

# Entre tecidos e pinturas: a Moda nas passarelas da História Pública

Paulo Debom<sup>(1)</sup>

---

**Resumo:** Quais as conexões entre a História da Moda e a História Pública? Atualmente a História Pública é uma abordagem que amplia o alcance dos conteúdos acadêmicos para fora das universidades. A História Pública cria espaços de diálogo em que diferentes vozes podem ser compartilhadas. Partindo dessas reflexões, esse artigo terá por base a experiência de seu autor em museus do Rio de Janeiro (MNBA e MHN).

Entre 2017 a 2024, ocorreram aulas nessas instituições com o objetivo de ensinar História da Moda para um público leigo. Partindo dessas ações e de bibliografia especializada, esse texto tem por objetivo contribuir para a democratização do conhecimento sobre História da Moda.

**Institución a la que representa:** Senai Cetiqt/Escola de Artes Celso Lisboa

**Palavras-chave:** Moda - história - ciência - democratização - conhecimento - museus - educação - cultura - patrimônio - ensino.

[Resúmenes en inglés y portugués en la página 17]

---

<sup>(1)</sup> Ver CV en pág. 50

## Introdução

A História da Moda consolidou-se, nas últimas décadas, como um campo fundamental para a compreensão das dinâmicas sociais, econômicas e culturais que atravessam diferentes períodos históricos. Longe de se restringir à descrição das silhuetas ou à sucessão de estilos, a Moda<sup>1</sup> constitui um objeto privilegiado para a análise das hierarquias sociais, dos jogos de distinção, das relações de poder e das construções identitárias de uma época. Como já apontado por diferentes tradições historiográficas, roupas, tecidos e adornos integram o universo da cultura material e operam como documentos históricos capazes de revelar práticas, valores e conflitos que estruturam o tecido da vida social.

A pesar desse potencial analítico, a História da Moda ocupou, durante muito tempo, uma posição marginal no interior da historiografia, frequentemente associada ao efêmero, ao frívolo ou ao consumo acrítico. Tal desvalorização contribuiu para que seus debates permanecessem circunscritos a círculos acadêmicos específicos ou a áreas afins, como a comunicação e a sociologia, dificultando sua plena incorporação ao campo da História. No entanto, como demonstram os trabalhos de autores como Roland Barthes, Fernand Braudel e Daniel Roche, o vestuário e a Moda permitem leituras densas sobre as transformações das sociedades ao longo do tempo, constituindo-se como uma via legítima e fecunda para a investigação histórica (Debom, 2019).

É justamente nesse ponto que o diálogo com a História Pública se mostra particularmente profícuo. Enquanto abordagem comprometida com a ampliação do alcance social do conhecimento histórico, a História Pública propõe o deslocamento da produção acadêmica para além dos muros universitários, valorizando práticas de mediação, escuta e construção compartilhada de narrativas. Ao reconhecer o público como agente ativo na interpretação do passado, essa perspectiva tensiona hierarquias tradicionais do saber e cria condições para que diferentes linguagens sejam mobilizadas como instrumentos de comunicação histórica.

A Moda, compreendida como linguagem e como sistema simbólico, apresenta-se, nesse contexto, como uma chave interpretativa estratégica. Sua capacidade de articular corpo, memória e experiência cotidiana favorece processos de identificação e engajamento, especialmente em espaços museais, nos quais pinturas e objetos dialogam com o olhar contemporâneo do visitante. Tecidos, vestimentas e representações do vestir funcionam, assim, como mediadores entre passado e presente, permitindo que públicos não especializados acessem debates complexos por meio de referências históricas compartilhadas.

À luz dessas reflexões, este artigo dedica-se a examinar as articulações entre História da Moda e História Pública a partir da atuação do autor como mediador em ações educativas realizadas no Museu Histórico Nacional (MHN)<sup>2</sup>, no período compreendido entre 2017 e 2024. Ao longo desses anos, foram conduzidas atividades voltadas a públicos não especializados, nas quais a Moda foi acionada como chave interpretativa para a leitura histórica de pinturas e de objetos de cultura material presentes no acervo do museu. O roteiro, intitulado “Moda e Arte no MHN”, concentrou-se em temas centrais da História do Brasil, entre eles a presença da Moda na corte ao longo do Primeiro e do Segundo Reinados, os processos de construção da identidade nacional por meio da indumentária e a influência europeia nas formas de ver, representar e pensar o mundo ao longo do século XIX (Debom; Libório, 2021, p. 181).

