



UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO DE JANEIRO

**TRAJES ETNOGRÁFICOS FEMININOS NA COLEÇÃO DE SOPHIA JOBIM:  
PESQUISA DE MODELAGENS**

Trabalho de Conclusão de curso apresentado ao curso de Artes Cênicas/ Indumentária,  
da Universidade Federal do Rio de Janeiro  
Orientada por: Prf<sup>ª</sup> Dr<sup>ª</sup> Maria Cristina Volpi  
Coorienadora: Prf<sup>ª</sup> M<sup>a</sup> Michele Augusto  
Por: Jessica Serbeto Baldez de Souza

Dezembro 2019

Nome do estudante: Jessica Serbeto Baldez de Souza

DRE: 115129527

Curso/Departamento/Unidade: Indumentária/ BAT/ EBA

Título do projeto: Trajes etnográficos femininos na coleção de Sophia Jobim: pesquisa de modelagens

Nome da orientadora: Prfª Drª Maria Cristina Volpi

Nome da coorientadora: Prfª Mª Michele Augusto

Data da defesa: 10 de dezembro de 2019

### **Resumo do projeto:**

Após ser selecionada como bolsista de Pesquisa de Iniciação Científica, Artística e Cultural no projeto intitulado “*Indumentária e Memória no Museu Histórico Nacional*”, coordenado pelo professor Dr Madson Oliveira, tive a oportunidade de estar em contato com o acervo da professora Sophia Jobim, e compreender sua importância para o curso de Indumentária da Universidade Federal do Rio de Janeiro.

Vale ressaltar que Sophia, passou anos de sua vida colecionando trajes e objetos do mundo todo, criando um museu em sua própria residência.

Ao entrar em contato com os processos de entrada, e ver como os objetos tinham sido classificados ao serem doados pelo irmão de Sophia ao Museu, três trajes me despertaram interesse em especial, a saber: Minhota lavradeira do Minho, camponesa da Valáquia e, a camponesa da Tchecoslováquia. Cada traje com sua particularidade, e todos eles em bom estado de conservação, o que a ocasião, aguçou meu interesse sobre o estudo das modelagens de cada traje, o que se tornou desafiador e ao mesmo tempo, gratificante.

Além disto, este processo de pesquisa retorna a memória da professora Sophia, em que o objetivo inicial do Curso de Indumentária, possibilitaria aos graduandos estudar a história da roupa.

Após o processo de estudo histórico e de modelagens das peças, essa documentação será disponibilizado à biblioteca e ao Museu Histórico Nacional, para que os próximos pesquisadores possam ter informações mais completas sobre esse traje, e aprofundar ainda mais, outros e novos estudos.

Palavras-chave: Trajes; Europa; Sophia Jobim; Feminino; Modelagem.

## **I-INTRODUÇÃO:**

### **1.1-SOFIA JOBIM: um breve histórico.**

Sofia Magno de Carvalho nasceu em 1904, na cidade de Avaré, São Paulo. Ainda criança, ansiava em se tornar advogada, impedida pelo pai e pelos costumes da época, Sofia concluiu o curso de normalista e aperfeiçoou seus estudos em pedagogia na Inglaterra. Mudou-se para o Rio de Janeiro ainda jovem e se dedicou à Psicologia experimental com ênfase na adolescência.

Ao vir morar no Rio, Sofia começa a assistir aulas de modelo vivo na Escola Nacional de Belas Artes, atual Escola de Belas Artes da UFRJ. Em 1927 Sofia casa-se com o engenheiro Magno de Carvalho, responsável pelas locomotivas na central do Brasil. Devido ao seu cargo na Central, Magno de Carvalho fazia muitas viagens pelo mundo e Sophia o acompanhava. Nascia então uma grande colecionadora, em cada lugar que visitava, Sophia trazia alguma peça; ao longo de anos ela conseguiu obter livros, trajes etnográficos completos, objetos de decoração, perucas, artigos indígenas, dentre outros.

Sophia foi professora de história em Minas Gerais, no Instituto Orsina da Fonseca no Rio de Janeiro, participou do Seminário de Arte Dramática do Teatro do Estudante, e confeccionou figurinos para teatro e cinema.

Inaugurou a escola de corte e costura do Liceu Império, participou em 1946 do Clube Soroptimista e em 1949, iniciou suas aulas de indumentária e história, ocupando a cadeira do curso de Arte Decorativa na Escola Nacional de Belas Artes (ENBA), sendo docente até o ano de sua morte. Vale ressaltar que Sophia em 1963, se graduou em museologia onde a sede do curso era no atual Museu Histórico Nacional.

### **1.2-MUSEU DE INDUMENTÁRIA E SEU ACERVO NO MUSEU HISTÓRICO NACIONAL.**

Sophia Jobim ao longo de sua vida reuniu diversas peças durante suas viagens pelo mundo. A “indumentarista” criava em sua casa, no bairro de Santa Teresa o Museu da Indumentária de Sophia Jobim, contendo mais de 600 peças<sup>1</sup>. Após sua morte, no ano de

---

<sup>1</sup> Dados obtidos por participar do projeto de pesquisa “MEMÓRIA E INDUMENTÁRIA: O ACERVO SOPHIA JOBIM” no Museu Histórico Nacional e pude estar em contato com as peças do acervo e cópias da documentação de entrada da coleção no Museu Histórico Nacional. Contabilizando as peças junto aos documentos, percebemos que entraram em torno de 500 peças, que foram catalogadas em conjunto, por exemplo: par de brincos, par de sapatos, par de luvas. No entanto, na década de 80 as peças do MHN foram novamente enumeradas e cada par foi separado, tornando-se cada par um objeto separado com uma identificação diferente.

1968, seu legado foi doado ao Museu Histórico Nacional (MHN), sendo incorporado ao acervo do Museu.

Ao analisar o processo de entrada de Sophia no Museu Histórico Nacional (01/68)<sup>2</sup>, é possível notar que os trajes completos foram separados na lista de “manequins”, como Sophia havia classificado em seus arquivos. São trajes originários de diversos países, como: China, Equador, Portugal, Alemanha, dentre outros.

Sophia tinha 33 manequins completos, dentre eles, 6 europeus, tais como: Mulher da Dácia- Romênia; Minhota- Portugal; Traje de noiva do condado de Hesse- Alemanha; Camponesa da Tchecoslováquia; Dançarino de Mesoko- Hungria e Traje Nacional da Finlândia<sup>3</sup>.

No mesmo documento, também é possível encontrar outros objetos vindos de outros países da Europa, entretanto constituem-se de manequins incompletos, como por exemplo, o “mantón de Manila”, um xale vindo da Espanha.

Todo o serviço de inventário das peças foi concluído no dia 2/10/68 às 15:50 horas.

As peças de indumentária que constituem o legado da Exma. Sra. D. Sophia Jobim Magno de Carvalho constam de 31 manequins com indumentária, 2 bustos com acessórios, 5 armações com outras peças, 26 miniaturas com indumentárias, 20 pares de calçados típicos e 298 peças avulsas de indumentária, ou 478 unidades.

Os manequins foram classificados obedecendo a orientação dos arquivos de D. Sophia encontrados na biblioteca de sua /

MHN/CS - 74/77 2.

PROC. N.º 1/68

DOC. N.º 12

MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO E CULTURA

ex-residência. As demais peças de indumentária foram também por nós inventariadas sem qualquer elemento elucidativo, visto como, a sua classificação real implicaria, naturalmente, em consultas mais demoradas a arquivos e bibliotecas.

Fig. 1: Trechos retirados da página 1 do processo de Sophia, onde consta a separação dos manequins. Arquivo MHN.

Fig. 2: Continuação do parágrafo da página 1. Arquivo MHN.

- 4 - Minhota - Portugal - traje português para a grande festa da Nossa Senhora da Agonia. Lenço de Alcobaça. *tem fotografia*
- 5 - Noiva alemã - traje típico da aldeia de Schwalm, no condado de Hesse. Embora tenham sido os alemães os criadores do / branco para o simbolismo do vestido de noiva, preferem, entretanto, o tradicional traje em que predominam as cores - verde e preto como na Idade Média. *tem fotografia*
- 6 - Camponesa Tcheco-Slovaquia - manto denominado <sup>carnezon</sup> carnezon, sobre a cabeça, bordado de ilhozes ingleses, com 3 mts. de comprimento. *tem fotografia*
- 7 - Indiana (traje bastardo) - Bordado típico da Índia, com espelinhos. Casaco apresentando influência árabe, através também da grande escharpe. *tem fotografia* *modificado a Dr*

<sup>2</sup> Número do processo de Sophia Jobim no MHN. Fonte: Biblioteca Virtual do Museu. Fonte: <http://docvirt.com/docreader.net/DocReader.aspx?bib=MHN&PagFis=38763&Pesq=agosto%201970>, abrir a pasta “Processos de Entrada de Acervo”, clicar no ano de 1968 e já aparecerá na tela as documentações com toda a descrição dos objetos que foram doados para sua coleção.

<sup>3</sup> Fotos do Traje alemão, húngaro e finlandês no anexo.

Fig. 3: Relação das peças em manequins seguindo a orientação dos arquivos de Sofia. Arquivo MHN.

Esses manequins/trajes ao serem catalogados, faziam parte de um conjunto, exemplo: Minhota, classificada com o número 68.124, essa numeração compunha todo o traje, indo desde o adereço de cabeça, roupas, sapatos e acessórios. Porém, na década de 80, devido a uma reformulação na numeração e contagem do museu, esses trajes que tinham sido classificados integralmente, foram separados, tornando cada objeto uma numeração na maioria das vezes sequencial.

Cada objeto possui um dossiê, onde contém informações do país de origem, descrição histórica, ano que foi doado ao museu, tamanho, localização e informações do doador. Anexadas ao dossiê de cada objeto de Sophia no Museu Histórico Nacional, contém as fichas escritas por Sophia Jobim para seu Museu de Indumentária.

Este estudo tratou de abordar os aspectos históricos e das modelagens dos seguintes trajes: Minhota lavradeira do Minho, camponesa da Valáquia e, a camponesa da Tchecoslováquia, tendo como objetivos: levantar a história de cada traje e, suas modelagens, e permitir que os futuros pesquisadores e interessados nestas peças, tenham acesso ao trabalho, como etapa inicial de seus novos projetos de pesquisa.

O estudo pautou-se na etnografia, como o tipo de pesquisa que mais se adequou ao objeto estudado, que mencionado por Fonseca (2002), permite a aquisição de conhecimento sobre os contextos históricos, políticos, e da própria vida de pessoas povo ou grupo. Tendo suas bases de dados documentais, realizadas a partir de documentos, artefatos físicos (Trajes); fotografias, em que o cenário foi no Museu Histórico Nacional (MHN), além disto, esta pesquisa permitiu que houvesse a interação entre o pesquisador e objeto pesquisado, e como não é previsto resultados finais, podemos considerar que a produção de conhecimento, nesse espaço metodológico, não se esgota.

### **1.3-TRAJES ETNOGRÁFICOS.**

A etnografia é parte ou disciplina integrante da etnologia, que se ocupa com o estudo descritivo, classificatório e comparativo da cultura material da sociedade analisada. A pesquisa etnográfica tem bases antropológicas ou baseia-se na observação e levantamento de hipóteses, onde o etnólogo procura descrever o que, na sua visão, ou seja, na sua interpretação, está ocorrendo no contexto pesquisado.

A maior preocupação da etnografia é obter uma descrição densa, a mais completa possível, sobre o que um grupo particular de pessoas faz e o significado das perspectivas imediatas que eles têm do que eles fazem; esta descrição é sempre

escrita com a comparação etnológica em mente. O objeto da etnografia é esse conjunto de significantes em termos dos quais os eventos, fatos, ações, e contextos, são produzidos, percebidos e interpretados (...) (MATTOS, CLG. *apud* OGBU, 2011).

Segundo (FONTAINHA, 2016), o património etnográfico é uma área bastante vasta integrada na cultura de um determinado local. Nesta tipologia inserem-se as tradições, as festas, as lendas, os usos e costumes, a língua e o artesanato e gastronomia. A etnografia é a ciência que pressupõe o estudo dos povos através dos modos de vida, mentalidade, cultura e tradições, o que remete à origem de um determinado povo até à atualidade.

A origem do traje nacional na Europa está diretamente ligada aos movimentos nacionais e políticos da década de 1840. Na luta pela independência das nações, os elementos folclóricos eram os meios para demonstrar a identidade étnica. Eventos políticos evocavam a necessidade de um traje nacional sempre que, por algum motivo, era necessário defender a nação e sua consciência contra influências estrangeiras. Em tais situações, o traje folclórico e suas formas modificadas demonstravam as atitudes políticas dos proprietários. O significado das funções políticas e nacionais do traje nacional sempre teve precedência sobre sua aparência estética.

Após a Segunda Guerra Mundial, a representação étnica e política por traje nacional perdeu sua justificativa. Muitos grupos populares nas cidades e mais tarde também nas aldeias foram criados. A função dominante do traje folclórico em seu uso durante esse período foi cultural. O figurino popular se tornou o figurino no teatro amador e profissional e em grupos de dança. Esta esfera, nomeada por especialistas como “folclorismo” ou a “segunda vida do folclore” (STEFANIKOVA, 1993).

Segundo (ANAWALT, 2011), a tradição de vestuário folclórico europeu séc. XIX refletia a natureza conservadora do mundo rural pré-industrial onde essas roupas evoluíram. Os trajes femininos possuem maior importância ao tratarmos de trajes etnográficos devido ao isolamento da mulher em função dos afazeres domésticos. As peças básicas que compunham um traje camponês feminino eram a camisa, uma saia e um ou mais aventais.

O bordado também possui grande importância no traje etnográfico europeu, os elementos bordados muitas vezes vão além do decorativo. Em algumas regiões mais rurais mais isoladas, o bordado tinha a intenção de proteger a pessoa que estava usando a roupa de maus espíritos, são elementos geométricos com origem na antiga mitologia, ziguezagues, triângulos, círculos, estrelas, chifres, olhos, etc. As flores também são inseridas nos bordados muitas vezes associadas à fertilidade, a partir de motivos com cravos, tulipas, rosas e romãs (*ibid*).

A autora (ANAWALT, 2011), descreve em seu livro que as cores com mais importância no traje folclórico europeu são vermelho, branco e preto. Com destaque ao

vermelho que possui um significado tão múltiplo como o sol, o poder, o fogo, o sangue da vida, o sacrifício e a morte. Uma cor intensa que tingida em um tecido ou num fio, pode ser associado a espíritos, casamento, juventude e até com demônios. É a cor mais predominante nos bordados camponeses.

Enquanto na Europa ocidental, os bordados geralmente possuem uma conotação mais simbólica devido a sua proximidade com as rotas comerciais; na Europa oriental, estaria mais ligado às crenças pré-históricas. Praticamente todos os países da Europa possuem trajes folclóricos, geralmente varia-se no corte e estilo das peças.

## 2-TRAJES EUROPEUS FEMININOS: PORTUGAL, ROMÊNIA E TCHECOSLOVÁQUIA;

### 2.1-PORTUGAL: MINHOTA LAVRADEIRA DO MINHO.



Figura 4: Foto retirada em março de 1967, Sofia tinha costume em escrever sobre a história da peça no verso das fotos. Arquivo MHN.

