natural que afeta homens em todas as épocas.

O desenho da Figura 16, apresenta a vestimenta do início do século XX, durante a Belle Époque, o vestuário masculino formal era caracterizado pelo terno, e não sendo diferente das demais, ou seja, é composta pelas peças básicas do vestuário masculino e o completo deste look, a camisa. No desenho optamos por representar uma vestimenta clássica, o terno com a camisa, com golas de estilos bem rígidas ao pescoço, a gravata no modelo clássico, não distante dos que são usadas na atualidade.

A calça tem um corte reto com barra italiana. Podemos observar a riqueza da peça com vincos na frente. O colete é uma peça ajustada ao corpo. Na imagem ele é visualizado apenas na parte inferior, o paletó/blazer é de abotoamento mais alto, deixando pouco visível o colete na parte superior. O abotoamento é feito de cima para baixo, onde apenas o primeiro botão está fechado e os demais abertos.

A modelagem é reta, de formas mais próximas ao corpo e composta por vários recortes no colete e no paletó/blazer. A camisa é de gola estruturada que acompanha a gravata. O terno justo e escuro simbolizando a respeitabilidade e intelectualidade.

As cores aqui representadas são cinza/chumbo, uma cor da moda masculina, por serem sóbrias e neutras. A camisa é de cor branca e a gravata optamos por um tom de cinza mais claro. Os tecidos que compõem esta vestimenta é a sarja, sendo um tecido muito utilizado na época, colocamos para este look uma sarja acetinada, pois neste período o brilho estava em alta, especialmente para ternos feitos sob medida. A camisa utilizamos o algodão para a construção e a gravata a seda, pois estas cores e tecidos eram uma forma de expressar uma estética refinada e luxuosa da vestimenta masculina.

Os acessórios que compõem o desenho são o chapéu de feltro preto e a bengala, um acessório de luxo da época. A bengala era utilizada não para dar apoio, mas sim como representação de poder. Não podemos deixar de registrar a presença do bigode, uma característica da época que perdurou por muitos anos.

FIGURA 16 – Apresentação das expressões masculinas do ano de 1909

Fonte: Finotti (2025)



FIGURA 17 – Apresentação das expressões masculinas do ano de 1917

Fonte: Finotti (2025)



Na Figura 17, o desenho apresenta a vestimenta masculina da era Eduardiana, especialmente em 1917, era marcada por ternos sob medida, com foco em elegância e praticidade.

A vestimenta apresentada é um terno com abotoamento simples, como o estilo de abotoamento duplo. O colete podemos verificar que não distancia dos demais, ou seja, um colete que possui 5 botões, aqui representamos com último botão sem fechar. Como o paletó é todo aberto o colete fica a mostra. A camisa é a tradicional, possui golas rígidas e rente ao pescoço. A gravata é a básica, com padronagem de listras.

A modelagem que apresentamos no desenho é uma silhueta mais reta, o paletó um pouco acinturado, com vários recortes, para formar uma peça bem estruturada e especialmente ajustar ao corpo, pois como já relatamos eram ternos feitos sob medida. A calça com corte reto e com pregas na cintura, proporcionando um volume a calça.

As cores que estão representadas no desenho são cores mais sóbrias, como o cinza para a calça e o paletó e na cartela dos terrosos utilizados na época optamos pelo bege no colete, estas eram as cores mais populares, especialmente em ternos. Para a camisa utilizamos o branco, por ser esta peça do vestuário masculino, geralmente de cor clara. Os tecidos utilizados na construção do terno e da camisa são o linho.

O bigode sendo uma característica forte e imponente da época, não poderia deixar de estar presente na imagem. Os acessórios que compõem o desenho são o chapéu de feltro preto e a bengala.

Na Figura 18, o desenho nos apresenta um estilo de peças do vestuário masculino que persistiu ao longo do século XX até a atualidade, sendo composto por duas peças: a camisa e a calça. O desenho apresenta uma vestimenta masculina básica: a camisa e a calça, sendo a camisa de manga longa abotoada no colarinho com gravata, o cinto de couro e um elemento novo: o suspensório.