Ao articular essas práticas a uma bibliografia especializada nos campos da História da Moda e da História Pública, este texto busca contribuir para o debate sobre a democratização do conhecimento. Mais do que relatar experiências, o objetivo é refletir sobre as potencialidades e os desafios de inserir a Moda nas “passarelas” da História Pública, afirmando-a como documento, linguagem e instrumento pedagógico capaz de aproximar a historiografia acadêmica de públicos mais amplos e diversos.

## História da Moda para além da universidade: diálogos com a História Pública

A História Pública pode ser compreendida como um campo de reflexão e de atuação voltado à ampliação da presença social do conhecimento histórico, questionando a ideia de que a produção acadêmica deva permanecer circunscrita aos espaços universitários e aos seus circuitos especializados. A consolidação do termo ocorre a partir da década de 1970, sobretudo nos Estados Unidos, quando historiadores passam a atuar de forma mais sistemática em museus, arquivos, projetos culturais, meios de comunicação e iniciativas comunitárias, buscando estabelecer interlocuções diretas com públicos diversos. A partir desse contexto, ganha força a compreensão da História como prática social construída no diálogo entre múltiplos agentes, linguagens e experiências.

Esse deslocamento trouxe à tona críticas importantes ao isolamento da historiografia acadêmica. Como observa Albieri (2011, p. 23–24):

[...] a Academia tem sido omissa em considerar seriamente esse tipo de historiografia produzida para o público, à margem do que se faz *stricto sensu* nas escolas de formação superior. Por isso, jornalistas, documentaristas, cineastas e romancistas divulgam versões historiográficas com grande penetração na cultura enquanto a academia passa ao largo desse tipo de atividade.

A observação de Albieri evidencia um descompasso persistente entre a produção historiográfica acadêmica e as formas pelas quais amplos segmentos da sociedade entram em contato com o passado. Ao ignorar ou deslegitimar linguagens que moldam a cultura histórica contemporânea, a universidade acaba cedendo espaço para narrativas produzidas fora do campo especializado, muitas vezes desprovidas de rigor metodológico. Não se trata, portanto, apenas de disputar visibilidade, mas de reconhecer que a ausência do historiador nesses espaços implica consequências diretas na maneira como o passado é interpretado, apropriado e mobilizado socialmente.

Logo no início de um de seus textos, o historiador australiano Graeme Davison propõe uma reflexão instigante ao afirmar que “História pública é o novo nome para a mais velha de todas as histórias” (Davison, 1991, p. 4). A provocação remete ao fato de que, em seus primórdios, a História se constituía como um saber profundamente vinculado ao debate público, sendo narrada, compartilhada e discutida em diálogo com sujeitos que não eram especialistas na produção desse tipo de conhecimento. Ao longo do tempo, entretanto, o esforço dos historiadores em afirmar a legitimidade científica de seu ofício contribuiu para um progressivo distanciamento em relação ao público leigo. Nesse processo, consolidou-se um vocabulário próprio, marcado por conceitos e terminologias que passaram a circular prioritariamente entre aqueles inseridos no campo acadêmico, tornando a linguagem historiográfica cada vez menos acessível fora desse universo.

Esse afastamento intensificou-se no contexto do pós-guerra, com a expansão das universidades e o avanço da especialização acadêmica, acompanhados de uma crescente

autoconsciência profissional. Gradualmente, a separação entre a historiografia acadêmica e a sociedade ampliou-se, como se uma masmorra fosse erguida entre os pesquisadores e o mundo exterior. Os historiadores passaram a dirigir seus esforços principalmente ao reconhecimento de seus pares no circuito internacional de bolsas e publicações. Nesse movimento, sua atuação como intérpretes dos debates contemporâneos foi sendo assumida por profissionais de outras áreas (cientistas sociais, jornalistas, influencers no século XXI, entre outros), ao mesmo tempo em que ocorreu também um distanciamento entre os historiadores acadêmicos e o universo da educação básica (Pires; Debom, 2022, P. 242-243). No contexto brasileiro, a História Pública ganhou maior densidade sobretudo nas últimas duas décadas, acompanhando a expansão dos programas de pós-graduação, o fortalecimento das ações de extensão universitária e o avanço dos debates sobre democratização do conhecimento. Publicações de referência, como *Introdução à História Pública* (Almeida; Rovai, 2011), bem como dossiês temáticos em revistas acadêmicas, contribuíram para a consolidação conceitual do campo, enfatizando a centralidade da noção de público e a importância de compreendê-lo como agente ativo na interpretação do passado. Nessa perspectiva, a História Pública não se confunde com divulgação simplificada, mas envolve escuta, participação e construção compartilhada de narrativas históricas.