O traje oriundo de Portugal da coleção Sophia Jobim, é referente à lavradeira do Minho, muito utilizado nas festas de Nossa Senhora da Agonia. A região do Minho fica centrada na cidade de Viana do Castelo, esta roupa constitui o paradigma dos tempos em que o ouro do Brasil fazia prosperar o país, tendo como grande exemplo, a filigrana<sup>4</sup> utilizada no traje. O

<sup>4</sup> A origem da filigrana não é exata, as mais antigas na Península Ibérica remontam a 2000 - 2500 a.C. Possivelmente, estas peças pertenciam a comerciantes ou navegadores oriundos do Oriente e não foram fabricadas onde hoje é Portugal. Por volta do século II a.C., começou a exploração mineira das serras da Pia e de

traje composto de saia franzida, colete justo apertado com fitilho, camisa branca, avental, algibeira, filigrana, o lenço na cabeça e outro idêntico sobre o busto. Nos pés, calçavam chinelas também bordadas e meias arrendadas.

Em 1916, José Leite de Vasconcelos transcreve o trabalho de um aluno seu, Antônio Gonçalves, em que este afirma: “O que no país se chama trajo à minhota, à moda do Minho, à vianesa, não é próprio de todo o Minho, como toda a gente sabe naturalmente: em regra é próprio de Viana do Castelo”. Todavia, se no final do século XIX e na primeira década do século XX se difunde por todo o país o uso do Traje de Festa das lavradeiras vianenses, localmente, aquelas que ao longo do século XIX o definiram e usaram como indumentária (*apud* RAMOS; PIRES, 2016).

A lavradeira é um dos trajes regionais mais famosos de Portugal. No entanto, de acordo com as cores conseguimos identificar de qual região o traje pertence. Os conjuntos, com cores mais fortes e coloridas pertencem às regiões próximas à costa do país e, quanto mais próximo da serra, os trajes vão ficando mais discretos.

À medida que se desce para a planície, a cor alegre os trajes que manifestam pouco a pouco a subida para a policromia rica. Assim, as mulheres policromizam e complicam o vestuário, quanto mais se aproximam das baixas, sobretudo quanto mais se achegam ao mar. Aí os matizes são perfeitos, vivos no colorido e movimentados no jogo dos tons. A mulher da zona litoral é a mais colorida e a de maior composição na indumentária (TEIXEIRA, 2015).

Assim como nas cores, a divisão geográfica também influencia na posição do lenço e demarca o papel da mulher naquela sociedade. Segundo Madalena Braz Teixeira (2015), a posição do lenço na cabeça tem caráter significativo no papel da mulher portuguesa. O lenço tapando a testa, muito utilizado nas regiões Norte e Central, significa que a mulher tem um papel inferior nas decisões da comunidade. Enquanto no Sul e pelo litoral, o lenço é atado de diversas formas, mas expõe a testa da mulher sinalizando o papel mais ativo e aceito na sociedade. Na região do Minho, localidade onde se originou o traje de Sophia Jobim, depois de uma volta na nuca, o lenço é amarrado no alto da cabeça, posição que afirma a desenvoltura rara e única em território nacional, pois nesta região prevalece o feminino sobre o masculino.

---

Banja, em Gondomar. Contudo, só é possível afirmar que a filigrana era totalmente desenvolvida em Portugal no séc. VIII d.C. Com a vinda dos povos Árabes, surgiram novos padrões na ourivesaria portuguesa. A partir do séc. XVII, a filigrana portuguesa já tinha um imaginário próprio e moldes muito diferentes de qualquer outra filigrana. O símbolo do coração de Jesus foi inicialmente encomendado pela D. Maria I pela bênção de ter tido um filho homem, com o passar do tempo passou a ser relacionado com o “amor profano”. Tornou-se tão popular que as cornucópias e as linhas do Coração de Viana começaram a ser reproduzidas em lenços e bordadas em todo o tipo de tecidos. Eventualmente, isto trouxe ao Coração de Viana o reconhecimento e a popularidade que se mantém até aos dias de hoje. A fabricação atual concentra-se, sobretudo nas zonas de Gondomar e da Póvoa do Lanhoso. No Minho, a filigrana continua a estar associada a uma larga tradição: os “trajes de domingo”. O traje minhoto feminino é sempre complementado com diversas peças de ouro, incluindo colares e brincos que passam de geração em geração.

A produção de filigrana em Gondomar, onde estamos sediados, remonta à segunda metade do séc. XVIII. A proximidade da matéria prima - proveniente, por exemplo, das serras de Pias e Banjas - fizeram da região um dos núcleos mais notáveis da Ourivesaria Portuguesa.





Figura 5: Sophia Jobim em sua casa utilizando algumas peças que compõem o traje da Minhota. (Arquivo MHN).

O traje da Minhota de Sophia Jobim foi incorporado ao museu com o número 68.124, nesta numeração, em uma das listas, continha a descrição do traje completo. Após os números serem renumerados, é possível saber que pertenciam a este conjunto as saias com a numeração de 17.521 e 17.132, o avental 17522 a anágua 17.523, o colete 17.524 e a blusa 17525. Sendo afirmado ao encontrar dentro da pasta que contém o dossiê da anágua, a descrição do traje na ficha do Museu de Sophia.

MUSEU DE INDUMENTARIA DE SOPHIA JOBIM MUSEU DE CARTAGENS		Número 68.124
Nome do Traje -	Minhota	
Pais de Origem -	Portugal	017.523
Procedência -	Minho (província) capital Braga	
Localização -	manequim	
Descrição -	anágua de estamino, cf. babado e renda; dimens. 0,98 m de comprimento. 1ª saia de lã, cf. bordado típico da região; dimensão: 0,77 m de comprim. 2ª saia de lã listrada, vermelho verde, amarelo, rosa, branco, preto e barra de	lã lisa <sup>vermelha</sup> bordada, linha, miçanga e lantejola; sutache dourado; dimensões: 2,36 m de circunf. x 0,83 m de comp. Blusa de percal branco, bordada no decote e punhos de azul, guarnições de rendinha branca; 0,83 m de comp. mangas compridas. Colete vermelho, barra preta, bordado de linha, miçangas, lantejoulas, concentrado na parte das costas. Fecha p/ cordão branco e ilhoses; dimensão: 0,35 de comp. Avental vermelho, bordado ponto Esmirna, miçangas e lantejoulas; dimensões: 0,90 m x 0,59 m; escarcela em vermelho e preto, bordado de linha e miçangas; dimensões: 0,23 x 0,

Figura 6: Arquivos encontrados dentro do dossiê da anágua do traje. Reserva técnica MHN.

Listrada de vermelho, verde, amarelo e branco com bordado típico da região; dimensão: 0,77m de comprimento. 2ª saia de lã listrada, vermelho, verde, amarelo, rosa, branco, preto e barra de lã lisa vermelha bordada, linha, miçanga e lantejola, sutache dourado, dimensões: 2,36m de circunferência x 0,83m de comprimento. Blusa de percal branco, bordada no decote e punhos de azul, guarnições de rendinha branca; 0,83m de comprimento mangas compridas. Colete vermelho, barra preta, bordado de linha, miçangas, lantejoulas, concentrado na parte das costas. Fecha por cordão branco e ilhoses; dimensão: 0,35 de comprimento. Avental vermelho, bordado ponto Esmirna, miçangas e lantejoulas; dimensões: 0,90x0,59m; escarcela em vermelho e preto, bordado de linha e miçangas; dimensões: 0,23x 0, (JOBIM, 19--).

A escolha dos tecidos para a confecção do traje se deve a necessidade de um agasalho devido ao clima da região, sendo utilizada a lã para aquecer, juntamente a uma cobertura mais

leve, como o linho ou algodão. Tudo isto, por serem ambos suficientemente resistentes e duradouros.

Inicialmente o linho das camisas e em outros trajes do interior, era muito utilizado, porém, foi substituído gradativamente após a Revolução Industrial, sendo mais ativo a partir do início do século XX.

A camisa do traje de Sophia é composta por uma blusa de percal, ou seja, de algodão. Possui bordado em flores, e folhas na cor azul no decote, ombros e punhos. Trata-se de uma camisa sem costuras ou emendas nos ombros, somente com nesgas nas laterais. As mangas são compridas e com detalhes no punho e na carcela. Possui bordado na região do decote somente em um lado, pois ao fechar, dá a impressão de ser um detalhe no meio do busto.

(...) Camisas de grosso linho alvíssimo, mangas largas, bordadas em apanhados bizantinos, no alto do braço, bordadas em entremeios abertos no mesmo linho sobre os ombros, bordadas ainda a linha de cores, à russa, nos canhões fechados, ou de linho, com barra de folho ou barra de renda. (MEDEIROS *apud* RAMOS; PIRES, 2016).



Figura 7: Frente da camisa do traje da Minhota.

Figura 8: Costas da camisa do traje da Minhota.



Figura 9: Detalhe do bordado no punho da camisa.

Figura 10: Detalhe do bordado no ombro da camisa.

O colete vermelho é levemente espartilhado, fabricado em feltro e com forro em algodão. Seu comprimento é curto e, possui a emenda das costas transferida para frente da peça. A barra preta em veludo tem um bordado que vai desde a frente do colete, e encontra-se com as costas da peça que é ricamente bordada com miçangas, linhas e paetês de metal. O fechamento do colete é a partir de ilhoses com cordão branco.



Figura 11: Frente do colete do traje da Minhota.

Figura 13: Costas do colete do traje da Minhota.



Figura 14: Vista interna do colete.

“O colete, muito curto, redondo na cinta, levemente espartilhado, vermelho, cinzento ou preto, sempre guarnecido de uma larga barra de veludo preto lavrado no estilo de Utreque, ordinariamente pespontado numa espiguiha de ouro ou de prata” (MEDEIROS *apud* RAMOS; PIRES, 2016).

As saias do conjunto de Sophia seguem um padrão mais atual, pois ambas são bordadas. A saia principal em lã é listrada em vermelho, linhas pretas e brancas mais finas. Ela também possui grupos de listras coloridas e padrões de desenhos imitando galões em alguns intervalos do tecido. O barrado em feltro vermelho possui bordado de flores e folhas, com lantejoulas de metal, missangas e o “cordão palheto” dourado que circunda os bordados.





Figura 15: Saia principal do traje da Minhota.



Figura 16: Rapport do bordado da saia principal.

As barras das saias só começaram a ser bordadas muito mais tarde (...). Atualmente, borda-se, sobretudo com fio de algodão perlé, podendo ser sublinhado com lantejoulas, vidrilhos ou missangas. Por vezes, também se borda com um fio prateado a que dão o nome de “cordão palheto (...)”. Todavia, enquanto o bordado ganha cada vez mais expressão, no “forro” das saias e no “rigor” do colete, nota-se uma diminuição na qualidade dos riscos, que estão a ficar estereotipados, repetitivos, reduzidos a uma curta panóplia de motivos e combinações. Num traje como o Traje à Vianesa – Viana do Castelo onde a versatilidade das combinações, muito evidente no caso do tecido das saias em que a tecedeira sempre se sentiu livre e sempre foi capaz para, a todo o momento, fazer as suas escolhas, torna-se motivo de reflexão, porventura de futura intervenção, acautelar o acervo de desenhos disponíveis, pois a bordadeira, ao contrário da tecedeira, necessita de um desenho que, a não existir, ela não consegue improvisar (TEIXEIRA, 2015).

A segunda saia também é fiada em lã vermelha com linhas pretas, brancas e com grupos que imitam galões coloridos. O barrado em feltro vermelho possui bordado nas extremidades do feltro com menos variedade de cores e materiais no bordado. Segue em página seguinte.



Figura 17: Segunda saia do traje da Minhota.



Figura 18: Rapport do bordado da segunda saia.

O Avental também é feito de lã vermelha, com bordados de flores e folhas em ponto Esmirna (bordado com aspecto felpudo), nas cores: amarelo, rosa, branco e verde. No cós do avental possui a palavra “Viana” bordada em miçanga, local que corresponde de onde o traje é oriundo.

“Os aventais, estreitinhos e curtos, encabeçados em funéus de linho bordado, as cores são de sergüilha com soberbos bordados em ponto de tapete, nos mais ricos tons” (MEDEIROS *apud* RAMOS; PIRES, 2016).



Figura 19: Avental do traje da Minhota.

Figura 20: Rapport do bordado do avental.

Além do avental, acessórios como o lenço, a filigrana, existe também a algibeira. Uma espécie de bolsa geometrizada em curva e contracurva, representando as curvas da mulher daquela região. Esta peça possui abertura na horizontal, localizada ao meio da algibeira, bordada em colorido, com desenhos de corações estilizados. Frequentemente bordada com o escrito “AMOR”; assim como nas duas algibeiras que pertencem ao acervo de Sophia. Era comum a Sophia misturar peças para compor um traje, pois nem todas as peças foram compradas em conjunto ou no mesmo local.



Figura 21: Algibeira 17526 que Sophia utilizava pra compor o traje.

Figura 22: Algibeira 17527 que Sophia utilizava pra compor o traje.

A evolução do bordado no traje atual iniciou-se no século XIX. À época eram bordados os coletes, as camisas e as algibeiras, no entanto, mais discretamente do que nas peças posteriores (*ibid*). A partir desta afirmação, é possível analisar que o traje de Sofia é superior ao século XIX, pois, como descrito na ficha do *Museu de Indumentária de Sophia Jobim Magno de Carvalho*, todas as peças são ricamente bordadas e detalhadas, com exceção somente da anágua que não possui nenhum beneficiamento.

Os bordados de Viana do Castelo são baseados na fauna, flora e na vida das camponesas minhotas. As camponesas dessa região são geralmente mulheres que procuram improvisar em suas composições na hora de bordar, pois prezam em refletir nos seus bordados suas próprias vivências. A bordadeira do Minho não se preocupa com a veracidade em suas composições, pois é muito comum encontrar desenhos de rosas com folhas de videira. Para elas, o que importa é a harmonia da composição do conjunto e a história que quer mostrar.

Corações (contornados com ponto pé de flor, e baseado no sentido metafórico que as camponesas dão ao “cofre amoroso” pelo que bordam junto uma chave), folhas de trevo, de hera, morango, videira e carvalho (sempre estilizadas), chaves (estilização da chave de uma fechadura), cruces (a cruz de Cristo bordada com o ponto de cruz, já usada nos lenços da mão), passarinhos, ângulos (linhas quebradas ou curvas que unem determinados motivos), japoneiras (estilização da flor da cameleira), silvas (linha recta ou curva de onde saem pequeninas folhas), vasos (estilizações de vasos de plantas), asas (pequenas argolas que rematavam o bordado de antigas camisas), botõezinhos (pequenas golas bordadas à cordão ou a cheio), caracol (linhas em espiral feitas com ponto de cordão), furinhos (pequenos buracos caseados também chamados ilhós), molhinhos (conjunto de pontos lançados em grupo de dois, sendo cada grupo cortado a meio por um ponto lançado na horizontal), murinhos (SILVA, 2015).

## 2.2-MULHER DA DÁCIA/ PAYSANA DA VALACCHIA<sup>5</sup> (CAMPONESA DA VALÁQUIA)- ROMÊNIA



Figura 23: Foto retirada em março de 1967, Sofia tinha costume em escrever sobre a história da peça no verso das fotos. Arquivo MHN.

O traje da camponesa da Valáquia foi incorporado ao museu com a numeração, 68.19, numeração que correspondia ao traje completo. Atualmente as peças foram renumeradas para: 17.148- longa camisa com mangas, peito e barras bordada (*katrineza*); 17. 208- avental em franja, tendo duas peças com a mesma numeração; 17. 210- tiara de flores e fitas que possui o mesmo bordado do avental e 17.211- faixa na cintura em tecido misturado com fios calicos.

