

ISTO NÃO É UM VESTIDO. OU É?: SOBRE UM OBJETO BIOGRÁFICO E SUA AGÊNCIA

THIS IS NOT A DRESS. OR IS IT?:
ABOUT A BIOGRAPHICAL OBJECT AND ITS AGENCY

Aline Lopes Rochedo¹

RESUMO

A trajetória de um vestido criado pelo estilista Rui Spohr, em Porto Alegre, em 1971, e de propriedade de Heloisa Brenner conduz esta reflexão sobre objeto biográfico e agência das coisas. Mais do que tratar da moda em si, exploram-se relações entre pessoas e objetos cujas identidades se modificam nas interações e nas narrativas durante mais de 40 anos, inclusive com a exibição do artefato numa exposição de moda em São Paulo, em 2012.

Palavras-chave: Agência. Objeto Biográfico. Relações Sociais. Narrativas. Identidade.

ABSTRACT

The trajectory of a dress created by designer Rui Spohr, in Porto Alegre, in 1971, and which belongs to Heloisa Brenner guides this reflection about biographical object and agency of things. More than consider fashion itself, I explore relations between people and objects whose identities change in the interactions and in narratives during more than 40 years, including the artifact being displayed in a fashion exhibition in São Paulo, in 2012.

Keywords: Agency. Biographical Object. Social Relations. Narratives. Identity.

¹ Mestre em Antropologia Social (PPGAS-UFRGS), bacharel em Comunicação Social/Jornalismo (Famecos-PUCRS) e graduanda em Ciências Sociais (IFCH-UFRGS).

1 INTRODUÇÃO

Trago nesta comunicação alguns aspectos abordados na pesquisa etnográfica sobre pessoas, objetos e relações que resultou em minha dissertação de mestrado em Antropologia Social². O fio-condutor do trabalho é um vestido longo, geométrico e tricolor criado pelo estilista Rui Spohr, em Porto Alegre, em 1971. Naquele ano, a roupa foi adquirida por Heloisa Pinto Ribeiro, hoje Heloisa Brenner, dama da sociedade.

Ao seguir os trajetos deste objeto ainda hoje em circulação e transformação simbólica, identifiquei interações e práticas engendradas em torno do item. Trouxe o vestido como personagem, adotando a letra maiúscula no início do substantivo, mudando sua classificação de comum para próprio, marcando-o como sujeito na narrativa. Em minha escrita, a peça foi identificada como o Vestido, portadora de história, identidade e significado em transição e negociação.

Parti do pressuposto de que, se pessoas têm biografias e ciclos de vida, esta noção pode ser aplicada a coisas (KOPYTOFF, 2008) e tentei apreender identidades que se enroscam e se modificam na medida em que os personagens se relacionam e circulam. Também busquei identificar momentos relevantes nesses processos de transformação e negociação. Neste sentido, considerei a biografia do Vestido relacionada às biografias das pessoas ligadas a ele.

Narrativas, fotografias e documentos obtidos com os interlocutores me conduziram a eventos nos quais o *status* do Vestido se alterava, eventos estes já vividos quando da minha chegada ao campo, no final de 2012: a criação/apresentação/venda do bem, em 1971; o resgate da roupa “antiga” pela proprietária para vesti-la na sua festa de 80 anos, em 2011; e uma exposição temática e temporária sobre moda realizada num museu de arte, em 2012, quando o artefato sintetizou a carreira profissional de quase 60 anos do seu criador. A partir daí, minha tarefa foi, além de recuperar essas memórias contidas nos três personagens,

² A dissertação *Do Croqui à Academia: a biografia cultural de um vestido* foi defendida em maio de 2015, na UFRGS.

acompanhar o objeto “em movimento” até o final da escrita deste trabalho, em abril de 2015.