A modelagem seguia para um padrão mais moderno e simplificado, com formas retas. As calças, embora ainda formais, são representadas com bainhas viradas e vincos, devido à invenção da máquina de prensar calças. Os tecidos utilizados para a construção deste look é o linho, tanto para a calça como para a camisa e para a gravata optamos pela seda. As cores utilizadas foram o cinza para a calça o bege/off para a camisa, a gravata e o acessório em tons de cinza mais escuro. Podemos registrar no desenho uma moda masculina diferenciada das anteriores, ou seja, mais simples e moderna.

FIGURA 18 – Apresentação das expressões masculinas do ano de 1927

Fonte: Finotti (2025)



3. Letramento imagético-visual das expressões infantis

Para um alinhavo do letramento imagético-visual do final das vestimentas infantil do final do século XIX e início do século XX, apresentaremos em forma de desenho uma identidade das vestimentas infantis constitutivas, nos modos de vestir goiano em nove pranchas, compostas por quatro vestimentas masculinas e cinco vestimentas femininas.

Os desenhos retratam que as crianças usavam em sua maioria vestimentas iguais aos adultos, pois as fotografias e as pesquisas apontam que não havia uma vestimenta específica para crianças, ou seja, que atendessem suas necessidades ou idades. A vestimenta infantil, não se distanciou das demais, ou seja, também, seguia os padrões moda europeia.

O desenho apresentado na Figura 19, retrata uma vestimenta do final do século XIX, a composição de sua vestimenta se constitui de três peças, sendo a camisa, o casaco e a calça. Como já apresentado nas análises das vestimentas masculinas, estas peças são as mesmas que fazem parte do guarda-roupa masculino, reforçando o discurso de as crianças se vestirem como adultos, ou seja, serem miniadulto.

A vestimenta infantil masculina do desenho se divide em três peças, como a calça, o paletó e a camisa. A calça foi retrata como uma peça reta de elástico na cintura, o que poderia ser compreendida como uma melhor adequação ao corpo da criança e também mais conforto. O paletó tem uma forma mais reta e possui um arredondamento frontal deixando a peça mais curta na frente e mais comprida atrás, sem abotoamento. O comprimento do paletó é curto, ou seja, um pouco abaixo da cintura. A camisa tem seu charme com a presença da gola bebê, muito utilizada para crianças na atualidade.

Possui uma modelagem mais simples, ou seja, sem muitos recortes e suas formas são retas. As cores que optamos por representar neste desenho são o branco para a camisa, uma das cores mais utilizadas nas vestimentas infantis. Para a calça trazemos o bege, sendo a cartela em tons terrosos e, para o paletó o verde com nuances mais fechados. O tecido utilizado para a construção das três peças que compõe o look foi o linho.

FIGURA 19 – Apresentação das expressões infantil masculina final do século XIX

Fonte: Finotti (2025)



FIGURA 20 – Apresentação das expressões infantil feminina final do século XIX

Fonte: Finotti (2025)



O desenho que está explícito na Figura 20 é uma vestimenta feminina infantil do final do século XIX, composta por um vestido bicolor, de manga comprida e gola marinheiro. Na parte superior o corpo possui um fechamento trespassado, utilizando quatro botões. A gola marinheiro apresenta-se um pouco estilizada nas pontas, com uma riqueza nas aplicações de sobreposições, de vivos de outra cor formando listras. Nas mangas compridas, há um volume proporcionado por pregas na cava, este volume acompanha a manga até a barra que é finalizada por um punho. Para unir as duas peças utilizou-se um cinto com vivo de outra cor nas extremidades, com abotoamento frontal.

Na parte inferior, o comprimento do vestido é abaixo do joelho, com volume, eleito pelas pregas macho. Também há uma riqueza na barra do vestido, sendo construído pelo efeito de vivos de cor diferente.

A modelagem é rica em detalhes e possui como nas vestimentas femininas adultas formas volumosas e cintura marcada. As cores são representativas da época, o branco era a cor mais utilizada, e não podemos esquecer que estamos na Era vitoriana, em que a cor predominante de riqueza e poder era o vermelho, para tanto utilizamos os detalhes da peça em vermelho como na gola, nos punhos e na barra.