Numa das descrições do traje feita por Sophia, ela diz, ela diz: Mulher da Dácia- *Paysana da Valacchia* em traje de verão: longa camisa com mangas, peito e barra bordados, dois aventais com longas franjas caindo de uma pala bordada “*katrinezas*”, usados em frente e atrás; tiara de flores e fitas; faixa na cintura em tecido misturado com fios calicos (nome dado a um tecido grosseiro de algodão, fabricado na Índia).

O traje das mulheres dácias pareciam ter sido confeccionados com tecidos de boa qualidade. Quanto ao corte, as roupas consistiam em duas partes largas oblongas (parte da frente e de trás) costuradas nos ombros dos lados- com exceção, é claro, da cava para os braços. A abertura para a cabeça era rematada por uma bainha larga através da qual passava um cordão que a fechava. As mangas tinham, como de hábito, uma única costura, e eram mais justas no punho que no ombro (KOHLER, 2001).

<sup>5</sup> Valáquia é um termo derivado dos povos Vlachs, que constituíam a maior parte de sua população.



A partir da definição de (KOHLER, 2001) sobre o traje da mulher Dácia, pude constatar ao tirar a modelagem do traje de Sophia que, apesar do traje ser de uma camponesa da Valáquia de séculos depois, pouca coisa mudou na modelagem da túnica Dácia, em relação com a da Valáquia. A estrutura geral da peça continua praticamente a mesma, porém acrescentou-se a peça tucos de vestibilidade nos braços, e o decote não possui mais um cordão para seu fechamento.

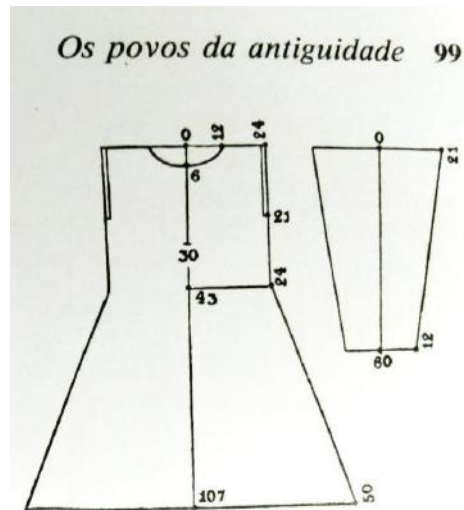


Figura 24: Modelagem do casaco Dácio com mangas (KOHLER, 2001).



Figura 25: Túnica que compõe o traje romeno Mulher da Dácia- *Paysana da Valacchia*.

Figura 26: Túnica que compõe a Mulher da Dácia- *Paysana da Valacchia*.

O nome “Dácia” se referia a o nome dado à região que foi habitada pelos gregos, e posteriormente pelos romanos, onde atualmente está localizada a Romênia. Situada no leste da Europa, a Romênia não tinha a extensão geográfica que possui hoje em dia. O país tornou-se Romênia, somente em 1859, o ano que as três regiões, Valáquia, Moldávia e Transilvânia se firmaram.



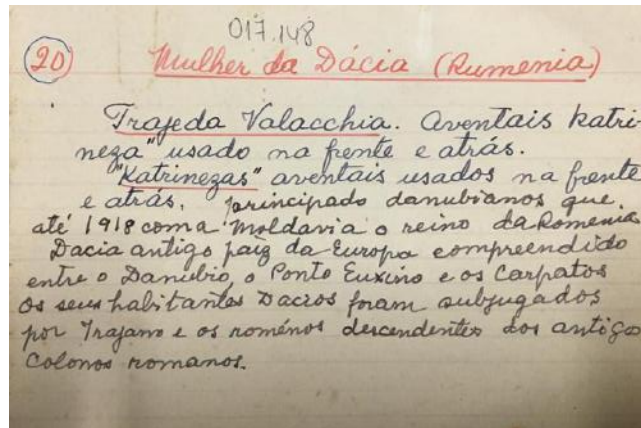


Figura 27: Foto da ficha de Sophia encontrada no Dossiê da Túnica. Reserva Técnica MHN.

Mulher da Dácia- Romênia.

Traje da Valacchia- aventais "Katrinezas" usado na frente e atrás.

"Katrinezas" aventais usados na frente e atrás até 1918 com a Moldávia o reino da Romênia.

Dácia- Antigo país da Europa, compreendido entre o Danúbio, o Ponto Euxino<sup>6</sup> e os Cárpatos. Os seus habitantes os Dácios foram subjugados por Trajano e assim os romenos descendentes dos antigos colonos romanos (JOBIM, 19--).

Valáquia era um principado inicialmente dominado pela Hungria, tornando-se independente em 1330. Posteriormente, o principado foi obrigado a prestar homenagem e conceder concessões comerciais ao Império Otomano, tornando-se um importante fornecedor de produtos agrícolas para os turcos, e também se submetia à escolha do governante pelo sultão. No século XVIII, a Rússia afirmou o direito de intervir em seus assuntos, embora continuasse reconhecendo a soberania turca.

Inúmeros príncipes continuaram a resistência de Valáquia aos turcos, contudo, somente no século XIX, os turcos finalmente deixaram de selecionar o príncipe de Valáquia e nomearam um administrador grego no serviço otomano. Sob orientação russa, foram realizadas várias reformas políticas, incluindo a adoção em 1831 de uma constituição, e o monopólio comercial dos turcos foi abandonado.

Em assembleia realizada em 1859 na Valáquia, influenciada por um crescente movimento do nacionalista romeno, votou na união das regiões vizinhas, Moldávia no nordeste de Valáquia e formar um único estado, a Romênia, que alcançou sua independência total dos turcos em 1878.

<sup>6</sup> Nome dado pelos gregos na região onde atualmente está localizado o Mar Negro



Figura 28 e 29: Frente e verso de fotos retiradas no dia da inauguração do Museu de Indumentária de Sophia Jobim, no dia 15 de julho de 1960.

Assim como todos os trajes folclóricos, os romenos têm certos elementos em comum, até cerca de cem anos atrás, era possível reconhecer os romenos que moravam na Albânia, Bulgária, Grécia ou Sérvia. Assim como na maioria da Europa, a Revolução Industrial facilitou a aquisição de têxteis e fios de bordar. Entretanto após esse processo, as mulheres passavam menos tempo tecendo, e mais tempo bordando. Após 1950, os trajes folclóricos tradicionais passam a ser usados apenas em eventos festivos.

As principais características do traje folclórico romeno independente da região são: preferência pela cor branca; bordado em padrões geométricos e toucados elaborados. As mulheres geralmente têm blusas, saias, lenços e até casacos brancos. Todas as blusas e camisas tradicionais têm mangas compridas, assim como no traje de Sophia, onde a estrutura principal é uma longa túnica em gaze de linho branco com bordados vermelhos no busto, mangas e bainha da peça.

“O mais típico dos vestidos da Romênia é feito de facilidade e conforto, dada a túnica quase na altura dos joelhos dos homens e o vestido longo das mulheres (EVANS, 1938)”.



Figura 30: Detalhe do bordado que percorre toda a bainha da túnica.

Figura 31: Detalhe do bordado lateral da manga e punhos em vermelho e dourado (já escurecido devido ao tempo).

O tecido pegajoso em ouro, fio preto ou vermelho (...) em grandes massas nas mangas do vestido branco longo da mulher e na blusa de linho ou algodão macio. Os desenhos são caracterizados principalmente por sua forma geométrica e são trabalhados em cruz com a adição de miçangas e lantejoulas (EVANS, 1938).

Quase toda peça de roupa tem algum tipo de trabalho manual, extraordinariamente bordado em padrão geométrico, flores ou linhas curvas, o que são motivos comumente presentes.

A região da Valáquia ou Tara Romanesca (Oltenia e Muntenia) têm como característica o fato de as mulheres usarem dois aventais sobrepostos. Os aventais têm tamanhos e modelos diferentes. A frente do avental é estreita e chamado de *zavelca*. O avental traseiro é largo, com dobras e chamado *vâlnic*. Às vezes, no verão, as meninas usam duas “*zavelcas*”, como no traje de Sophia. Enquanto no inverno, as mulheres usam um avental, uma versão mais pesada do *vâlnic*, chamada *pesteman* e *fota creata*, larga, pregueada enrolada ao redor, parecendo quase uma saia comum.





Figura 32: Imagem de número 458 que demonstra a variação dos trajes romenos que possuem influência do avental em tiras (RACINET, 2009).

Figura 33: Imagem ampliada do conjunto que possui maior similaridade ao de Sophia Jobim (RACINET, 2009).

O avental deste traje de Sophia é o que mais chama atenção, feito por longas franjas, tem o início de sua história desde o Paleolítico, através de evidências arqueológicas encontrados na região dos Balcãs, e são utilizados até os dias atuais. Provavelmente possui o objetivo de ornar ou anunciar a fertilidade da mulher, já que a principal função de aventais num traje regional é de proteger o restante da roupa da sujeira, e do desgaste nas atividades cotidianas realizadas pelas mulheres.



Figura 34: Avental que compõe o traje Mulher da Dácia- *Paysana da Valacchia*.

Figura 35: Ampliação do bordado e detalhe do cós mais elevado nas costas do avental.

A leste da área onde as mulheres usavam o avental duplo havia, um tipo de traje bastante distinto, como aventais, saias e ou faixas franjadas. Essas peças modernas descendem de protótipos bastante antigos; trajes de fibra vegetal da história. São saias franjadas de corda, como não serviam para aquecer e nem para pudor, deviam ter a função social de anunciar a fertilidade da mulher (ANAWALT, 2011).



### 1.3-CAMPONESA DA TCHECOSLOVÁQUIA.



Figura 38: Foto retirada em março de 1967, Sofia tinha costume em escrever sobre a história da peça no verso das fotos. Arquivo MHN.

O traje da camponesa da Tchecoslováquia ao chegar ao MHN, recebeu a numeração de 68.14, com a nova organização das peças no Museu, ela passou a ser: 17.139- saia azul marinho semeada de florinhas amarelas; 17.217- meia blusa de manga comprida em linho grosso cru, bordados em amarelo mostarda em ponto cordonê imitando crochê; 17.220-grande pano de cabeça (canezou) em linho branco bordado inglês, 3 metros de comprimento e 17.139- avental azul marinho com estampado branco na barra.

A Tchecoslováquia foi um país formado após a Primeira Guerra Mundial, localizado na Europa Central que existiu até o ano de 1992, sua capital era Praga. No ano seguinte, o país foi dividido entre a República Tcheca e Eslováquia. O país fazia fronteira com Alemanha, Polônia, Áustria e Hungria. Dividia-se em três regiões principais: Boêmia, Morávia e Eslováquia. Boêmios e morávios eram conhecidos como tchecos.

O país viveu um longo período de monarquia e nesta fase, a população influenciou-se pelas ideias revolucionárias da Europa Ocidental. A demonstração da consciência étnica através de trajes nacionais culminou em um Congresso eslavo de 1848 e membros de todas as nações eslavas que viviam sob a monarquia estavam presentes vestidos em trajes nacionais. Mas todo o esforço foi destruído pela revolução de 1848-49.

A primeira metade do século XIX ficou marcada pelos ideais liberais e pelos movimentos de renascimento nacional herdados da Revolução Francesa de 1789, tendo se espalhado

rapidamente tanto pela Europa como pela América. Com o objetivo de conter esses ideais transformadores, as coroas russa, austríaca e prussiana reuniram-se em 1815 no Congresso de Viena e formaram uma espécie de coligação denominada Santa Aliança, cuja intenção era restaurar a ordem vigente anterior a 1789. Queriam, nesse sentido, restaurar o Antigo Regime, que por sua vez se caracterizava pelo absolutismo monárquico, pelo mercantilismo e pela interferência do Estado na economia. Nessa ocasião, comprometeram-se a auxiliar militarmente todas as monarquias que tivessem sua autoridade ameaçada de alguma forma. Esse projeto, todavia, não foi capaz de deter a onda revolucionária que tomaria conta da Europa em 1848 (STEFANIKOVA, 1993).

No final da década de 1840, o traje nacional eslovaco predominava as cores nacionais, azul e branco. Em ocasiões festivas a vanguarda intelectual-artística eslovaca começou a usar essas cores como um protesto contra a opressão da monarquia húngara. O movimento pela criação de um traje nacional especial atingiu seu auge na década de 1860, depois que o absolutismo decaiu. O principal objetivo de sua apresentação no século 19 era proclamar a identidade étnica pelo país e no exterior.

O desenvolvimento do traje folclórico na Eslováquia permaneceu intocado aproximadamente até o final do século XVIII. Desde o início do século XIX, muitas mudanças políticas, econômicas e sociais influenciaram o desenvolvimento natural da cultura popular. Por causa da nova situação econômica e social (supressão de servidão, crescimento da indústria, novos tipos de trabalho), o traje popular começou a se diversificar. Novos materiais têxteis enriqueceram a decoração. Nessas circunstâncias, o trabalho conservador e as formas cerimoniais de trajes folclóricos foram enriquecidos por uma nova forma festiva. Através da adição de muitos elementos decorativos, o vestido folclórico festivo adquiriu novas funções representativas. (STEFANIKOVA, 1993).

Durante o século XIX, a função do traje folclórico festivo se desenvolveu e seu design foi modificado principalmente para esse fim: primeiro, serviu para a representação local. Segundo, quando usado pela comunidade artística e intelectual eslovaca, com função de representação étnica, cultural e política. Terceiro, tornou-se o figurino no teatro amador como representação cultural.

O traje folclórico tchecoslovaco se difere do traje nacional, pois o último foi criado artificialmente. O traje nacional foi desenhado junto alguns elementos do figurino da época e outros do folclore. Seu papel era demonstrar identidade étnica, status social, afiliação de classe ou política. O objetivo era preservar um caráter verdadeiramente demonstrativo e representativo. Unindo o traje de época com adornos folclóricos, elementos de movimentos étnico-sociais e políticos na Eslováquia no século XIX (STEFANIKOVA, 1993).

Ainda no século XIX, o traje folclórico recebeu o papel cultural e político do traje nacional, pois houve um forte movimento para criar uma moda nacional eslovaca. Representada pelo ornamento popular na arquitetura, uso de elementos de adorno popular nos vestidos e nos tecidos domésticos. Esses novos esforços foram conectados com a nova sucessão de estilo do final do século XIX e início do século XX. O corte do vestido das mulheres havia mudado radicalmente as formas e os adornos, especialmente a ornamentação



de flores. Ornamentos de flores populares foram aplicados nas roupas em estilo nacional. No início, era usado por mulheres das classes sociais altas e, mais tarde, durante a primeira metade do século 20, tornou-se o vestuário feminino de classe média.

As cores azuis e brancas eram visíveis no traje nacional das mulheres, assim como no traje de Sophia, que é composto por essas cores basicamente. Apesar de os trajes folclóricos serem usados diariamente em todo o país, o traje nacional das mulheres era usado apenas em ocasiões festivas especiais, em festivais, apresentações de teatro e reuniões políticas e culturais por membros da vanguarda intelectual e classe média eslovaca.

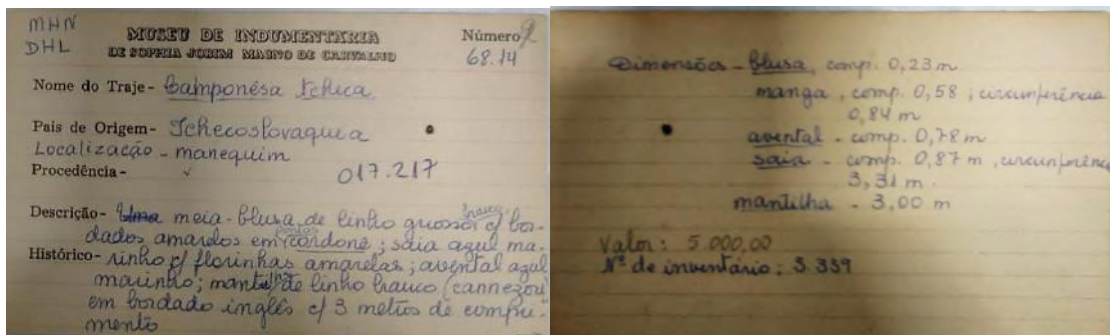


Figura 39: Foto da ficha de Sophia encontrada no Dossiê da blusa. Reserva Técnica MHN.