Ao recuperar e relativizar as trajetórias individuais de Rui e Heloisa e tentar compreender como ambos construíram subjetividades, como se constituíram como sujeitos e como se percebem, examinei memórias atrás do contexto da criação do Vestido e de sua circulação e apontei fronteiras culturais e simbólicas entre criador e cliente.

Considereei que o artefato que guia o estudo participa de um fenômeno social na medida em que remete a uma abundância de relações humanas convergentes e motiva a criação de laços emocionais, morais e sociais, positivos ou não, aproximações e distanciamentos com consequências para dependências que extrapolam os limites físicos do objeto. Ao problematizar o fenômeno, procurei desvendar elementos subjacentes de sujeitos entre si e com um vestido com o qual convivem.

Para recuperar os passos do longo e entrelaçá-lo às vidas de Rui e Heloisa, recorri à noção de objeto biográfico, cunhada por Violette Morin (1969) e retrabalhada por Janet Hoskins (2010). Morin identificou duas categorias para os objetos, protocolar e biográfica (1969), e a diferença estaria na relação que cada uma estabelece com seus portadores ou proprietários – grosso modo, o modelo biográfico envelhece com o guardião e lhe confere identidade, e o protocolar não proporciona experiência “personalizada”, sendo facilmente substituído. Hoskins (2010) incluiu a ideia de narrativa. Segundo ela, nos narramos através de determinados objetos e há artefatos com os quais não estabelecemos esse tipo de relação.

Encontrei em Hoskins elementos para pensar construções narrativas através do Vestido, uma vez que Rui e Heloisa reificam características de suas personalidades e vidas na medida em que descrevem e recordam eventos que perpassam um mesmo artefato e expressam valores por meio dos comentários tecidos nesses contornos. Estilista e cliente elegeram a peça para falar sobre si quatro décadas depois da criação por razões diferentes – ela, no aniversário de 80 anos, ao lado de seu retrato de 40 anos, também portando o longo; ele, como síntese de sua carreira, em um museu.

O método que proponho é o etnográfico, cujas concepções são tradicionalmente empregadas pela Antropologia, porque comportamentos só podem ser compreendidos e explicados se o pesquisador tomar como referência o contexto social onde eles atuam (VICTORA; KNAUTH; HASSEN, 2000; ECKERT & ROCHA, 2008). Experiências de observação direta e observação-participante no ateliê de Rui e no apartamento de Heloisa, entrevistas com curadores da exposição e especialistas de moda, conversas formais e informais com sujeitos que orbitam as vidas do Vestido, de seu criador e de sua dona, encontros com os interlocutores em eventos sociais – como desfiles, colóquios e coquetéis –, pesquisas em documentos, fotografias de acervo, periódicos e livros e a produção de um diário de campo desde setembro de 2012 me ajudaram a recolher dados e formular questões para explorar de forma articulada as biografias.

2 TRANÇANDO PERSONAGENS

Rui é o mais famoso costureiro do sul, com nome nacional. [...] No casarão *belle époque* da rua Pinto Bandeira, o costureiro mantém uma clientela tão importante quanto fiel. D. Miriam Obino Cirne Lima, esposa do ministro da Agricultura, periodicamente vem ao sul para novas encomendas. (CORREIO DA MANHÃ, 1971, p. 3).

Na terça-feira da semana que passou, em estréia beneficente, Rui desfilou sua moda de outono-inverno nos salões da Associação Leopoldina Juvenil. No dia seguinte, suas freguesas e imprensa assistiram ao desfile desta mesma coleção na *maison* da Pinto Bandeira. (CORREIO DO POVO, 1971, p. 31).

Os fragmentos foram extraídos de duas reportagens repercutindo os desfiles de 1971 nos quais o costureiro Rui apresentou um vestido verde, vermelho e preto arrematado pela senhora Heloisa Pinto Ribeiro – o primeiro se realizou num clube de elite de Porto Alegre; o segundo, na *maison*, exclusivo para “as freguesas”. Há mais matérias sobre os eventos, mas estas me parecem suficientes para se dimensionar o prestígio desfrutado pelo costureiro naqueles dias.