Para os acessórios representamos uma meia calça de listras horizontais de um tamanho de três cm de largura, bicolor nas cores branco e vermelho que complementa o look e um sapato tipo boneca na cor bege escuro.

Os desenhos das Figuras 21, 22 e 23, apresentam vestimentas do início do século XX. Na Figura 21, exibem uma vestimenta infantil masculino estilo terno, que foi confeccionado no linho. O paletó possui um corte alfaiataria, em que a modelagem é estruturada, com botões, este tem um diferencial a gola marinheiro bicolor, para esta peça utilizamos a cor azul muito utilizada na época, e os detalhes especialmente na gola bebe ficam por conta da cor bege/off. A camisa de tecido de algodão, tem manga longa possui punhos, e a diferenciação da camisa adulta para a infantil, está na gola, pois a infantil é representada por uma gola bebê na cor branca. Na parte inferior, a calça possui uma modelagem reta, na cartela dos tons terrosos o bege mais escuro. Os acessórios são a gravata de cor bege/off que aparece abaixo da gola bebê da camisa e a meia cano alto listada bicolor, possuem as cores bege escuro e bege/off, estes complementam o look, pois a calça é colocada por dentro da meia, formando um estilo da calça parecer uma bermuda

abaixo do joelho.

Na Figura 22, apresentamos o desenho da vestimenta feminina do início do século XX, o vestido foi confeccionado no linho, tem volumes na saia, cintura um pouco deslocada, possui decote alto, com golas bebê e mangas $\frac{3}{4}$. As mangas tem modelagens amplas, com volumes e ajustadas nos punhos, onde formam babados na finalização da manga. A parte superior do vestido é composto por um babado que envolve a frente e as costas, onde seu acabamento foi feito em rendas, e também há um bordado manual na parte superior, estes elementos enriquecem a peça.

A parte superior o corpo do vestido apresentamos a saia com modelagem ampla, proporcionando volumes. As cores que utilizamos para representar este vestido bicolor, foram o verde-oliva e o marrom. Para complementar o look, utilizamos a meia também bicolor nas cores do vestido, formando em listras e a bota também nos tons terrosos, o marrom.

Na Figura 23, exibimos um vestido do início do século XX, produzido em bicolor nas cores marrom e bege/off e no tecido de algodão. Este tem o corpo baixo, com recortes na parte da frente, seguindo uma modelagem que vem dos ombros, fazendo um efeito de uma manga ou estilo uma capa de sobreposição, que vai do decote rente ao pescoço até abaixo dos ombros. Estes são marcados por renda na cor bege/off. Os acessórios, especificamente para os cabelos, são com fitas, fazendo laçarotes. Os sapatos das meninas são botas com meias, estilo proveniente da época.

FIGURA 21 – Apresentação das expressões infantil masculina do início do século XX

Fonte: Finotti (2025)



FIGURA 22 – Apresentação das expressões infantil feminina do início do século XX

Fonte: Finotti (2025)



FIGURA 23 – Apresentação das expressões infantil feminina do início do século XX

Fonte: Finotti (2025)



FIGURA 24 – Apresentação das expressões infantil masculina do ano de 1909

Fonte: Finotti (2025)