Meia blusa de linho grosso branco bordados amarelos em pontos cordonê; saia azul marinho com florinhas amarelas; avental azul marinho; mantilha de linho branco (canezou) em bordado inglês com 3 metros de comprimento (JOBIM, 19--).

A blusa de linho branco da coleção de Sophia possui o decote bem próximo ao pescoço, segue o padrão do traje que geralmente era confeccionado em linho ou algodão. A parte mais marcante da blusa é a manga, que é muito cheia e bastante visível, com bordado amarelo que cobre grande parte de sua superfície.



Figura 40: Frente da blusa do traje da camponesa da Tchecoslováquia.

Figura 41: Costas da blusa do traje da camponesa da Tchecoslováquia.





Figura 42: Detalhe do bordado encontrado na manga.

Aparentemente, nenhum dos sexos tem o privilégio exclusivo de usar esse tipo de ornamentação, pois o bordado é encontrado em grande abundância nos homens e no vestido das mulheres. A camisa de linho tecida à mão do primeiro exibe bordados finos no pulso e no pescoço (EVANS, 1938).

A saia do traje e o avental são azuis com flores amarelas feitas provavelmente por stencil. O tingimento do tecido, provavelmente feito em corante vegetal, pois há uma cultura na região desde o século XVIII, de oficinas que fabricavam este tipo de tecido, estabelecidas em alguns locais da Europa.



Figura 43: Saia do traje da Canponesa da Tchecoslováquia.

Figura 44: Detalhe das flores do tecido provavelmente feitas pela técnica com stencil.

Na Alemanha e na França, foi encontrada a planta *Isatis tinctoria* que poderia substituir o Índigo, pulando o processo perigoso, a planta poderia chegar à Hungria via Turíngia (região na Alemanha), República Tcheca, Eslováquia e Áustria. Além de sua combinação típica de cores azul e branca, também foram usadas as cores amarela, verde e vermelha. Ele ganhou terreno principalmente nas áreas rurais entre os agricultores e forneceu uma base para vestidos folclóricos em áreas específicas (KEKFESTO, 2019).



Figura 45: Avental do traje da Canponesa da Tchecoslováquia.

Figura 46: Detalhe das flores do tecido provavelmente feitas pela técnica de carimbo.

(...) foram coloridas em corantes vegetais feitos pelos camponeses a partir de plantas nativas. A tulipa, o rosa e a estrela são os motivos favoritos usados nos desenhos destinados a roupas, móveis e cerâmica (EVANS, 1938).

### 3-CONSIDERAÇÕES FINAIS:

Este estudo foi extremamente desafiador, e ao mesmo tempo, muito mais gratificante, pela possibilidade de dar continuidade, ou na retomada, de estudos voltados ao acervo de Sophia Jobim.

A motivação, originada de um projeto do Programa de Bolsa de iniciação artística e cultural (PIBIAC) seguiu para a elaboração deste trabalho, e não como obra finalizada, mas sim, como um fio condutor para a realização de outros estudos.

Estudar estes trajes tornou-se possível conhecer aspectos sociais e culturais, relacionados aos mesmos que, até então visto pela maioria, apenas como um objeto material. Um traje carrega consigo histórias de vida, de pessoas, de população, de uma nação. Como menciona, (Brasil, 1995).

“Nos mais diferentes contextos culturais mundiais, ao traje se agregam valores que são imateriais e invisíveis, e que podem alterar o traje de maneira significativa”. De fato, um traje pode e deve ser visto como um documento. Para a arquivista, um documento é “toda informação registrada em um suporte material, torna-se suscetível de ser utilizado para consulta, estudo, prova e pesquisa, pois comprovam fatos, fenômenos, formas de vida e, pensamentos do homem numa determinada época ou lugar”.

Roland Barthes (2005) traz menção sobre a significação do quem vem a ser moda; vestuário, figurino e traje. Para a compreensão dos leitores, torna-se importante aqui fazer a citação de forma concisa. Para este autor, a moda surge negando valores e culturas do passado. Surge como elemento individualizado, quase que narcísico que busca a valorização do olhar sobre si mesmo e do outro. Representa também escolhas coletivas, assumindo características específicas de acordo com a época histórica, mas, intimamente relacionada ao poder econômico, traduzindo o valor pessoal e ostentação. A Indumentária, esta já se torna objeto do historiador, por expressar, os costumes e usos, próprios de grupos sociais distintos, em diferentes momentos da história. E assim, mantendo o pensamento do autor, o vestuário, este permanece por gerações, tornando-se tradicional e sujeito a censura da comunidade. Já o figurino, é manipulado simbolicamente, construído para determinados fins, seja em espaços artísticos, seja em espaços culturais, como por exemplo: carnaval, frevo, maracatu, dentre outras manifestações. E o Traje, faz parte das práticas culturais e populares, faz a apropriação dos elementos da moda, uma vez que faz referência à cultura de um grupo.

O Traje, se comparado a Indumentária, o referido autor, menciona simbolicamente que a Indumentária seria língua de um povo, a caracterização originária do modo de vestir e

expressar, a partir da mesma. O Traje seria a transformação do modo de vestir e expressar originários, que pode ocorrer ao longo da história, nesse caso seria a fala de um povo.

Assim sendo, em linhas gerais e de acordo com os conceitos dos autores aqui citados, a moda, a indumentária, o vestuário, e o traje, se mostram presentes no cotidiano das pessoas, tanto nas atividades humanas, quanto, nas expressões dos corpos. São, portanto, estruturas sociais que auxiliam nas relações pessoais entre os indivíduos e a sociedade.

Como fonte de estudo possibilita o resgate da memória, da cultura e da história do individual e do coletivo. O traje é elemento constante da vida das pessoas, do cotidiano a momentos cerimoniais. Por ser ilustrativo do comportamento humano, pode nos trazer informações tanto de aspectos históricos, antropológicos e sociais. São demarcadores das etapas da vida, com funções simbólicas representativas da infância, juventude, casamento, velhice e morte.

Com relação às fontes utilizadas na pesquisa, é importante destacar que nenhuma delas, usada individualmente, é suficiente para nos oferecer um panorama sobre as características e a construção de trajes usados em determinado período. É apenas com a complementação de informações obtidas, em diversas fontes que, conseguimos compor um panorama mais completo que possibilite a modelagem e recriação de trajes históricos.

Os resultados se configuram como um importante desafio. Assim como desafiador para mim, ao iniciar o estudo será também, desafiador a continuidade. Porém, o estudo serviu para despertar interesse no desdobramento de outros estudos.

Disponibilizar o estudo é o produto mais gratificante, pois nada vale o arquivamento deste, que teve como objetivo servir como um material facilitador aos demais pesquisadores, ou demais públicos que se interessem em trajes históricos.





PORTUGUESA- MINHOTA



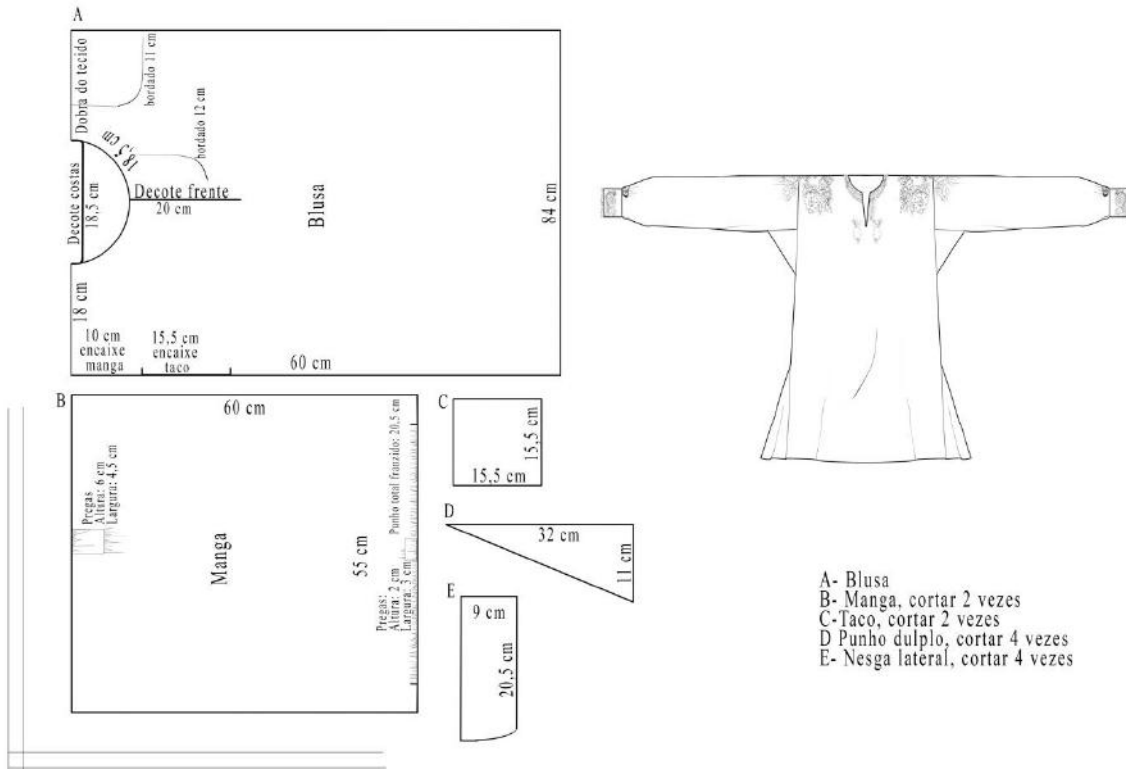
PORTUGUESA- MINHOTA

Blusa- 17525 (Reserva técnica- Museu Histórico Nacional)





PORTUGUESA- MINHOTA



PORTUGUESA- MINHOTA

Colete- 17524 (Reserva técnica- Museu Histórico Nacional)





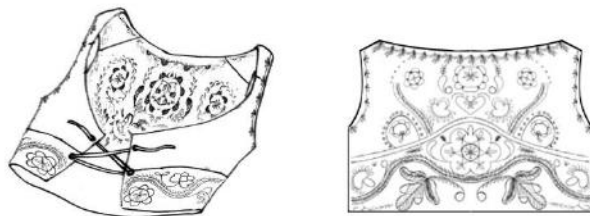
---



---

**PORTUGUESA- MINHOTA**

O colete é levemente espartilhado fabricado em feltro, veludo e forro em algodão. Seu comprimento é curto e possui a emenda das costas transferida para frente do colete. O bordado que está localizado na faixa preta de veludo vai de encontro com o bordado das costas. Tanto a frente quanto as costas do colete são bordadas com linhas coloridas, miçangas e paetês de metal. O fechamento do colete é feito em ilhoses com cordão branco.



Frente



Costas



Escala: 1/10



Detalhe do bordado do decote e cavas



Detalhe do bordado da frente

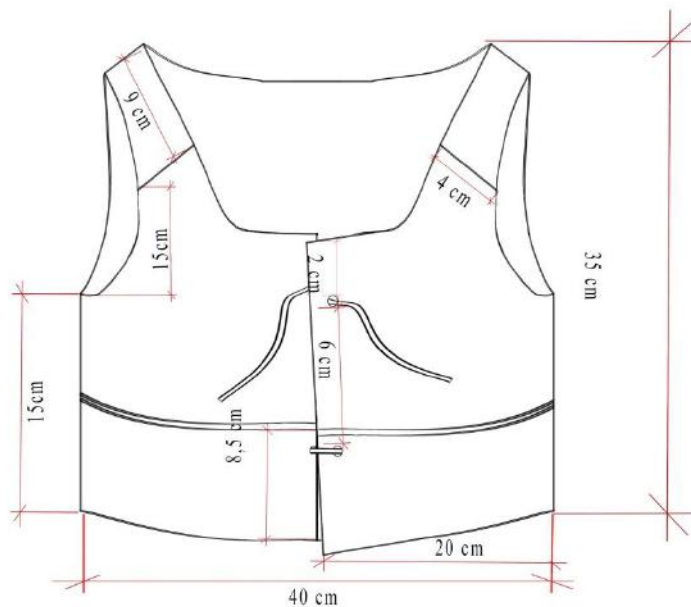


Detalhe do bordado das costas

---



---

**PORTUGUESA- MINHOTA**


Escala: 1/2

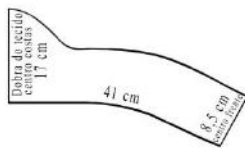
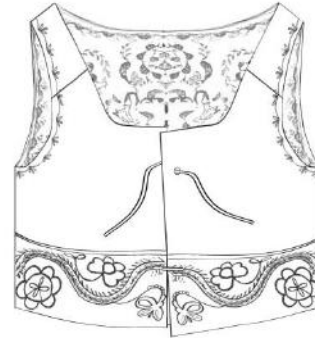
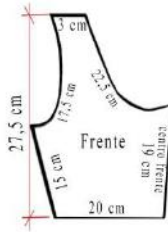
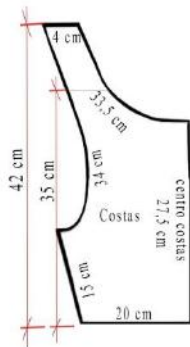
Comprimento total: 35 cm  
 Largura frente: 20 cm cada parte  
 Largura costas: 40 cm

Comprimento cava-cintura: 15 cm  
 Espaço entre ilhoses: 6 cm

Barra de veludo:  
 Comprimento frente: 8,5 cm  
 Comprimento no centro costas: 16 cm

Viés: 0,5 cm

PORTUGUESA- MINHOTA



Escala: 1/5

PORTUGUESA- MINHOTA

Anágua- 17523 (Reserva técnica- Museu Histórico Nacional)



Cintura



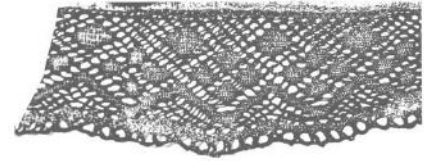
Rolotê



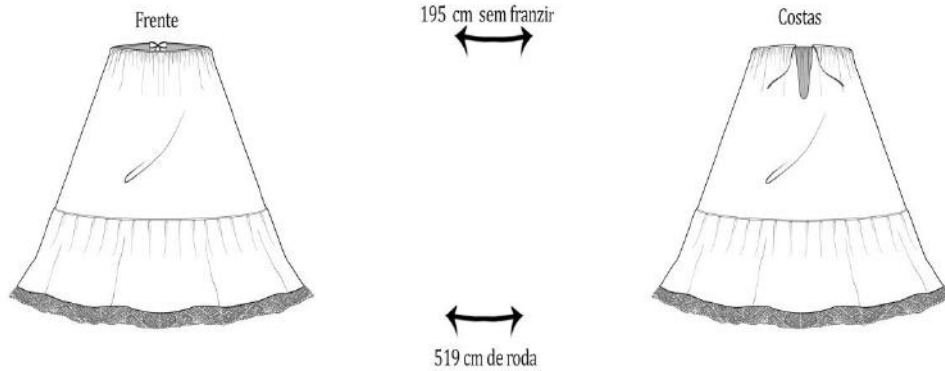
Renda

## PORTUGUESA- MINHOTA

A anágua que compõe o traje da lavradeira do Minho é fabricada em etamine branca. Tanto o cós como a barra que é separada por um rolotê possuem pregas. A anágua é finalizada em sua bainha com uma delicada barra de renda.