No ateliê, Heloisa se instalou na plateia em busca de algo “colorido”, “clássico”. “Quando eu vi o Vestido, fiz sinal para o Rui: ‘Esse é meu’”, disse ela em 2013. “Eram três versões, a mesma ideia em três versões diferentes, porque iguais não teriam graça”,

explicou-me Rui, que manteve a modelagem, variando as cores e os recortes. Heloisa até se recorda dos “modelos irmãos”, que não a agradaram – um era “muito claro”; o outro, sóbrio. “Por este, me apaixonei. Adoro verde e vermelho, cores fortes”, justificou.

Já eu conheci a roupa durante visita ao ateliê de Rui, em Porto Alegre, em 2012, quando realizava outro estudo sobre elites e avistei um retrato datado de 1971 de uma mulher trajando a roupa. Naquela ocasião, soube pela responsável pelo acervo que a fotografada era uma cliente do estilista chamada Heloisa e que ela havia celebrado seus 80 anos, em 2011, com a roupa que comprara quatro décadas antes.

Na primeira conversa com Rui, em 2013, ele acrescentou novo capítulo: o estilista recebera, poucas semanas após a festa de Heloisa, o convite para participar de uma mostra de moda no Museu de Arte Brasileira (MAB) da Fundação Armando Alvares Penteado (Faap), em São Paulo. A roupa seria exibida num módulo dedicado a costureiros de destaque entre 1950 e 1980. Tentado a indicar a criação repetida por Heloisa 40 anos após a criação, Rui pediu autorização à cliente, e ela emprestou o Vestido. Em agosto de 2012, foram entregues na residência de Heloisa o catálogo e um cartão assinado pelo estilista e pela esposa, Dóris: “Veja o que aconteceu com o Nosso vestido. Ele agora é uma ‘obra de arte’”.

Ao seguir os ensinamentos de Daniel Miller sobre materialidade (2013), as proposições de Appadurai (2008) e Kopytoff (2008) sobre a vida social e biografia cultural das coisas e a proposta de Alfred Gell (2013) sobre *agência* – objetos materiais incorporam intencionalidades e provocam ações –, percebemos humanos e não-humanos entrelaçados e agindo dialeticamente sobre o ambiente num processo de construção mútua. O vestido assinado por Rui e de propriedade de Heloisa exposto no MAB não existiria sem o estilista, e talvez não “sobrevivesse” sem a dona – é certo que sua biografia teria sido diferente se as variáveis não fossem as mesmas. Mas o longo não é passivo, tampouco inocente. Pessoas interagem com ele, e ele interage com as pessoas; as pessoas lhe atribuem sentido, e ele retribui; pessoas o fazem, e ele faz pessoas.

3 MEMÓRIA, PODER E PRESTÍGIO

No final dos anos 1960 e início dos 1970, geometria era tendência chegada “de fora” para um grupo social brasileiro que consumia padrões de alta costura parisiense. O franco-argelino Yves Saint Laurent (1936-2008) criara anos antes propostas orientadas pela *pop art*, por cores e linhas retas, como o modelo Mondrian. Rui também fora lapidado alhures, estudara em Paris nos anos 1950, na mesma instituição frequentada por Saint Laurent. Ao importar o sistema fabril e mercadológico da alta costura parisiense, o profissional gaúcho recriou em Porto Alegre uma forma particular de socialização para “fazendeiras ricas” e mulheres de elevado capital simbólico. E, em 1971, ele aderiu às formas geométricas, elaborando o vestido que encantou Heloisa. Na lembrança de Rui, o traje

teve um impacto muito grande. Primeiro, porque traduzia bem o meu estilo, uma coisa muito *clean*, muito limpa e ao mesmo tempo presente, assim, dava um impacto pela simplicidade e de mensagem pela conjugação de cores. [...] Não pode ser mais simples. Um vestido reto, de mangas compridas e decote bobo.