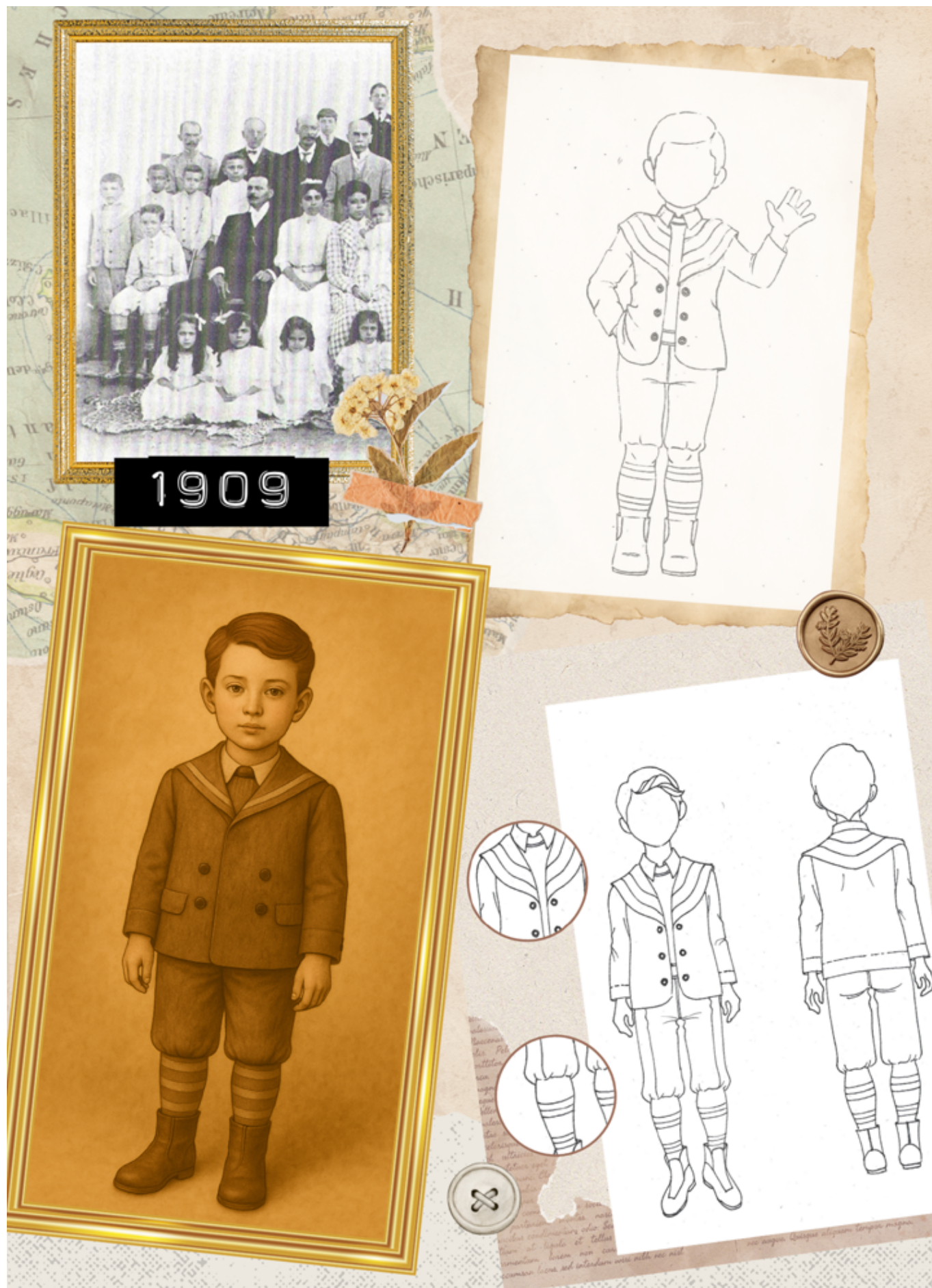


FIGURA 25 – Apresentação das expressões infantil feminina do ano de 1909

Fonte: Finotti (2025)



A Figura 24 e 25, exibem os desenhos das vestimentas infantil do ano de 1909.

Para a vestimenta infantil masculina, da Figura 24, optamos em desenhar o terno estilo marinheiro. O paletó e a calça foram construídas no tecido linho, na cor marrom. Na gola marinheira foi inserida detalhes de um viés na cor bege/off. O paletó possui uma modelagem mais solta e com recortes nos bolsos e lapelas. O abotoamento é feito como forma decorativa com quatro botões. A calça tem um corte reto, sendo que está colocada por dentro da meia que também é bicolor em listras, utilizando as duas cores da cartela. E para concluir o look, utilizamos a bota.

Para a Figura 25, desenhamos um vestido utilizado no ano de 1909. Para a confecção deste optamos pelo tecido chiffon na cor branca, com pequenos detalhes em azul claro. O vestido possui modelagem ampla com volumes nas saias e nos babados, sendo a cintura marcada, especialmente pelo cinto de faixa que finaliza em um laço nas costas. A gola é alta, sendo sinalizado pelo babadinho. No peito do vestido como forma de uma gola marinheiro inversa, nas mangas e na barra do vestido. O comprimento do vestido é abaixo do joelho e as mangas são de 3/4. Os acessórios que complementam o look infantil feminino, são a fita do cabelo, as meias listradas e a bota.