Renda da anágua



Escala: 1/10

## PORTUGUESA- MINHOTA



Escala: 1/5

Comprimento: 94 cm  
Largura total: 519 cm  
Cintura franzida: 79 cm  
Cintura sem franzir: 195 cm

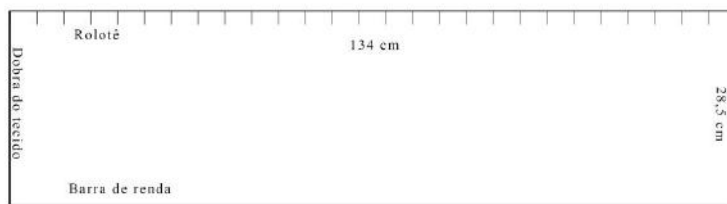
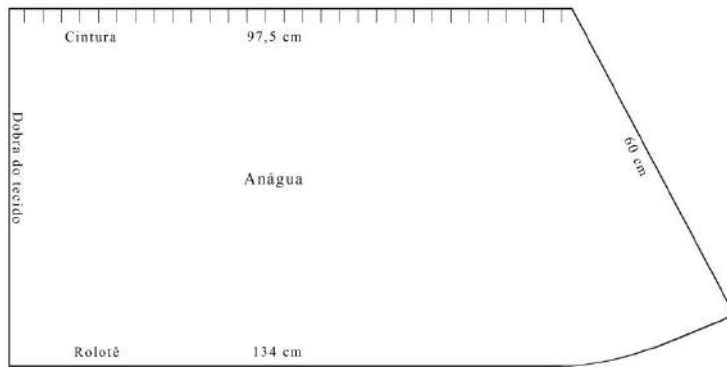
Pregas:

Na cintura:  
Profundidade: 1 cm  
Largura: 1 cm  
Intervalo entre pregas: 1 cm

No rolotê:  
Profundidade: 1 cm  
Largura: 1 cm  
Intervalo entre pregas: 2,5 cm

Altura renda: 5,5 cm

PORTUGUESA- MINHOTA



Escala: 1/5

PORTUGUESA- MINHOTA

Saia principal- 17132 (Reserva técnica- Museu Histórico Nacional)



Tecido



Bordado e avesso do bordado

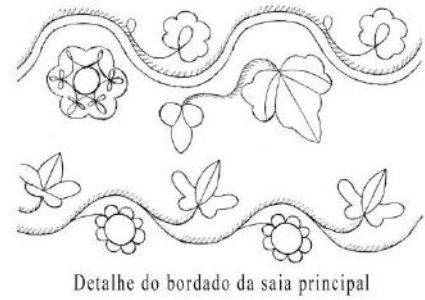
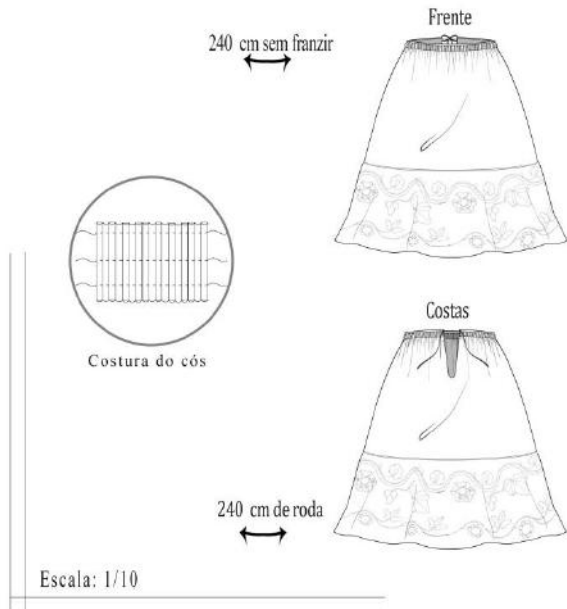


Interior do cós



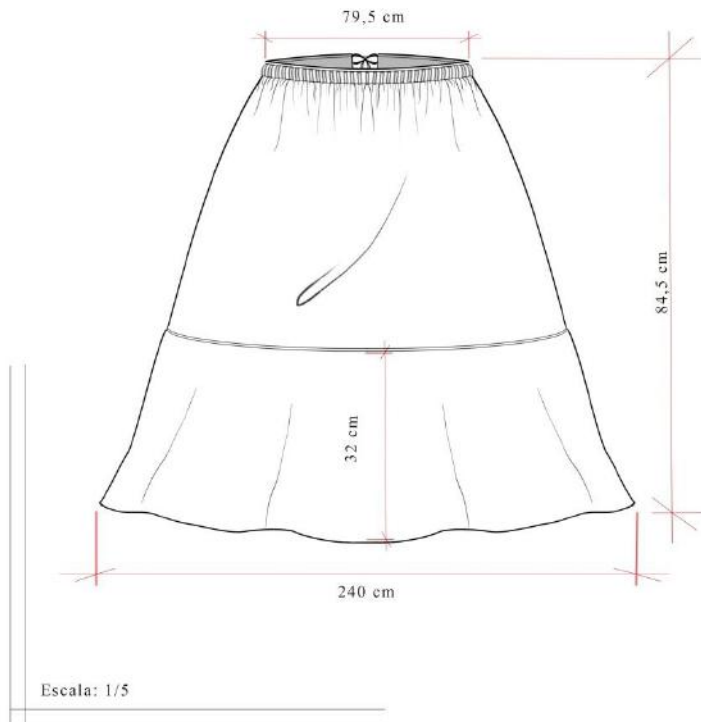
## PORTUGUESA- MINHOTA

A saia principal do traje de Sophia segue um padrão mais atual, pois é ricamente bordada. Com tecido de lã, a saia é listrada em vermelho, preto e branco junto à padrões que imitam galões coloridos; detalhes que percorrem toda a extensão do tecido. Em cima de uma barra vermelha de feltro está localizado o bordado, com desenhos de flores e folhas que misturam-se com lantejoulas de metal, miçangas e "cordões palheto" dourados.



1 fio metalizado muito comum nos trajes portugueses.

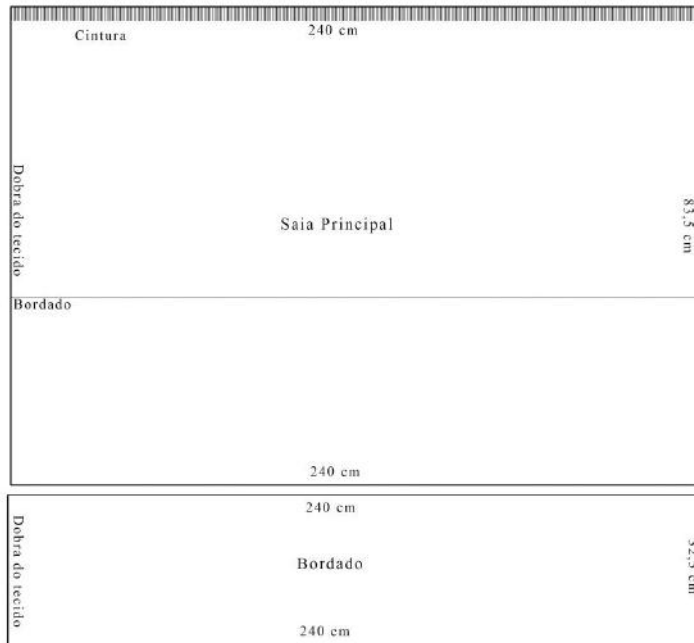
## PORTUGUESA- MINHOTA



Comprimento: 84,5cm  
Largura total: 240 cm  
Cintura franzida: 79,5 cm  
Cintura total: 240 cm  
Abertura Costas: 30 cm

Pregas:  
Profundidade: 4 cm  
Largura: 0,4 cm  
Total de pregas: 298

PORTUGUESA- MINHOTA



Escala: 1/5

PORTUGUESA- MINHOTA

Saia secundária- 17521 (Reserva técnica- Museu Histórico Nacional)



Frente



Tecido



Bordado e avesso do bordado



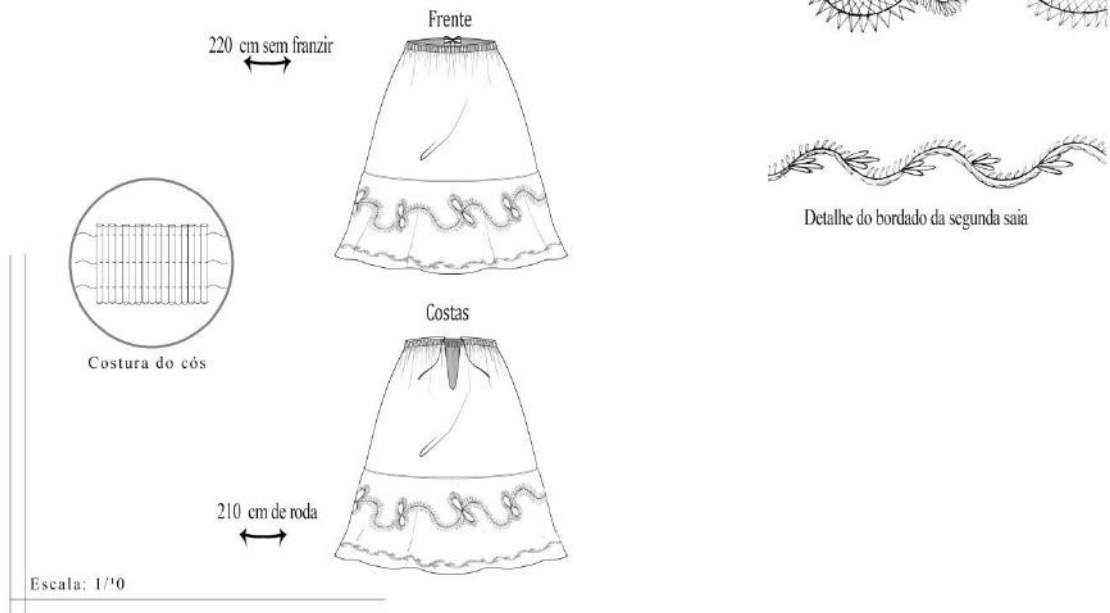
Costas



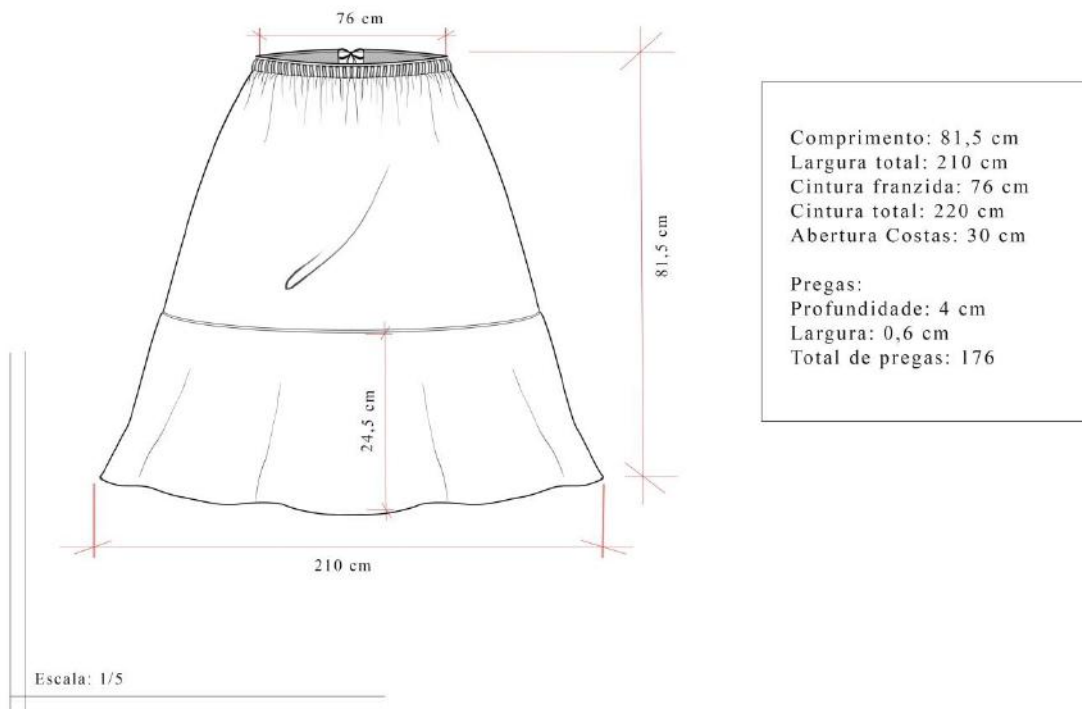
Interior do cós

## PORTUGUESA- MINHOTA

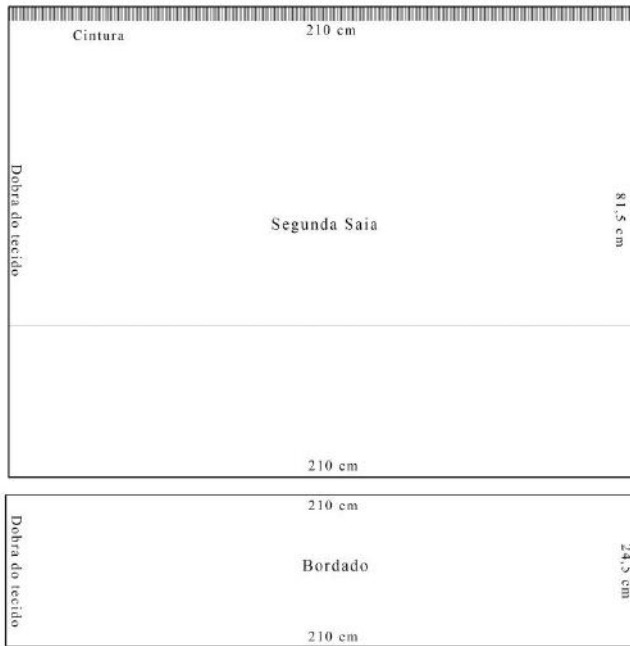
A segunda saia também é fiada em lã vermelha com linhas pretas, brancas e com grupos que imitam galões coloridos. O barrado em feltro vermelho possui bordado nas extremidades do feltro com menos variedade de cores e materiais.



## PORTUGUESA- MINHOTA



PORTUGUESA- MINHOTA



Escala: 1/5

PORTUGUESA- MINHOTA

Avental- 17522 (Reserva técnica- Museu Histórico Nacional)



Cós bordado



Averso do cós

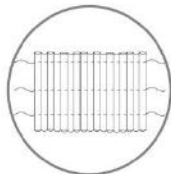


Bainha



PORTUGUESA- MINHOTA

O avental é feito de lã vermelha com bordado de flores e folhas em ponto Esmirra (bordado com aspecto felpudo) nas cores amarelo, rosa, branco, e verde. No cós do avental possui a palavra "Viana" bordada em miçanga, local que corresponde de onde o traje é oriundo.