O longo foi criado num registro econômico em que circulam valores e configurações éticas e políticas de determinado contexto e estavam para além das características estéticas. A própria materialidade (MILLER, 2013) do artefato apresenta elementos que objetivam dispositivos de distinção e poder e condensam a memória (HALBWACHS, 1990) de uma época em que o estilista detinha grande capacidade simbólica para mobilizar a mídia e atuar como conselheiro de bom gosto entre mulheres de várias camadas sociais do Rio Grande do Sul, sendo ele colunista de moda e costumes em TV, rádio e jornal.

A partir de Bourdieu (2008), vejo Heloisa inserida numa rede de relações de prestígio em que seu estilo de vida e seus padrões de consumo se objetivam na apropriação e na forma como dispõe desses bens. Gostos e preferências naturalizados por esses sujeitos são acionados numa espécie de arena de disputas por *status*. Quando sinalizou o interesse pelo vestido geométrico, por exemplo, Heloisa não estava apenas firmando um compromisso de compra de uma roupa da grife Rui. Então casada com psicanalista renomado, ela reafirmava prestígio num círculo predisposto a cultuar a assinatura do estilista.

Como atestou Rui, era comum mais de uma cliente se interessar por um modelo do desfile, e cópia não era permitida – não naquele ateliê, num período em que a empresa ainda não tinha se rendido à produção em série. Portanto, arrematar o exemplar exclusivo visto já na passarela e estampado em jornais fazia parte do jogo disputado entre as clientes do costureiro.

Já casada com o segundo marido, também médico, Heloisa decidiu celebrar seus 80 anos trajando uma das roupas que guardou por quatro décadas. A eleita teria de favorecer a silhueta, e decotes seriam descartados. O longo comprado de Rui em 1971 era perfeito pelas mangas compridas e pelo corte reto. Achou-o justo nos quadris, então o levou a uma costureira “de confiança” para alargar. “Roupas de alta-costura sempre têm uma sobra para dentro”, explicou-me. Como não usa mais sapatos de salto, subiu alguns centímetros da barra.

Em junho de 2011, na Associação Leopoldina Juvenil, clube de elite de Porto Alegre, a aniversariante recebeu seus convidados portando o vestido ao lado de um retrato seu com a roupa 40 anos antes. “Eu fiz questão de expor a foto”, enfatizou. Na festa, o Vestido dançou no salão, apareceu nas fotografias e foi assunto em colunas sociais.

A consagração seguinte foi em 2012, com a transformação simbólica operada pela pessoa contratada pela Faap para elaborar o laudo técnico antes do embarque do artefato de Porto Alegre para São Paulo para participar da exposição no MAB. Como recorda o estilista,

a museóloga e os ajudantes colocaram luvas brancas de algodão e começaram a olhar o vestido por dentro e por fora. [...]. Aí veio um cartão grande, duro, do tamanho do vestido. Aí abriram outra coisa e tiraram um papel de seda. Daí dobraram, cobriram, colocaram uns mini alfinetes, ficou duro, como uma múmia, e saíram com ele assim, dois homens. [...] E a museóloga disse que a partir daquele momento era uma obra de arte. [...] Chamei todo mundo na hora para ver o que estava acontecendo.

4 BIOGRAFIA E AGÊNCIA

Sem bordados nem babados, o longo reluz entre pessoas que conhecem e reconhecem as credenciais biográficas da roupa, da proprietária e do criador. O brilho se

intensifica a partir da justaposição de camadas de consagração na moda, na alta sociedade e nas artes, todas resultantes do curso percorrido em sua vida social enquanto coisa transitando dentro de fora do estado de mercadoria (APPADURAI, 2008; KOPYTOFF, 2008) e interagindo com as pessoas que o contemplam, vestem, possuem, querem possuí-lo ou desejam nele se perpetuar.