A prática da História Pública evidencia, ainda, que a elaboração de sentidos sobre o passado não é monopólio da academia. Comunidades, educadores, artistas, agentes culturais, profissionais de museus e produtores de conteúdo digital constroem leituras históricas a partir de suas experiências, demandas e repertórios. O desafio colocado ao historiador não é o de excluir essas vozes, mas de atuar como mediador crítico, promovendo diálogos responsáveis entre saberes acadêmicos e saberes sociais.

A História Pública então emerge, nas últimas décadas, como um campo de reflexão e de prática voltado à ampliação dos públicos da História e à problematização das formas pelas quais o conhecimento histórico é produzido, mediado e compartilhado socialmente. Mais do que uma subárea temática, trata-se de uma abordagem que questiona a centralidade exclusiva da universidade como espaço legítimo de circulação do saber histórico, propondo o diálogo com museus, arquivos, meios digitais, exposições, ações educativas e iniciativas culturais diversas. Nesse sentido, a História Pública desloca o foco da escrita acadêmica restrita para processos de mediação que envolvem escuta, negociação de sentidos e reconhecimento da pluralidade de narrativas sobre o passado.

Um dos princípios centrais desse campo reside justamente na noção de público, compreendido não como receptor passivo de conteúdos previamente acabados, mas como agente ativo na construção de significados históricos. A mediação cultural passa, assim, a ocupar um lugar estratégico, funcionando como instância de tradução entre a pesquisa acadêmica e os diferentes repertórios culturais dos visitantes, leitores ou participantes das ações. A circulação social do conhecimento histórico implica reconhecer que o saber se transforma ao transitar por outros espaços, suportes e linguagens, sem que isso signifique, necessariamente, a perda de rigor analítico. Ao contrário, tais deslocamentos frequentemente exigem do historiador um refinamento conceitual capaz de tornar inteligíveis debates complexos fora academia.

É nesse contexto que a História da Moda se insere no debate aqui proposto. Embora tenha se consolidado como campo acadêmico relevante, com bibliografia própria e interlocução interdisciplinar, sua circulação manteve-se, por muito tempo, restrita a ambientes universitários de Design. Tal limitação está diretamente relacionada ao histórico preconceito que associou a Moda ao fútil, ao efêmero ou ao mero consumo, relegando o vestuário a um lugar secundário na hierarquia dos objetos historiográficos.

Nas últimas décadas, esse cenário tem se transformado de maneira significativa. A Moda deixou de ser compreendida, por alguns setores da academia, como um objeto menor ou periférico, passando a ocupar lugar crescente nas agendas de pesquisadores interessados nas relações entre cultura material, economia, política e vida cotidiana. O vestuário passou a ser mobilizado não apenas como fonte auxiliar, mas como eixo analítico capaz de estruturar investigações historiográficas consistentes, dialogando com abordagens como a história cultural, a história social, os estudos de gênero e a história do consumo. Esse movimento contribuiu para a consolidação da História da Moda não apenas como objeto, mas como um campo de estudos em expansão no ambiente acadêmico, com produção bibliográfica especializada, eventos científicos, grupos de pesquisa e circulação internacional de saberes, evidenciando sua legitimidade e relevância em diferentes contextos (Debom, 2019).

Quando observada a partir das lentes da História Pública, a Moda revela um potencial singular como linguagem histórica. Roupas, tecidos, adornos e representações do vestir constituem documentos densos, capazes de condensar informações sobre sistemas produtivos, distinções sociais, normas de gênero e relações de poder. Além disso, sua dimensão visual e material favorece processos de identificação imediata, tornando-a um vetor privilegiado de diálogo com públicos não especializados. Ao articular corpo, imagem e memória, a Moda opera como ponte entre o passado e o presente, permitindo que questões historiográficas complexas sejam acessadas por meio de experiências sensíveis e culturalmente compartilhadas.

As convergências entre História da Moda e História Pública tornam-se, portanto, evidentes. Ambas partilham o interesse pela ampliação dos públicos da História, pela valorização da cultura material e pela compreensão do passado como campo de disputas de sentido. Ao ser mobilizada como instrumento histórico, a Moda contribui para a democratização do conhecimento, reafirmando seu estatuto como objeto legítimo de investigação e como instrumento potente de diálogo social. Nesse movimento, a História da Moda desloca-se para além da universidade, ocupando as “passarelas” da História Pública e ampliando sua capacidade de interlocução com a sociedade.