As Figuras 26 e 27 apresentam os desenhos das vestimentas infantis masculina e feminina, de 1929.

Na Figura 26, desenhamos um traje infantil masculino, estilo militar, paletó e calças curtas. O paletó possui vários bolsos cargos, abotoamentos frontais mais altos. Por baixo a camisa branca com gola bebê, as mangas longas com barras largas e a calça curta, com a barra dobrada nos joelhos. Para complementar o look, a meia curta e a bota de cano mais baixo. As cores utilizadas para compor esta vestimenta foram o marrom para o terno e o bege/off para a camisa. O tecido escolhido foi o algodão.

Na Figura 27, representamos a vestimenta infantil feminina de 1929. O vestido foi desenhado e o tecido escolhido foi a seda, por ser leve e confortável. A cor escolhida para compor o look foi bege/off. O vestido possui uma modelagem reta e a cintura desapareceu, ou seja, o vestido foi pensado e construído em camadas de babados, com pouco volume, pois a tendência agora são vestimentas com corte em linha A. Este vestido representa as melindrosas da época. O comprimento do vestido é acima do joelho e as mangas curtas. O cabelo também passou por transformações significativas, pois são curtos e a presença da franja. A meia e a bota completam a vestimenta.

FIGURA 26 – Apresentação das expressões infantil masculinas do ano de 1929

Fonte: Finotti (2025)



FIGURA 27 – Apresentação das expressões infantil feminina do ano de 1929

Fonte: Finotti (2025)



4. Letramento imagético-visual pela linha do tempo das vestimentas goiana

Na Figura 74, apresentaremos a linha do tempo do final do século XIX ao início do século XX, em que podemos analisar que a moda evolui em suas formas, matérias e principalmente em seus estilos no decorrer de sua história. Há vários fatores que refletem nestas mudanças, como questões sociais, culturais e tecnológicas. Esta pode ser dividida em períodos distintos, cada um com suas características e influências da época.

Apresentaremos que na linha do tempo do período pesquisado, não houve muitas mudanças significativas nas vestimentas femininas, mas podemos destacar que os comprimentos das saias e das mangas foram subindo, os decotes foram baixando, os volumes das saias também foram diminuindo e a cintura no final do período pesquisado já não aprece.

Nos trajes masculinos foi o que podemos ver uma mudança quase inexistente, pois as peças que os compõem continuaram semelhantes, mais podemos destacar as mudanças nas gravatas, nos comprimentos e abotoamentos dos paletós. A camisa se eternizou por gerações e permanecem até a atualidade,

A vestimenta infantil acompanhou as demais, até porque as vestimentas infantis eram reflexos das vestimentas adultas. A linha do tempo nos aponta que a partir do último ano pesquisado 1929, a moda se transformou significativa, também nos trajes femininos como nos masculinos, sejam adultos ou infantis.

A linha do tempo nos apresenta que no contexto da moda, a criação de uma vestimenta permeia por vários elementos fundamentais que compõem tais como: modelagens, formas, tecidos e cores. A modelagem define o formato da roupa, sua forma, a silhueta e como esta peça será estruturada, ou seja, o momento da que a peça começa a ganhar vida.

A escolha e definição dos materiais utilizados, influencia a textura, caimento e comportamento da peça. A escolha do tecido deve ser adequada ao estilo da roupa e quem vai utilizar. Os aviamentos são fundamentais para que a peça seja executada. Nas fotografias podemos perceber vários elementos, especialmente os decorativos, tais como rendas, botões, entre outros.

As cores refletem uma tendência de cada época, são um dos

elementos mais visíveis ao primeiro olhar de uma vestimenta. Estas definem e valorizam uma peça do vestuário e não influenciam apenas a estética, mas também as emoções e sensações, a forma como as pessoas se percebem e são percebidas.

Podemos conferir a partir da linha do tempo na Figura 28, que os desenhos das vestimentas revelam a identidade de um povo goiano, ainda que estas referências estão claramente expostas nas fotografias, foi possível descaracterizá-las em alguns momentos para que fossem adaptáveis ao que imaginamos, ser possível utilizar em Goiás no final do século XIX início do século XX.