Rui assistiu à alquimia social (BOURDIEU; DELSAUT, 2008) da museóloga e ressignificou sua percepção sobre o traje: já não era mais uma de suas criações, mas se tornara sua extensão, um objeto portador da *sua* memória e reflexo da *sua* personalidade, ainda a roupa tenha passado a maior parte da vida no roupeiro da cliente.

Heloisa, por sua vez, retirou o vestido do estado de mercadoria, colocando-o no registro de objeto singularizado e acrescentando a ele a dimensão de portabilidade. Coube a ela regular os usos do artefato, ainda que ele já tenha sido criado para circular por eventos extraordinários. O “vestido Rui” exibido na exposição em São Paulo é também “o vestido de Heloisa”. No processo de ir para o MAB e na sua volta, a roupa acabou ressignificada pelo criador e pela proprietária. Para Rui, é uma obra de arte; para Heloisa, colecionadora de arte e antiguidade, trata-se de um objeto especial pelo tempo e pela memória acumulada.

De acordo com Hoskins, quando Gell fala sobre obras de arte, fala também sobre outros objetos produzidos para influenciar pensamentos e ações, e me parece que o vestido desta pesquisa pode ser pensado neste registro, porque porta intencionalidade e, em sua interação com pessoas, provoca e atua na mediação de relações sociais, ou seja, faz mais do que transformar a própria identidade (HOSKINS, 2013, p. 75).

Hoskins (2013, 2010) ainda traz outros *insights* para pensar construções narrativas dos meus interlocutores sobre suas vidas através do vestido verde, vermelho e preto – Rui e Heloisa reificam características de suas personalidades e vidas na medida em que produzem narrativas de prestígio e distinção em torno do artefato que guia esta pesquisa.

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Na etnografia produzida durante meu mestrado, tracei a biografia cultural de um vestido de alta moda, relacionando-a com as trajetórias de Rui Spohr, o criador, e de Heloisa Brenner, a proprietária. Seguindo o objeto em sua condição circulante e recuperando deslocamentos iniciados na década de 1970 através de narrativas inicialmente provocadas pelo artefato, mapeei instâncias de consagração que alteraram as identidades dos personagens.

Instigada pelo desafio proposto por Kopytoff (2008), comecei explorando dinâmicas e relações sociais por um caminho alternativo: seguindo um objeto material, neste caso, um vestido. Esperava acessar motivações e ações humanas de dois sujeitos ao redor de um mesmo artefato fabricado num ateliê localizado na cidade de Porto Alegre, no sul do Brasil. Trata-se de uma peça do vestuário feminino produzida para o consumo das elites e que pode ser aparentemente banal, frívola e trivial ao nível da experiência sensível, mas que, como demonstrei nesta etnografia, revelou-se uma fonte riquíssima de sequências de ações e intencionalidades na medida em que a pesquisa avançava sobre transformações simbólicas vividas numa ciranda de instâncias legitimadoras (BOURDIEU, 2008). Transformações estas iniciadas pelo menos 40 anos antes da minha chegada ao campo e que jamais estiveram desconectadas do elemento humano e de contextos específicos.

Situei o ponto de partida da investigação num retrato de Heloisa, de 1971, que avistei no acervo de Rui, em 2012, quando fazia outra pesquisa. Senti-me atraída pelo componente humano da imagem e por interesse em elites e em estratégias de distinção. Num breve relato, a responsável pelo acervo resumiu as primeiras quatro décadas da vida do traje usado na foto pela senhora retratada – o vestido da etiqueta Rui fora comprado quando a cliente tinha 40 anos e voltou a adornar a proprietária quando esta celebrou 80 anos.