Costura do cós

Frente  
78 cm - cintura sem franzir

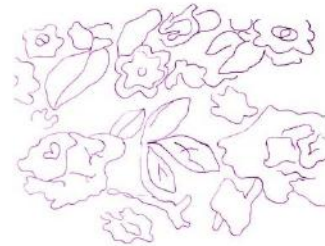


Avesso



91 cm - bainha

Escala: 1/10



Rapport do bordado central do avental



Detalhe do bordado da lateral do avental



Detalhe do bordado do cós



Bainha com detalhe em miçanga

PORTUGUESA- MINHOTA

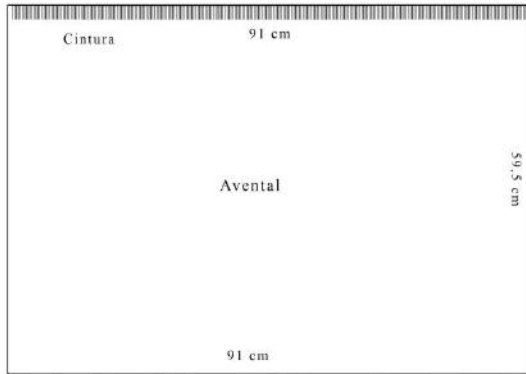


Escala: 1/5

Comprimento: 59,5cm  
Largura total: 91cm  
Cintura franzida: 31,5 cm

Pregas:  
Profundidade: 3,5 cm  
Largura: 0,5  
Total de pregas: 86

PORTUGUESA- MINHOTA



Escala: 1/5

ROMENA- MULHER DA DÁCIA

O traje oriundo da Romênia é referente à camponesa da Valáquia, uma região que foi habitada pelos Dácios durante o Império Romano e atualmente a região pertence à Romênia. Trata-se de um traje de verão composto por uma túnica com mangas, busto e bainha bordados; dois aventais de longas franjas com pala também bordada. Ainda compõem este traje um diadema que possui o mesmo bordado do avental e uma faixa na cintura em tecido misturado com fios calícos (tecido de algodão mais grosseiro fabricado na Índia).



Mulher da Dácia (Romênia) Traje da Valáquia, aventais "katinegas", usados na frente e atrás  
 o manequim apresenta os aventais em longas franjas como se uma pala bordada  
 68.28  
 914.227



Mulher da Dácia - romena  
 Traje da Valáquia, aventais "katinegas" usados na frente e atrás.  
 Katinegas - aventais usados na frente e atrás.  
 Traje antigo faz da Europa, compreendido em Li e Danubio, o Ponto Russo e os Carpatos. Principais danubianos que até 1918, com a Bessábia formam o reino da Romênia.  
 Os seus habitantes os romenos foram subjugados por Turcos e assim os romenos descendentes dos antigos colonos romanos, quem sabe?...  
 017.148

017.148  
 Mulher da Dácia (Romênia)  
 Traje da Valáquia, aventais katinegas usados na frente e atrás.  
 Katinegas - aventais usados na frente e atrás. Principais danubianos que, até 1918 com a Bessábia o reino da Romênia antigo faz da Europa, compreendido entre o Danubio, o Ponto Russo e os Carpatos de sua linha norte. Descendentes dos antigos romanos e os romenos descendentes dos antigos colonos romanos.

ROMENA- MULHER DA DÁCIA



ROMENA- MULHER DA DÁCIA

Tunica- 17148 (Reserva técnica- Museu Histórico Nacional)

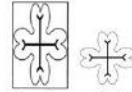




## ROMENA- MULHER DA DÁCIA

Traje de verão- Camponesa da região da Tara Romanesca (Oltênia e Muntênia), subregião da Valáquia

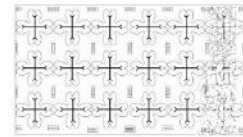
A túnica deste traje é ricamente bordada por uma padronagem geométrica em vermelho mesclada com fios dourados que se repete ao longo do busto, mangas e costas da peça. Costurada à mão, a peça é feita em tecido natural bem fino e leve, similar à uma gaze de algodão.



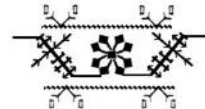
Detalhe do padrão que se repete por toda a túnica

Detalhe do bordado na barra da manga

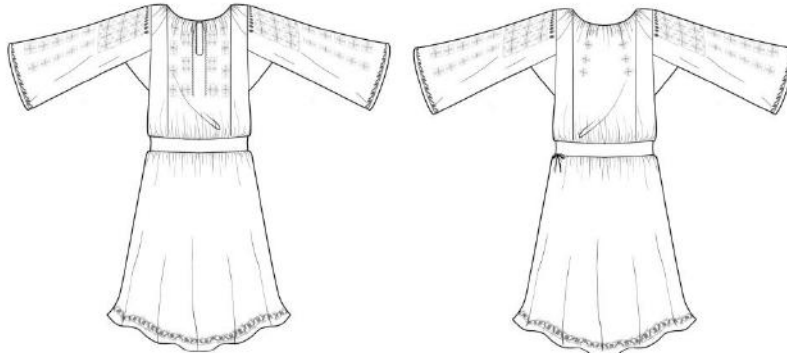
Detalhe do bordado próximo à cabeça da manga



Pradão das mangas

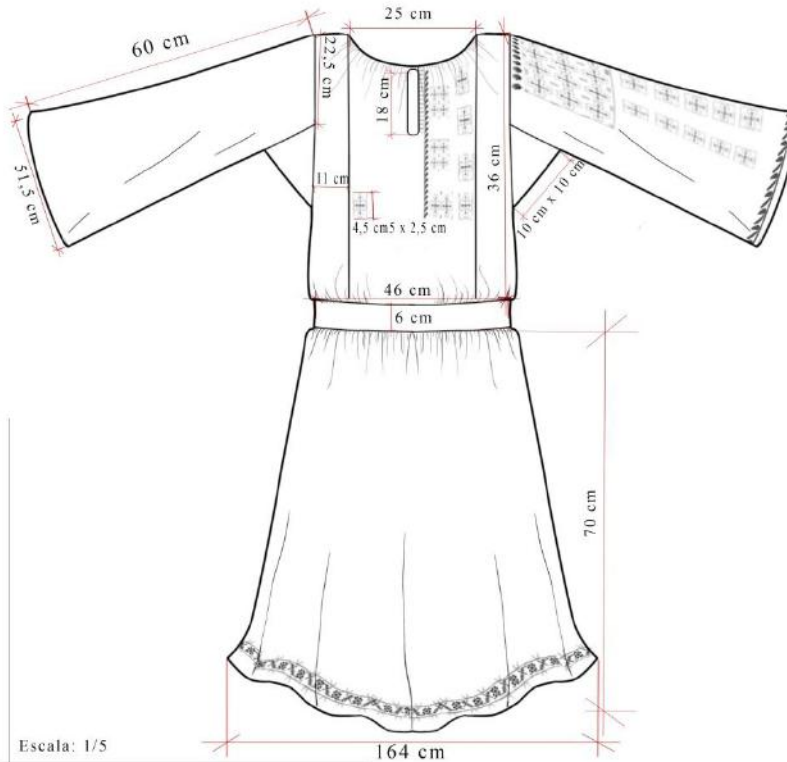


Detalhe do bordado da bainha



Escala: 1/10

## ROMENA- MULHER DA DÁCIA



Escala: 1/5

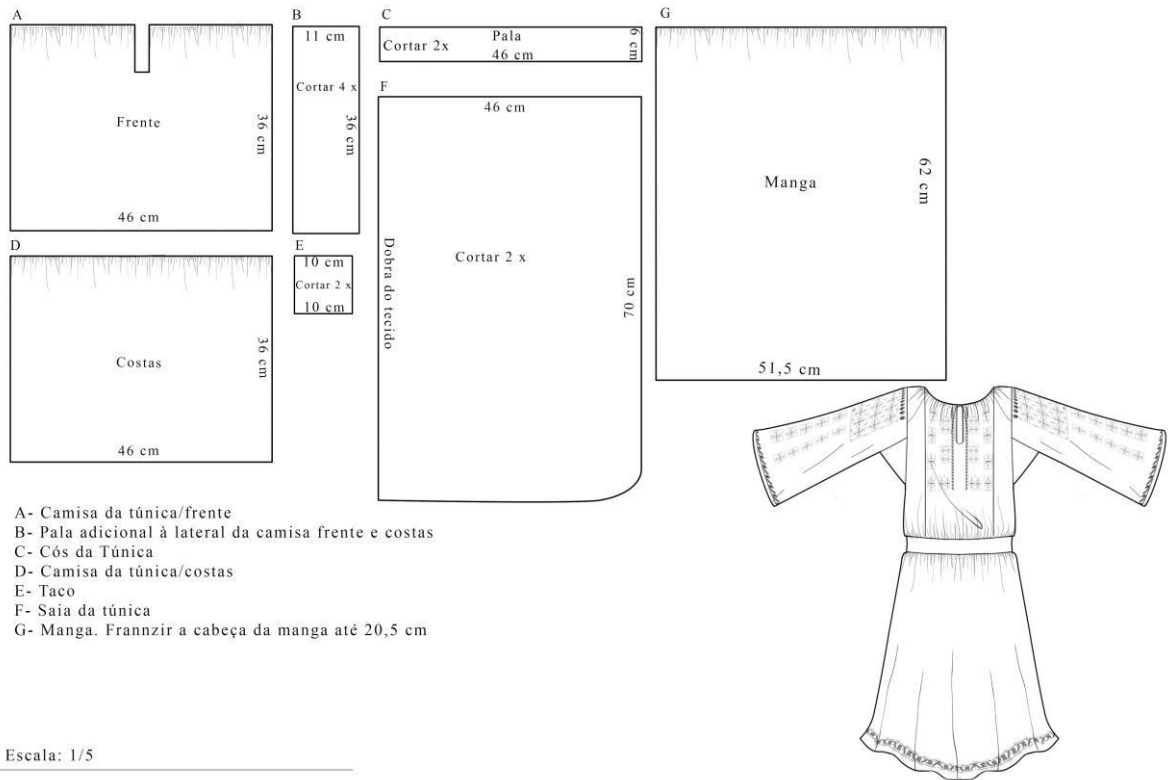
Comprimento total: 112 cm  
Largura total: 164 cm

Comprimento blusa: 36 cm  
Abertura frente: 18 cm  
Extensão frente: 11 cm x 36 cm

Comprimento manga: 60 cm  
Taco: 10,5 cm x 10,5 cm

Comprimento saia: 70 cm  
Cós: 46 cm x 6 cm  
Largura frente: 78,5 cm

## ROMENA- MULHER DA DÁCIA



## ROMENA- MULHER DA DÁCIA

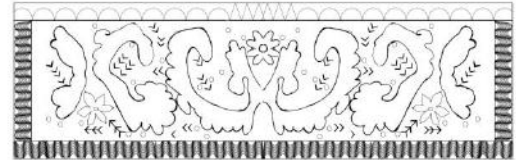
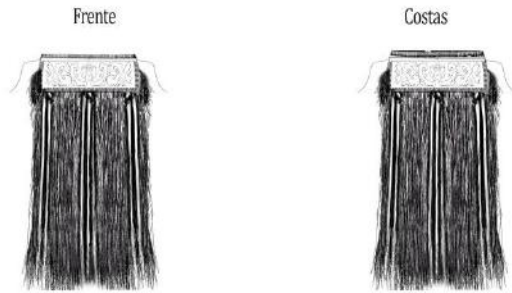
Avental- 17208 (Reserva técnica- Museu Histórico Nacional)





## ROMENA- MULHER DA DÁCIA

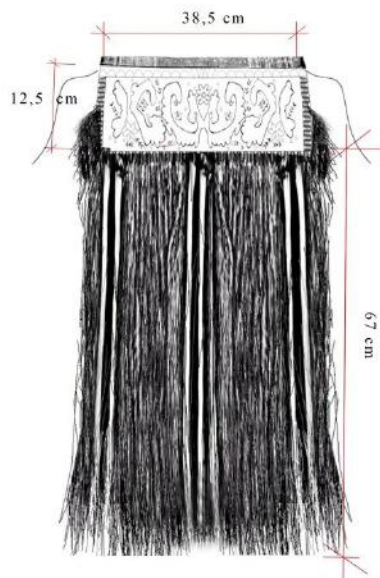
O avental deste traje de Sophia é o que mais chama atenção, feito por longas franjas, tem o início de sua história desde o Paleolítico, através de evidências arqueológicas encontradas na região dos Balcãs e são utilizados até os dias atuais. A provável função dele além de ornar é de anunciar a fertilidade da mulher.



Cós do avental ampliado

Escala: 1/10

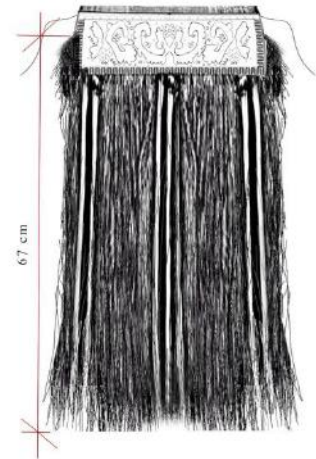
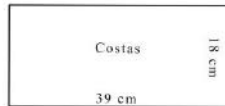
## ROMENA- MULHER DA DÁCIA



Comprimento total: 79,5 cm  
 Comprimento do cós: 38,5 cm  
 Altura do cós: 12,5 cm  
 Altura das franjas: 67 cm

Escala: 1/5

ROMENA- MULHER DA DÁCIA



Escala: 1/5

TCHECA- CAMPONESA

Este traje da coleção corresponde ao traje nacional eslovaco, que predominava as cores nacionais, azul e branco. Ele servia como forma de resistência pela vanguarda intelectual-artística aos domínios da monarquia húngara na região. O traje foi utilizado como forma de resistência até o ano de 1918, quando a Hungria retirou seu domínio do território. As cores do traje são basicamente branco e azul, com ornamentos em flores amarelas pintadas no tecido. Este tipo de beneficiamento junto à tradição do tecido azul é característico dos países que sofreram influências húngaras. O traje é composto por meia blusa de linho grosso branco com bordados amarelos em ponto cordonê; saia e avental azul marinho com flores estampadas em amarelo e mantilha de linho, "can nezoú", com bordado inglês que mede 3m de comprimento.



*Camponesa Tcheco-slovaca, manto denominado camponesa. Saia a cabeça bordada de alhojos em glózes, com 3mts de comprimento.*  
08.14

*Camponesa - Tcheco-Slovaca*  
Manto denominado camponesa. Saia a cabeça bordada de alhojos em glózes, com 3mts de comprimento - camponesa  
017.220

017.219  
*Camponesa da Tchecoslováquia*  
*Camponesa*  
Cinto - saia denominado camponesa para a cabeça, com bordados de alhojos em glózes, com 3 metros de comprimento.  
Tchecoslováquia - República Democrática Popular da Europa Central, bordada ao norte pela Alemanha e Polónia ao sul pela Croácia, Hungria e a Ucrânia.  
Capital Praga

INHA  
DHL  
MUSEU DE ETOLOGIA  
DE PRAGA  
MUSEU DE CULTURA  
Número  
67.14  
Nome do Traje - Camponesa Tcheca  
País de Origem - Tchecoslováquia  
Localização - morávia  
Procedência - 017.219  
Descrição - Meia blusa de linho grosso com bordados amarelos em ponto cordonê, saia azul marinho com flores estampadas em amarelo; avental de linho grosso em bordado inglês de 3 metros de comprimento

TCHECA- CAMPONESA



TCHECA- CAMPONESA

Blusa- 17217 (Reserva técnica- Museu Histórico Nacional)



Frente



Costas



Bainha Frente



Bordados e pregas

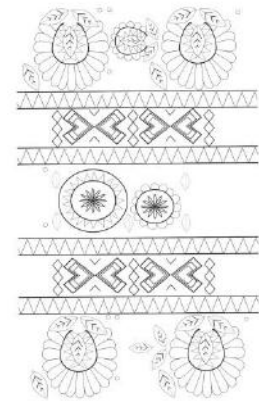
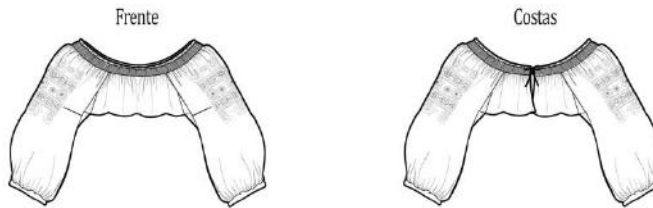


Taco

## TCHECA- CAMPONESA

A blusa de linho branco da coleção de Sophia possui o decote bem próximo ao pescoço e segue o padrão do traje que geralmente era confeccionado em linho ou algodão. A parte mais marcante da blusa é a manga, que é muito cheia e bastante visível, com bordado amarelo que cobre grande parte de sua superfície. Provavelmente a blusa era mais comprida, pois ainda existe a marca de uma costura próximo à bainha da blusa e como consta no material de Sophia, a blusa tinha 23 cm de comprimento e atualmente possui apenas 16cm.