FIGURA 28 – Linha do tempo das vestimentas do final do século XIX e início do século XX

Fonte: Finotti (2025)



Mediante a linha do tempo do final do século XIX e início do século XX, foi possível apresentar as vestimentas de um grupo específico da alta sociedade em Goiás. Neste ponto da tese, após várias análises e leituras, foi possível propor uma vestimenta que seja mais adaptável à nossa região, com as referências e tendências europeias, pois esta vestimenta foi construída para um grupo específico da elite goiana.

Não era apenas em Goiás que a moda era um reflexo das influências europeias, mas a grande parte do Brasil, carregava estas influências em suas vestimentas. É possível salientar que as vestimentas em Goiás não havia uma referência adaptável com as condições climáticas locais ou das dinâmicas sociais da época. Goiás, ainda era um estado predominantemente rural e com menor acesso às inovações da moda que os grandes centros urbanos litorâneos, mas mesmo assim podia apresentar pequenas adaptações peculiares das tendências dominantes, especificamente na escolha dos materiais para a construção de suas vestimentas, quando apresentamos os desenhos, propomos os tecidos de linho e algodão para representar o imaginário destas vestimentas, pois as formas e estilos, não foram alterados.

As fotografias encontradas, são restritas de um grupo seleto da alta sociedade goiana, em que as representações das vestimentas fotografadas, demonstra um olhar fotográfico colonizador. O fotógrafo tinha uma postura que classificava, categorizava e hierarquizava, transformando pessoas em objetos de observação, ao invés de sujeitos ativos de suas próprias vidas. A ausência de representação de subalternos não é apenas uma falha, mas uma escolha ativa de invisibilização que reforça o poder de quem decide o que é visível e o que não é.

Neste sentido a moda europeia, especialmente a francesa, exercia um domínio inquestionável. No entanto, acredita que essa influência chegava a Goiás com certo atraso e com certas adaptações significativas. Podemos visualizar na linha do tempo que foi construída vestimentas com silhuetas femininas europeizadas, por exemplo, seguiam os padrões vitorianos e eduardianos, com espartilhos apertados, saias volumosas e mangas bufantes, porém há uma mistura de elementos que as descaracterizam, os comprimentos dos vestidos não são rasteando ao chão, os volumes procuramos representá-los em menor quantidade, as mangas foram apresentadas em comprimentos menores. Os materiais escolhidos, tais como tecidos, aviamentos e cores também são descaracterizados de uma vestimenta cópia/imitação de uma moda

européia, podemos inferir que foi representado uma vestimenta com influência totalmente europeia, porém mais adaptável ao espaço goiano.

Para os homens, prevalece o traje que eternizou o período pesquisado, os ternos de três peças, calça, coletes e o paletó e a forte presença da camisa, os acessórios destacamos o chapéu. O vestuário masculino segue as mesmas imposições europeias, pois ao nosso olhar as fotografias, são destacadas pelas rigidezes, ou seja, desenvolvidas para climas europeus, estas não dialogavam com o calor tropical do centro-oeste brasileiro. O uso de tecidos pesados como sarja, lã e seda, embora símbolos de status tornava o vestuário pouco prático e desconfortável para a rotina diária em Goiás, mesmo da elite. Neste contexto, optamos por representar um tecido mais leve para compor o terno masculino utilizado em Goiás. Acreditamos que os tecidos pesados, não exercia o papel de conforto, pois como a ventilação era mínima e a transpiração excessiva era inevitável que gerasse um contraste interessante entre a busca pela elegância e a dura realidade climática.

Também podemos destacar que havia uma escassez nas disponibilidades de tecidos, pois os materiais para a construção das vestimentas da aristocracia eram importados, como sedas, rendas e brocados, que destacavam opulência e distinção do sujeito. Imaginamos que a maioria da população, especialmente os subalternos, dependiam de tecidos mais simples e baratos, como o algodão e o linho, que provavelmente eram produzidos localmente. Essa disparidade na escolha dos tecidos não apenas demarcava as diferenças sociais, mas também revelava a dependência econômica da região. A importação de materiais nobres encarecia as peças e limitava o acesso da população em geral à moda europeia. Ao mesmo tempo, a valorização do algodão e do linho, mais adequados ao clima, pode ser vista como uma adaptação funcional, ainda que ditada pela necessidade.