Segundo Gell (2013), objetos não agem por si, não portam “forças sobrenaturais”. Sua produção, seus usos e a atribuição de significados são recebidos dos sujeitos e precisam ser pensados em caráter relacional. Desta forma, no percurso etnográfico, também considerei o vestido vendido por Rui a Heloisa como algo que indica gostos e provoca ações e sentimentos. Verifiquei, ainda, a existência de uma relação dialética entre objeto e sujeitos

e transformações nas diferentes instâncias de consagração pelas quais o Vestido passava, alterando identidades e construções narrativas do estilista e da cliente. As pessoas não apenas fazem os objetos como também são feitas por eles, alertou-me Miller (2013). Não foi por acaso que a exibição temporária do Vestido num museu de arte criou condições para o estilista gaúcho se perceber e ser percebido por muitas pessoas como “artista”.

Penso que o Vestido agenciou e continuará agenciando novas percepções e relações por resultar de intencionalidades e circular entre sujeitos que lhe atribuem significados. Extensão do criador e da proprietária, a peça os estimula a buscar um caminho para compor e organizar suas narrativas biográficas e torná-las legítimas aos olhares alheios, seja no espaço público, seja no privado. Ademais, esta peça de roupa motiva condutas, altera posturas e atrai atenção, recebendo tratamento privilegiado no conjunto do vestuário da proprietária e, mais recentemente, nos relatos do criador sobre si.

Nos dois meses em que esteve exposto no MAB-Faap, em São Paulo, o Vestido emanava Rui. Heloisa, por sua vez, foi tornada invisível neste ambiente, demandando conhecimento de outras dimensões da biografia do artefato por vias alternativas para ser alinhavada à narrativa. A peça também chamava a atenção por sua materialidade, inclusive para aquele que o assina. Ele relatou com encantamento a experiência de se deparar com sua criação no coquetel de abertura do evento, quando o Vestido foi exposto ao lado de trabalhos de outros profissionais da era dos “grandes costureiros”.

Entendido como arte por Rui, o Vestido se distanciou, em termos simbólicos e morais, do dispositivo de mercadoria, da associação à troca comercial e do valor de uso enquanto roupa – o que torna a peça mais vulnerável e sujeita a danos –, pois sua inclusão na mostra potencializou a singularização e ampliou os significados para além da especulação de valores econômicos e de uso enquanto item da indumentária. Não significa, porém, que o objeto seja compreendido apenas neste registro de arte, nem que a classificação seja permanente, adequada ou amplamente reconhecida.

Penso que esta pesquisa contribuiu com a disciplina ao reforçar que seres humanos atribuem agência a um objeto, da sua fabricação até a maneira como o significado lhe é atribuído, passando pelos usos possíveis e negociados por meio de diferentes interações. Se

peças foram provocadas pelo Vestido, isto se deu por seu conteúdo humano. Não quero dizer que todos os sujeitos com quem o longo interagiu o tenham compreendido da mesma forma, e isso ficou claro nas tensões acerca do futuro da roupa, tanto para Rui quanto para Heloisa. Por isso, foi imprescindível investigar as trajetórias do criador e da cliente, além daquela do Vestido.

Entendo que Heloisa, na festa de seus 80 anos, e Rui, na exposição, usaram o Vestido como objeto biográfico (HOSKINS, 2010), definindo a partir deste artefato identidades pessoais e sociais. E o objeto tem em Rui e Heloisa elementos que dão sentido à sua biografia. Quando pedia que o estilista e a cliente falassem sobre o longo, eles discorriam sobre suas vidas, suas experiências, suas predileções, seus gostos e seus valores. Como ensina Hoskins (2010, p. 2), histórias geradas em torno de objetos promovem uma forma diferente de introspecção, estimulando a fala sobre temas importantes para aqueles que as narram e promovem reflexões sobre o significado de suas vidas.