## **O Espaço para a Moda no Museu Histórico Nacional**

O MHN ocupa um lugar central no campo da História no Brasil, tanto por sua trajetória institucional quanto pelo papel que desempenha na construção e na circulação de narrativas sobre a História do país. Criado em 1922, em meio às comemorações do

centenário da Independência, o MHN nasceu marcado pela função de organizar, preservar e expor objetos considerados fundamentais para a constituição de uma memória nacional. Ao longo de sua história, o museu foi sendo atravessado por diferentes projetos historiográficos e museológicos, refletindo disputas em torno das formas de representar o passado e de dialogar com seus públicos.

Enquanto museu histórico, o MHN não se limita à preservação de acervos, mas atua como espaço de mediação entre objetos, narrativas e visitantes. Exposições permanentes e temporárias, ações educativas e visitas mediadas configuram-se como práticas de História Pública, na medida em que tornam visíveis interpretações históricas e convidam o público a participar da construção de sentidos sobre o passado. Nesse contexto, o museu funciona como arena de circulação social do conhecimento histórico, na qual diferentes temporalidades, memórias e expectativas se encontram e se confrontam.

A especificidade do MHN reside, ainda, no fato de não ser um museu especializado em Moda ou indumentária, mas de abrigar um acervo diverso de objetos, pinturas, mobiliário e artefatos da cultura material. Essa diversidade ampliou, ao longo do tempo, a coleção de vestimentas: na reserva técnica do encontra-se uma coleção muito numerosa de peças de roupas dos séculos XIX e XX, capaz de iluminar aspectos centrais da vida social, das hierarquias e das práticas culturais em diferentes momentos da História do Brasil. No entanto, o circuito expositivo atual exhibe pouquíssimos trajes, reflexo, por um lado, da falta de infraestrutura para a conservação de materiais têxteis em exposição permanente e, por outro, do fato de que as exposições fixas foram concebidas em um outro momento em que ainda não havia entre as gestões um olhar historiográfico interessado na Moda como linguagem e documento histórico (Debom; Libório, p.184). Essa configuração tem se transformado nas últimas gestões, com a incorporação de perspectivas mais atentas ao vestuário e à cultura material no plano curatorial e educativo do museu.

Atualmente, o MHN passa por uma grande reforma em suas instalações, com o circuito expositivo principal fechado para obras. Esse processo tem suscitado expectativas em torno da reformulação das narrativas museológicas e da possível ampliação do espaço dedicado à cultura material, entre elas o vestuário. No entanto, ainda não é possível afirmar se as roupas ocuparão um papel de maior destaque no novo percurso de visitação a ser inaugurado com a reabertura do museu, uma vez que tais definições dependem de decisões curatoriais, técnicas e financeiras em curso.

## **Entre tecidos e telas: experiências de ensino de História da Moda no MHN**

De que maneira seria possível tratar da História do Brasil oitocentista a partir do vestuário e, simultaneamente, estabelecer um diálogo com públicos mais amplos do que aqueles tradicionalmente vinculados ao meio acadêmico? Essa questão esteve no centro da concepção e da condução das visitas realizadas. As ações educativas desenvolvidas no Museu Histórico Nacional entre 2017 e 2024 integraram um conjunto de práticas voltadas à articulação entre História da Moda, História da Arte e mediação museal no

contexto da exposição de longa duração do museu. Concebidas como roteiros temáticos, essas experiências tiveram como eixo a utilização da Moda como linguagem histórica, mobilizando pinturas e objetos do acervo para a leitura de processos centrais da História do Brasil no século XIX. Ao longo dos anos, o circuito foi sendo continuamente ajustado, incorporando novas reflexões historiográficas e respondendo às interações com o público. O público participante era majoritariamente composto por adultos, em sua maioria sem formação específica em História da Moda, História da Arte e História. Vale destacar que a maior parte das pessoas tinha mais de 60 anos e eram em sua maioria mulheres. Essa característica exigiu a construção de estratégias de mediação capazes de estabelecer pontes entre o repertório acadêmico e as experiências cotidianas dos visitantes. Na maior parte das vezes, as reflexões se deram a partir da observação de pinturas históricas do século XIX, como retratos da corte imperial, nos quais o vestuário funcionava como ponto de entrada para discutir distinções sociais, códigos de civilidade e relações de poder. A leitura atenta às formas, texturas e cores permitiu aos participantes identificar hierarquias e papéis sociais inscritos nos corpos representados.