As vestimentas apresentadas na linha do tempo, não perderam seu valor de marcador de status social. Representamos uma vestimenta que possui qualidade dos tecidos, a complexidade dos cortes e a quantidade de detalhes. Estas não são feitas somente com materiais importados, houve uma mistura de materiais, pois utilizamos o linho e o algodão por ser nativo da região e acrescentamos rendas e botões, porém a forma e a silhueta denunciavam a posição do indivíduo na hierarquia social. Quanto mais elaborado o traje, maior o prestígio.

Para as mulheres da alta sociedade, o vestuário era restritivo

e ditava um padrão de delicadeza e reclusão. Os espartilhos, além do desconforto, limitavam os movimentos e reforçavam a ideia de que a mulher deveria ser frágil e adornada. Para os homens da alta sociedade, as roupas transmitiam uma imagem de seriedade, poder e formalidade, essenciais para o ambiente de negócios e política.

Podemos inferir que a moda da época, longe de ser apenas uma questão estética, refletia e perpetuava os papéis de gênero rígidos e a hierarquia social vigentes. As vestimentas femininas, embora belas aos olhos da época, eram opressivas e dificultavam a participação ativa das mulheres em diversas esferas da vida. A distinção clara entre os trajes masculinos e femininos reforçava uma sociedade com funções bem definidas para cada gênero.

Neste período pesquisado a fotografia, era uma tecnologia relativamente nova e cara, estava inicialmente nas mãos de uma elite. Câmeras e estúdios eram privilégios. Em Goiás, a capital (Vila Boa de Goiás) e os centros urbanos emergentes eram os polos de produção fotográfica. As imagens produzidas serviam para legitimar o poder político e econômico das classes dominantes, ajudavam a construir uma imagem de progresso, ordem e civilidade que beneficiava a elite no poder.

Em resumo, a linha do tempo das vestimentas em Goiás entre 1879 e 1929 é marcada pela assimilação e adaptação das tendências globais de moda, que se tornaram progressivamente menos rígidas e mais funcionais, refletindo as transformações sociais e a busca por maior conforto e praticidade no dia a dia da região.

Podemos descrever que nos anos de 1910, houve pequenas mudanças, especialmente pela Primeira Guerra Mundial, que trouxe uma simplificação das vestimentas. As saias tornaram-se mais estreitas e os espartilhos começaram a ser menos restritivos. Houve uma busca por roupas mais práticas e adaptáveis, influenciada pela entrada das mulheres no mercado de trabalho. Em Goiás, essa busca por praticidade provavelmente foi bem recebida, onde o calor e as atividades cotidianas já demandavam vestuários mais funcionais e a simplificação dos trajes e o uso de tecidos mais leves se intensificaram.

Para os anos 1920 podemos relatar que as vestimentas representavam uma das maiores revoluções na moda feminina, em que a silhueta se tornou reta e sem curvas, com a abolição do espartilho. As saias encurtaram significativamente, chegando à altura dos joelhos no final da década. O estilo garçonnet, com cortes retos e silhuetas mais masculinas, popularizou-se entre as mulheres jovens. Cabelos curtos e acessórios como chapéus cloche

tornaram-se icônicos de uma época.

Em Goiás, acreditamos que tais tendências mais arrojadas chegariam, mas talvez com uma adoção mais gradual e menos radical, especialmente fora dos círculos mais abastados ou urbanos. A praticidade e a liberdade de movimentos proporcionados por essas novas modas seriam valorizadas, especialmente em contraste com a rigidez dos anos anteriores. No quesito de saias muito curtas poderia ser uma tendência mais lenta e restrita a determinados grupos sociais ou ocasiões.

Podemos relatar a mudança mais evidente foi a transição de um vestuário extremamente formal, estruturado e restritivo, imposto pela moda europeia do final do século XIX (com espartilhos e saias volumosas), para roupas mais práticas, simples e soltas no início do século XX. Em Goiás, podemos relatar que houve uma constante mudança, embora nem sempre consciente, a adaptação dos padrões europeus ao clima quente de Goiás, privilegiando tecidos de algodão e linho em detrimento de lãs e sedas pesadas, especialmente para o uso diário e para as classes populares.