O Vestido é um objeto múltiplo, cuja identidade se atualiza. Coisas não são estáticas – quando não mudam na aparência, revelam novos significados, provocam, atuam num processo dialético na relação com os sujeitos. Mas o artefato sozinho não diz muita coisa, nem em sua relação apenas com Heloisa ou Rui. É importante inserir esses três personagens em sistemas que se interpenetram para avançarmos. Os objetos fazem as pessoas – antes de realizarmos coisas, crescemos à luz de coisas transmitidas por antepassados. As coisas nos conduzem, assim como o ambiente cultural ao qual nos adaptamos e no qual apreendemos gostos, estilo de vida, maneiras de simbolizar e dar sentido ao entorno (BOURDIEU, 2008). Interligados, cruzados e percebidos em suas interações, portanto, Vestido, Heloisa e Rui mostram possibilidades de dar sentido ao mundo e negociar identidades num universo que ainda carece de estudos antropológicos, que é o das elites.

O objeto participou do jogo social mediando novos sentidos, dando a Rui e Heloisa a esperança de sobrevivência por meio de sua materialidade. É uma roupa dos anos 1970, mas é também uma roupa em transição, em transformação e em negociação, que experimentou a contemplação, a troca mercantil, as desarticulações e tantas consagrações, como este

estudo acadêmico que aqui se encerra, mas que vai ao encontro de meus interesses e que deve resultar em uma pesquisa mais aprofundada no futuro.

Encerro minha escrita ciente de que muitas questões precisam ser aprofundadas, e de que outras nem foram abordadas. Espero pelo menos ter me somado a pesquisadores que chamam a atenção para a potência dos objetos como mediadores e companheiros em investigações acerca de fenômenos humanos, pois ao lado deles podemos pensar determinados grupos sociais. Atentar para as coisas aparentemente triviais pode nos levar a fenômenos que dificilmente chegaríamos seguindo apenas pessoas.

REFERÊNCIAS

A moda que vem do Sul. **Correio da Manhã**. Rio de Janeiro, 18 e 19 abr. 1971. Caderno Bela, p. 3.

APPADURAI, Arjun. Introdução: Mercadorias e a Política de Valor. In.: APPADURAI, Arjun (Org.). **A Vida Social das Coisas**: as mercadorias sob uma perspectiva cultural. Niterói, RJ: Eduff, 2008, p. 14-88.

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

BOURDIEU, Pierre; DELSAUT, Yvette. O Costureiro e sua Grife: contribuição para uma teoria da magia. In.: BOURDIEU, Pierre. **A Produção da Crença**: contribuição para uma economia dos bens simbólicos. Porto Alegre, RS: Zouk, 2008, p. 113-190.

ECKERT, Cornélia; ROCHA, Ana Luiza Carvalho da. Etnografia: saberes e práticas. In.: GUAZELLI, Cesar A. Barcellos; PINTO, Céli Regina Jardim. **Ciências Humanas**: pesquisa e método. Porto Alegre: Editora da UFRGS, 2008.

GELL, Alfred. **Art and Agency**: an anthropological theory. Oxford: Clarendon Press, 2013.

HALBWACHS, Maurice. **A Memória Coletiva**. São Paulo: Centauro, 2006.

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

_____. Agency, Biography and Objects. In.: TILLEY, Christopher *et al* (Org.) **Handbook of Material Culture**. Los Angeles/Londres/Nova Delhi/Singapura/ Washington: Sage, 2013.

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

LETÍCIA, Anya. Rui: a moda do corte. **Correio do Povo**, Porto Alegre, 18 abr. 1971, p. 31.

_____. **Trecos, Troços e Coisas: estudos antropológicos sobre a cultura material**. Rio de Janeiro: Zahar, 2013.

MORIN, Violette. L'objet biographique. In.: **Communications**, n. 13, 1969, p. 131-139.

SCHUCH, Patrice. Antropologia de Grupos Up, Ética e Pesquisa. In.: SCHUCH, Patrice; VIEIRA, Miriam S.; PETERS, Roberta (Org.). **Experiências, Dilemas e Desafios do Fazer Etnográfico Contemporâneo**. Porto Alegre: Editora da UFRGS, 2010, p. 29-48.