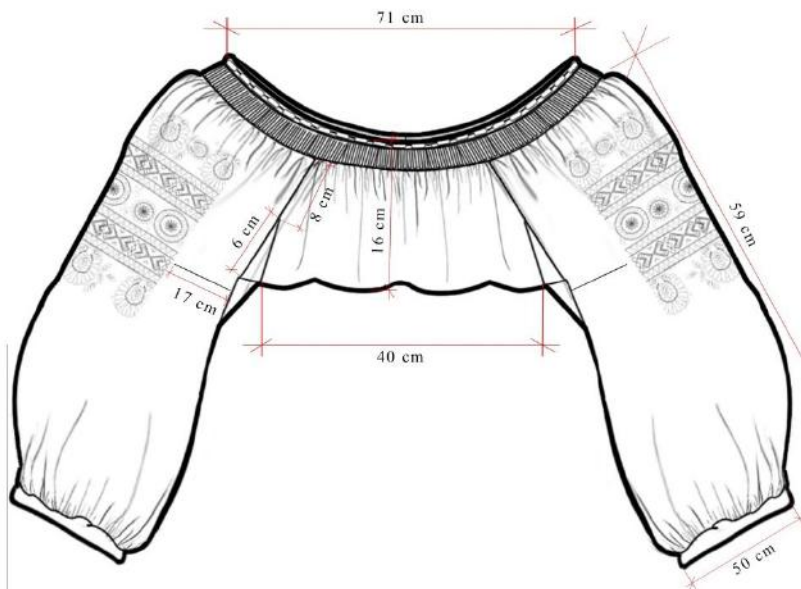
Detalhe do bordado no viés do decote



Detalhe do bordado na barra da manga

Escala: 1/10

## TCHECA- CAMPONESA



Comprimento: 16 cm  
Largura blusa frente: 40 cm  
Largura costas: 32,5 cm cada parte  
Circunferência decote franzido: 71 cm

Comprimento manga: 59 cm  
Largura manga franzida: 24 cm  
Largura da manga: 84 cm  
Circunferência total do punho: 50 cm

Pregas:  
Profundidade: 0,5 cm  
Total de pregas na manga: 113

Bordado:  
Comprimento: 22,5cm  
Largura: 41,5 cm

Escala: 1/5

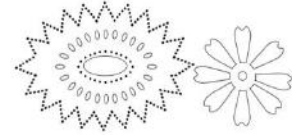




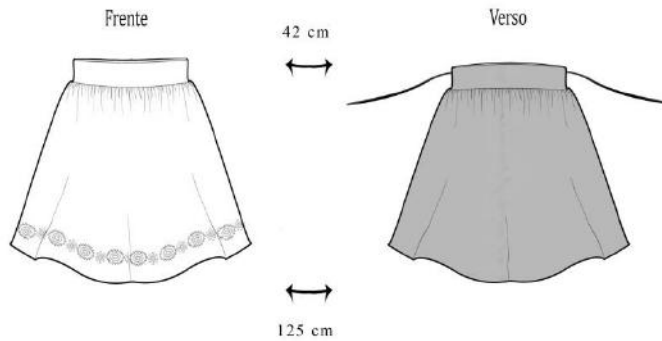


## TCHECA- CAMPONESA

O avental deste traje é azul marinho com flores amarelas feitas provavelmente por carimbo. O tingimento do tecido eventualmente feito de corante vegetal, pois há uma cultura na região desde o século XVIII de oficinas que fabricavam este tipo de tecido e foram estabelecidas em alguns locais da Europa.

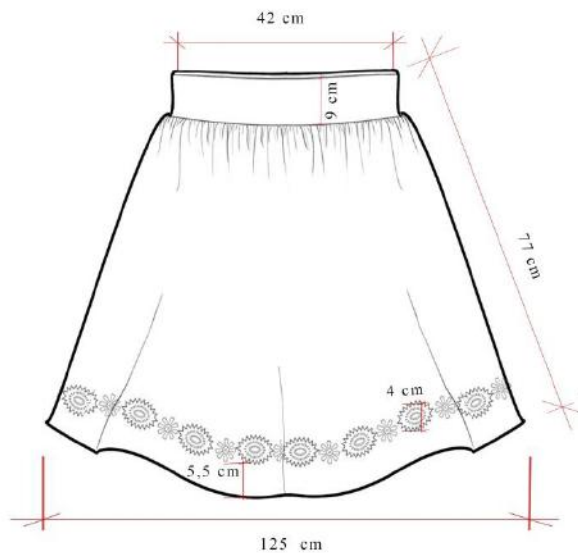


Padronagem localizada próximo à bainha



Escala: 1/10

## TCHECA- CAMPONESA

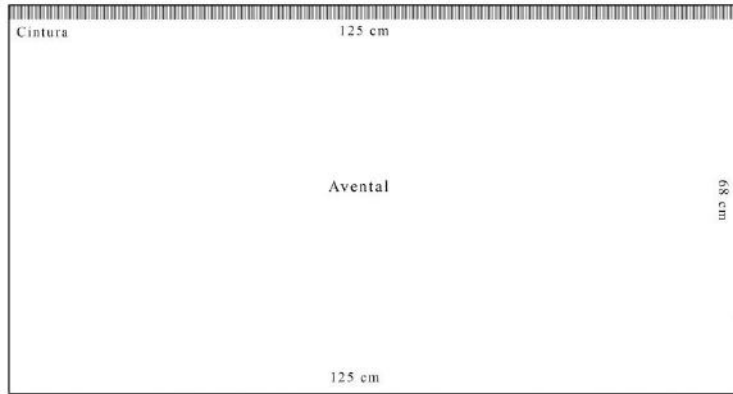


Comprimento total: 77 cm  
Largura do cós: 42 cm  
Altura do cós: 9 cm  
Cintura sem franzir: 108 cm  
Altura da padronagem: 4 cm  
Largura total: 125 cm

Profundidade das pregas: 1 cm  
Altura: 1 cm  
Total de pregas: 32

Escala: 1/5

## TCHECA-CAMPONESA



Escala: 1/5

## TCHECA- CAMPONESA

Saia- 17139 (Reserva técnica- Museu Histórico Nacional)



Interior com pregas



Abertura do cós



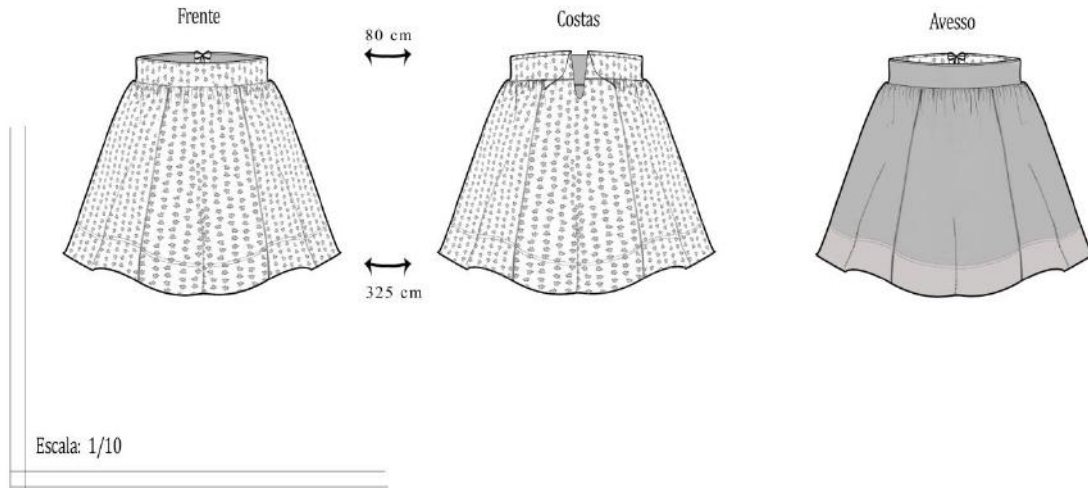
Barra no avesso da saia

## TCHECA- CAMPONESA

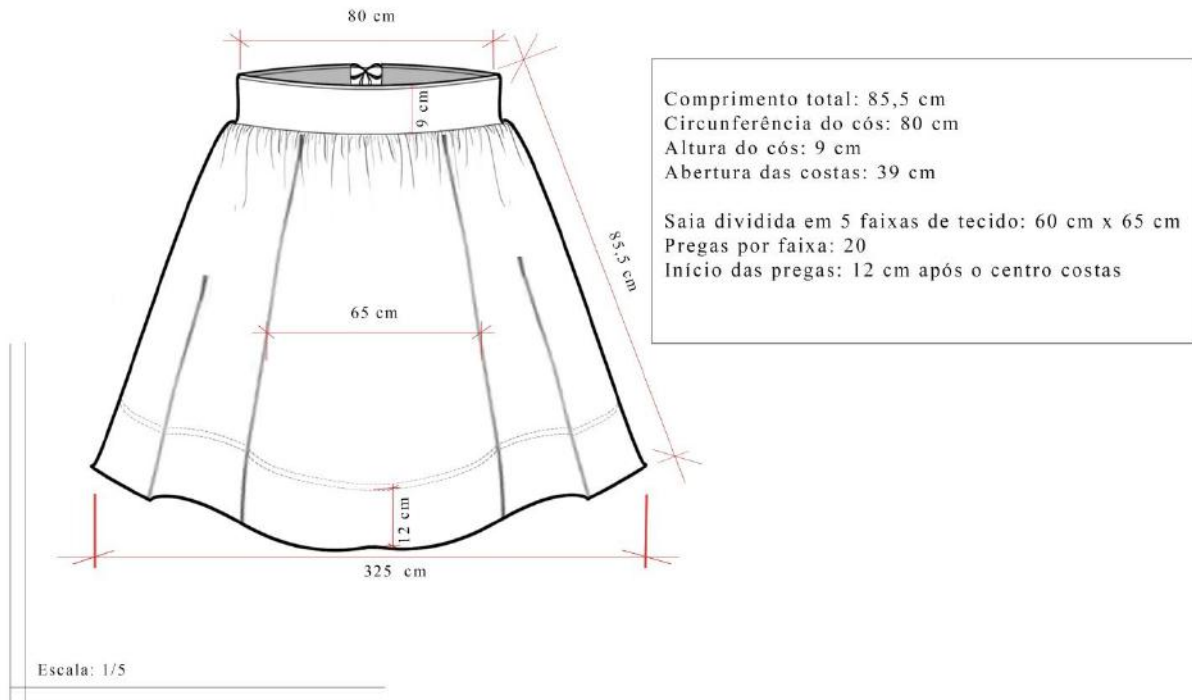
A saia do traje possui cós reto e pregas ao longo da cintura. Ela é azul marinho com flores amarelas feitas provavelmente por stencil. O interior da saia possui uma barra de 12 cm a partir da bainha na cor vermelha. O tingimento do tecido foi eventualmente feito em corante vegetal devido a influência húngara na fabricação deste tipo de tecido azul com ornamentos que mostram a flora da região.



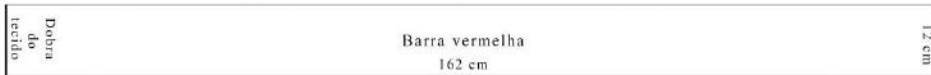
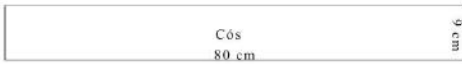
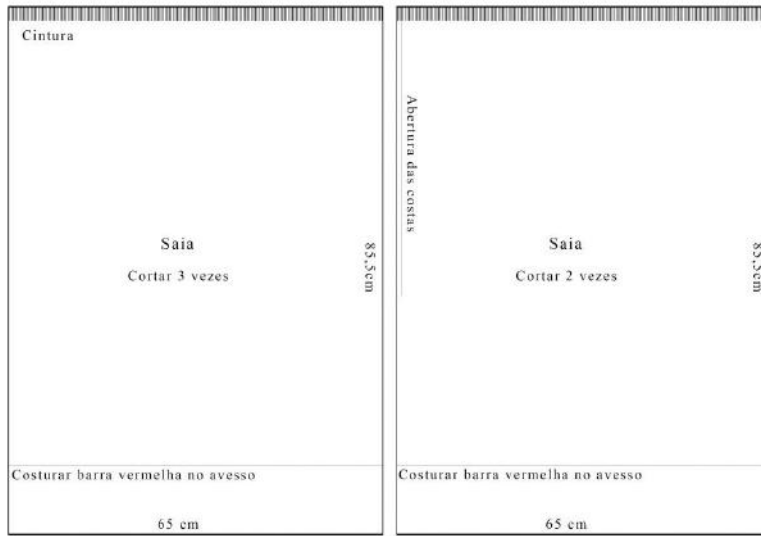
Padrão da flor que se repete por toda saia



## TCHECA- CAMPONESA



TCHECA- CAMPONESA



Escala: 1/5

#### 4- Anexos:



Fonte: Arquivo MHN

Figura 1: Traje Nacional da Finlândia. Figura 2: Dançarino de Mesoko/Noivo- Hungria.

Figura 3: Traje de noiva do condado de Hesse- Alemanha.