Podemos arrematar que as vestimentas em Goiás no final do século XIX e início do XX eram um fascinante campo de batalha entre a imposição de padrões estéticos europeus e a realidade climática e social local. Se, por um lado, elas demonstravam a busca por uma identidade moderna e alinhada com as tendências europeias, por outro, revelavam as disparidades sociais, a opressão de gênero e a pouca adaptabilidade de certas modas a um contexto tão distinto. A análise crítica dessas vestimentas nos permite entender não apenas a estética da época, mas também as complexas relações de poder, economia e cultura que moldaram a sociedade goiana.

Em suma, a fotografia em Goiás, nesse período, transcendeu o papel de mero registro. Ela foi uma ferramenta sofisticada na manutenção de uma ordem social estratificada, funcionando como um dispositivo político para legitimar o poder, a cultura e para difundir padrões hegemônicos de colonialidade para racializar e subalternizar corpos e identidades. Ao analisar as fotografias da alta sociedade desse período com essa lente crítica, nos permite não apenas entender o que foi registrado, mas, crucialmente, o que foi silenciado e por quê, revelando as complexas dinâmicas de poder que moldaram a sociedade goiana. Isso significa que, em vez de desenvolver um estilo de vestir unicamente local, que talvez incorporasse mais elementos dos povos originários ou das condições climáticas e sociais da região, a moda goiana da elite e, em certa medida, de outras camadas sociais, espelhou os padrões de vestuário vindos da Europa.



QUARTA PARTE

from the
Discoveries & Observations
made in the Latest
VOYAGES & TRAVELS

Drawn by A. Townsend
Engraved by J. Cooke
Published by
J. Cooke.



LETRAMENTO IMAGÉTICO-VISUAL NA ÁREA DA MODA: tecendo olhares em criação

Considerando a análise teórica das fotografias selecionadas, apresentado além de preto e branco e em frente e verso, bem como tecido olhares construídos de forma colorida, chegamos ao momento da imaginação, tecitura e criação por parte dos estudantes. A proposta de atividade para o estudante realizar se configura pelo mesmo movimento que a pesquisadora realizou, com o intuito de sair da leitura acrítica para alcançar a leitura crítica – letramento imagético-visual. Como a discussão realizada foi no tocante a elite goiana, a imaginação e criação realizada pela pesquisadora e autora do material didático-pedagógico, partiu de elementos concretos, pois foram achadas fotografias, representativas da época. Nesse momento, após os encontros de diálogos e análises, em sala de aula, os estudantes devem materializar sua imaginação visual de forma crítica e contextualizada, em 3 movimentos de criação.

1. Letramento imagético-visual na área da moda: criando vestimentas de subalternas. Dessa forma, crie uma vestimenta representativa em seu imaginário que uma mulher subalterna usaria, em Goiás, no período analisado. Ademais, elabore uma análise sobre o que o croqui colorido representa.

2. Letramento imagético-visual na área da moda: criando vestimentas de subalternos. Dessa forma, crie uma vestimenta representativa em seu imaginário que um homem subalterno usaria, em Goiás, no período analisado. Ademais, elabore uma análise sobre o que o croqui colorido representa.

3. Letramento imagético-visual na área da moda: criando vestimentas de crianças subalternas. Dessa forma, crie uma vestimenta representativa em seu imaginário que uma menina e um menino, cerca de 6 anos usariam, em Goiás, no período analisado. Ademais, elabore uma análise sobre o que o croqui colorido representa.



O letramento imagético-visual em moda é a habilidade de ler, interpretar e compreender informações apresentadas em imagens.

Seja de forma pictórica ou gráfica, criando novos sentidos aos existentes e ampliando a compreensão do ver, sentir e imaginar.

É uma forma de LER o mundo por meio da visualização crítica, que vai além de simplesmente
VER

NÉLIA FINOTTI



*From the
Dicoevictions & Observations
made in the Latest
VOYAGES & TRAVELS
Down by Alessandro
Begotten by Alcega
Published by
C. Cooke.*