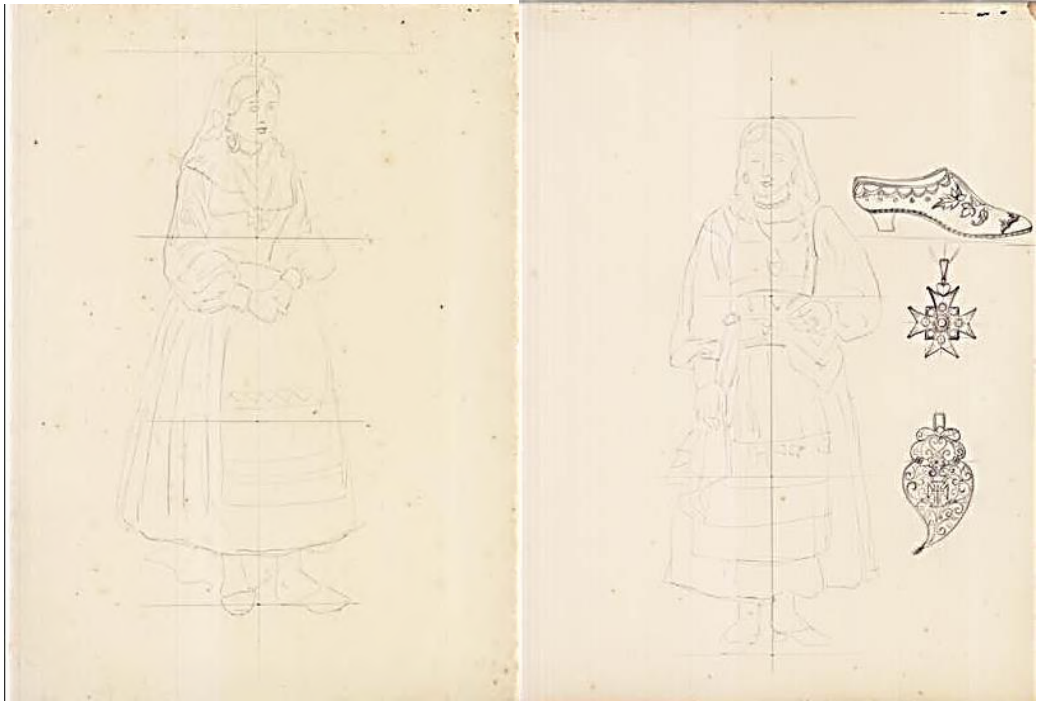




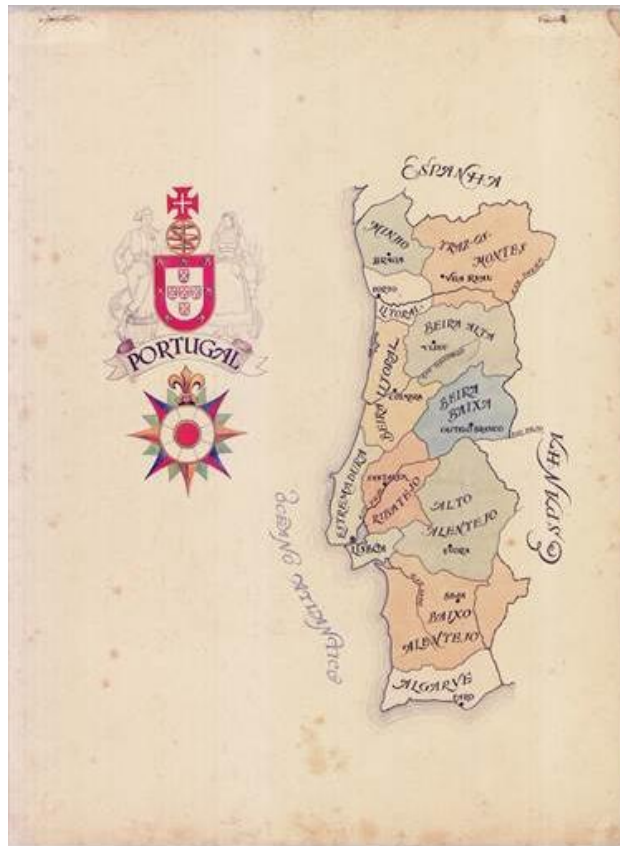
Fonte: Romarias da Senhora da Agonia Viana do Castelo. Disponíveis em <https://tupicor.pw/Romarias-da-Senhora-da-Agonia-Viana-do-Castelo-PORTUGAL.html>



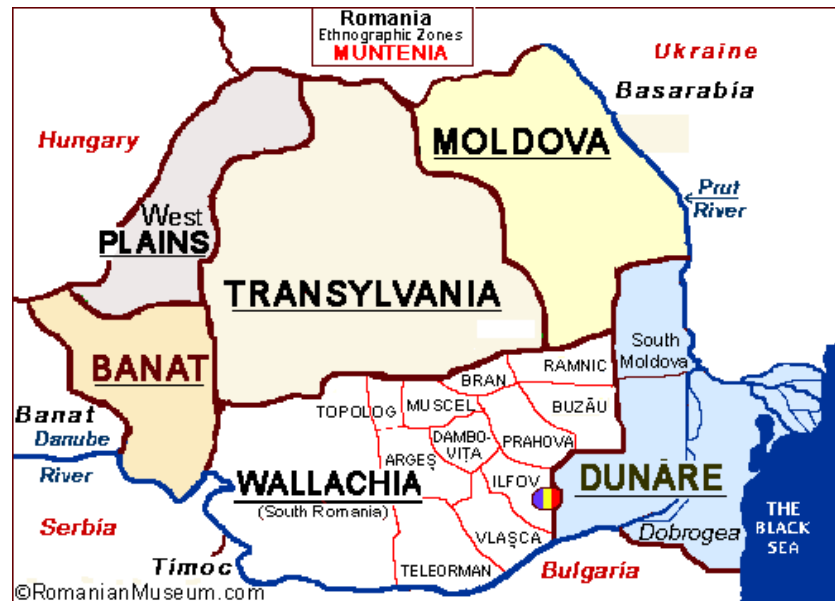
Desenho de Sofia Jobim, disponíveis nos Arquivos do Museu Histórico Nacional



Desenho de Sofia Jobim, disponíveis nos Arquivos do Museu Histórico Nacional



Desenho de Sofia Jobim, disponíveis nos Arquivos do Museu Histórico Nacional










Fonte: Site Museu Romeno








































Fonte: Site Museu Romeno



Banat Timis, Caras-Severin	West Plains Arad, Bihor, Oas	Transylvania	Wallachia Oltenia, Muntenia	Moldova Basarabia, Bucovina, Moldova	Dunare Baragan Dobrogea,	Aromanians (Balkans)
						
2 Aprons, 1 or Both with Fringes	1 Front Apron Very Wide	2 Aprons, Black or Black & Red, Sheepskin Vest	Two Overlapping Aprons or 1 Skirt- like Apron. Head Cover: Silk Veil.	1 Wrap-Around Apron (Fotă)	2 Very Colorful Aprons, each Different Design	Sleeveless Vest (as vest and back apron) 1 Front Apron

Fonte: Site Museu Romeno

Romanian Folk Costumes: <b>MUNTENIA</b> Scroll down and see map and description									
Arges + Topolog		Bran		Buzau		Dambovita		Ifov	
									
Arges Man	Arges + Topolog Women	Bran Man	Bran Woman	Buzau Man & Woman	Dambovita Man	Dambovita Woman	Ifov Man	Ifov Woman	
		Girls from Bran front	Girls from Bran back						
Muscel		Prahova		Ramnicul Sarat		Teleorman		Vlasca	
									
Muscel Man	Muscel Woman	Prahova Man Shepherd	Prahova Woman	Ramnicul Sarat Man	Ramnicul Sarat Woman	Teleorman Man	Teleorman Woman	Vlasca Man	Vlasca Woman
Traditionally, Râmnic (or Râmnicul Sarat) is part of Muntenia; however ethnographically the folk costume of Râmnic represents the transition between Muntenia and Moldova. Râmnicul Sarat is located in Buzau county.									

Fonte: Site Museu Romeno

Imagem que demonstra como a região da Valáquia possuem uma grande diversidade de trajes



Fonte: Traje Romeno do século 19. Metropolitan Museum of Art- M ET



Fonte: Pinterest- Slovak Kroje





Fonte: Academia Folclórica Tcheca- *Folklorní akademi*



Fonte: Krojaren- Traje de Stonkovany- *Stankovany - P.Sochan - pracka*



Fonte: Krojaren- Traje de Stonkovany- Stankovany - P.Sochan - Kompa



Fonte: Krojaren- Traje de Stonkovany- Stankovany - P.Sochan – Kompa 2

## 5- Referências bibliográficas:

ANAWALT, Patrícia Rieff. **A história mundial da roupa**. São Paulo: Editora SENAC São Paulo, 2011. 608 p.

ARNOULD, Janet. **Patterns of Fashion: The cut and construction of linen shirts, smocks, neckwear, headwear and accessories for men and women c. 1540-1660**. Londres: [s. n.], 2008. 128 p.

BARTHES, R. **Imagens e Modas**. Volume 3. Ed. Martins Fontes. São Paulo, 2005.

CAVENDISH, Marshal. **Cultures of the world: Czech Republic**. Nova iorque: Times Media Private, 1999. 131 p. Disponível em: [https://books.google.com.br/books?id=8d6cYBOY9uQC&pg=PA52&dq=czech+slovak+folklore+clothes&hl=pt-BR&sa=X&ved=0ahUKEwia4eGS7LzkAhX2KLkGHQTZB\\_MQ6AEIMjAB#v=onepage&q=swim&f=false](https://books.google.com.br/books?id=8d6cYBOY9uQC&pg=PA52&dq=czech+slovak+folklore+clothes&hl=pt-BR&sa=X&ved=0ahUKEwia4eGS7LzkAhX2KLkGHQTZB_MQ6AEIMjAB#v=onepage&q=swim&f=false). Acesso em: 6 set. 2019.

EVANS, Mary - **Costume Throughout The Ages**. Philadelphia: J.B. Lippincott, Philadelphia, 1938.

FONSECA, J.J.S. **Metodologia da pesquisa científica**- UFRRJ-ia. Disponível em <<http://www.ia.ufrrj.br/ppgea/conteudo/conteudo-2012-1/1SF/Sandra/apostilaMetodologia.pdf>> Acesso em: 01 dez. 2019.

FONTAINHA. I.S. **Patrimônio Cultural: Tradições e Etnografia - do passado para o presente**. Orientador: Vivina Carreira. 2016. 78 f. Dissertação (Mestrado em Ecoturismo) - INSTITUTO POLITECNICO DE COIMBRA ESCOLA SUPERIOR AGRÁRIA, Coimbra, 2016. Disponível em< [https://comum.rcaap.pt/bitstream/10400.26/16622/1/Tese\\_MET\\_In%c3%aas\\_Sobral.pdf](https://comum.rcaap.pt/bitstream/10400.26/16622/1/Tese_MET_In%c3%aas_Sobral.pdf)> Acesso em: 5 out. 2019.

GONÇALVES, Albertino. **A Minhota Trajada À Vianesa: A Construção Histórica De Um Ícone Da Cultura Popular**. Cadernos do Noroeste, Série Sociologia, Vol. 18 (1-2),

2002, 125-140. Centro Interdisciplinar de Ciências Sociais. Minho, 2002. Disponível em <<http://cics.uminho.pt/wp-content/uploads/2011/07/Sociedade-e-cultura-4.pdf#page=125>> Acesso em: 09 ago. 2019.

ITALIANO, Isabel; VIANA, Fausto; BASTOS, Desirée; ARAÚJ, Luciano. **Para vestir a cena contemporânea: molde moda no Brasil do século XIX**. São Paulo: Estação das Letras, 2015. 320 p.

KEKFESTO, Cotton. History. **Hungarian Blue Print History**. Disponível em <<http://www.kekfestocotton.co.uk/history.php>> Acesso em: 06 setembro 2019.

KHOLER, Carl. **História do vestuário**. 2º. ed. rev. São Paulo: Martins Fontes, 2005. 564 p.

LEVENTON, Melissa. **História Ilustrada Do Vestuário**. São Paulo: Publifolha, São Paulo, 2013. 352p.

MATTOS, CLG. **A Abordagem Etnográfica Na Investigação Científica**. In MATTOS, CLG., and CASTRO, PA., orgs. Etnografia e educação: conceitos e usos [online]. Campina Grande: EDUEPB, 2011. pp. 49-83. Disponível em <<http://books.scielo.org/id/8fcfr/pdf/mattos-9788578791902-03.pdf>> Acesso em: 01 set. 2019.

MET MUSEUM. Collection. **Dress 19th century- Romanian**. Disponível em <<https://www.metmuseum.org/art/collection/search/98437?=&imgno=1&tabname=related-objects>> Acesso em: 30 ago. 2019.

MUSEU HISTÓRICO NACIONAL. **Biblioteca Virtual do Museu Histórico Nacional**. Coleção de Indumentária. Arquivo. Iconografia. Coleção Sophia Jobim Magno de Carvalho. Disponível em <<http://docvirt.com/docreader.net/docreader.aspx?bib=MHN&pasta=Colecao%20de%20Indumentaria&pesq=agosto%201970>> Acesso em: 06 set. 2019.

MUSEU HISTÓRICO NACIONAL. **Biblioteca Virtual do Museu Histórico Nacional**. Processos de Entrada. De Acervo. 1968. Proc. nº 01/68. Disponível em <<http://docvirt.com/docreader.net/docreader.aspx?bib=MHN&pasta=Colecao%20de%20Indumentaria&pesq=agosto%201970>> Acesso em: 06 set. 2019.

- RACINET, Auguste. **The Costume History**. Köln, Alemanha: Taschen, Köln, 2009. 415 p.
- RAMOS, Graça. PIRES, Ana. **Traje À Vianesa - Viana Do Castelo Caderno De Especificações Para A Certificação**. Viana do Castelo: Câmara Municipal de Viana do Castelo, 2016. Disponível em < [http://www.aderecertifica.pt/assets/produtos-certificados/traje-a-vianesa/traje\\_a\\_vianesa\\_ed1.pdf](http://www.aderecertifica.pt/assets/produtos-certificados/traje-a-vianesa/traje_a_vianesa_ed1.pdf) > Acesso em: 09 ago. 2019.
- ROMANIAN MUSEUM. **All 112 Styles of Folk Costumes of Romania**. Romanian Folk Costumes: OLTENIA Romanian Folk National Ethnic Peasant Costume Dress Attire. Costume Populare Romanesti, 2019. Disponível em < <http://www.romanianmuseum.com/Romania/RomaniaEthnoOLTENIA.htm> > Acesso em: 30 ago. 2019.
- SILVA, Paulo FERNANDO TELES DE LEMOS. **Bordados Tradicionais Portugueses: desenhos e estudos de história da moda e da indumentária**. Orientador: Maria Manuela da Silva Torres Matos Neves. 2006. 133 f. Dissertação (Mestrado em DESIGN E MARKETING) - UNIVERSIDADE DO MINHO, Minho, 2015. Disponível em: [https://repositorium.sdum.uminho.pt/bitstream/1822/6723/1/TESE\\_PAULO.pdf](https://repositorium.sdum.uminho.pt/bitstream/1822/6723/1/TESE_PAULO.pdf). Acesso em: 16 out. 2019.
- STEFANIKOVA, Z. **Slovak National Costume And Its Role In The Ethno-Identification Process**. Civilisations: revue d'anthropologie et de anthropologie t de sciences humaines, Bruxelas, ano 2, v. 42, 1 dez. 1996. Disponível em: <https://journals.openedition.org/civilisations/2369>. Acesso em: 6 set. 2019.
- TEIXEIRA, Madalena Braz. **O Traje Regional Português E O Folclore VII**. Lisboa: Observatório das Imigrações, Lisboa, 2015. Disponível em <[https://www.om.acm.gov.pt/documents/58428/182327/1\\_PI\\_Cap7.pdf/803cd114-b7e8-448a-8dea-aeacb67866fe](https://www.om.acm.gov.pt/documents/58428/182327/1_PI_Cap7.pdf/803cd114-b7e8-448a-8dea-aeacb67866fe)>. Acesso em: 4 ago. 2019.
- TERRA, Carlos (org.); OLIVEIRA, Madson (Res. por esta edição); VOLPI, Maria Cristina (Res. por esta edição). **Arquivos da Escola de Belas Artes**. N. 26 Especial - 2016. p. 151-166.



VIANA, Fausto. **Dos Cadernos De Sophia Jobim**: desenhos e estudos de história da moda e da indumentária. São Paulo: Estação das Letras, 2015. 288 p.

VOLPI, Maria Cristina; OLIVEIRA, Madson. **Estudos De Indumentária E Moda No Brasil**: Tributo a Sophia Jobim. Rio de Janeiro: Museu Histórico Nacional, 2019. 144 p.