Em situações de mediação dedicadas ao Primeiro e ao Segundo Reinados, por exemplo, retratos oficiais de membros da família imperial e de figuras da elite eram utilizados para problematizar a presença da Moda europeia no Brasil oitocentista. A análise de casacas, vestidos, fardamentos e acessórios possibilitou discutir não apenas influências estéticas, mas também projetos políticos de modernização, civilidade e pertencimento ao mundo ocidental. Nessas ocasiões, o vestuário era articulado a debates mais amplos sobre a construção da identidade nacional e as tensões entre modelos importados e práticas locais.

A partir das considerações desta experiência, buscamos discutir as possibilidades de escrita e divulgação da história para amplas audiências por meio das relações entre o vestuário e os museus históricos. Especificamente, deseja-se atentar para o caráter público da indumentária enquanto objeto inserido numa linguagem expográfica do museu e de novos olhares desenvolvidos através da mediação do historiador. (Debom; Libório, 2021, p. 181-182).

A atividade teve início no trecho final da exposição “Portugueses no mundo: 1415–1822”, setor destinado à contextualização dos processos que antecederam a Independência e à consolidação do Estado brasileiro, com destaque para a transferência da corte portuguesa para o Rio de Janeiro em 1808. A partir desse ambiente, a mediação propôs uma problematização das representações cristalizadas — muitas vezes marcadas pelo tom caricatural, associadas à figura de D. João VI, convidando os participantes a refletirem sobre o modo como sua memória histórica se articula à própria narrativa de formação do Estado nacional. Neste trecho da exposição encontra-se um vestido de 1818, uma das poucas peças de indumentária presentes no circuito expositivo (Figura 1). A partir dele refletiu-se sobre as formas indumentares do período neoclássico e apresentou-se algumas reflexões importantes sobre a relevância dos trajes como chave de leitura para História das sociedades. Nesse momento inaugural do percurso, a Moda foi apresentada como eixo condutor da visita, permitindo estabelecer conexões interpretativas entre diferentes peças e núcleos do acervo.



**Figura 1** – Início da mediação no MHN: apresentação do vestido de 1818. Fotografia de Paulo Debom em outubro de 2017

Dando sequência ao percurso, a atenção foi conduzida à pintura Dom João e Dona Carlota Joaquina, de Manoel Dias de Oliveira (Figura 2). A obra constitui um exemplo expressivo de como, no contexto do período joanino, a retratística se articulava diretamente às estratégias de afirmação do poder, mobilizando a indumentária como elemento central na construção da autoridade e do prestígio da família real. No traje do príncipe regente, a presença de símbolos militares e insígnias régias cumpre papel fundamental na afirmação de sua posição política. Já a indumentária atribuída a D. Carlota Joaquina, marcada pela leveza e por proporções delicadas, estabelece uma clara associação com o Estilo Império. Esse vocabulário estético, inspirado em referências neoclássicas inicialmente difundidas na Inglaterra e posteriormente apropriadas e reformuladas pela Moda francesa, consolidou-se na passagem do século XVIII para o XIX. A denominação Estilo Império consolidou-se nos anos 1800 em referência à imperatriz Josefina, cujos retratos difundiram amplamente esse tipo de traje, reproduzido em diferentes contextos geográficos. A valorização de silhuetas menos volumosas e da ornamentação contida, característica dessa época, expressa uma concepção de simplicidade como valor estético, perceptível tanto na composição pictórica quanto no vestido apresentado na vitrine do museu.

Concluída essa etapa inicial, os participantes seguiram para a sala seguinte. Nesse novo ambiente, a mediação retomou o eixo interpretativo centrado na relação entre visualidade e afirmação do Estado imperial durante o Primeiro Reinado. O ponto de partida foi a análise da imagem de D. Pedro I, examinando-se os processos pelos quais sua figura pública foi construída e difundida por meio do vestuário cerimonial (Figura 3). Em um país recém-

independente, marcado por tensões políticas, disputas internas e pela necessidade de afirmação da autoridade central, a imagem do imperador precisava comunicar estabilidade, força e capacidade de comando. Nesse contexto, a adoção da indumentária militar assume papel estratégico, funcionando como recurso simbólico para projetar poder e inspirar confiança diante de uma conjuntura em que sua posição poderia ser percebida como frágil.



**Figura 2** - Dom João e Dona Carlota Joaquina. Manuel Dias de Oliveira. 1820. Museu Histórico Nacional. Rio de Janeiro. Fonte: Museu Histórico Nacional/Ibram. Disponível em: <http://mhn.acervos.museus.gov.br/reserva-tecnica/retrato-pintura-256/>. Acesso em 22-12-2025

A articulação entre sobriedade e signos de autoridade militar — elementos estruturantes da representação de D. Pedro I, foi discutida a partir de duas pinturas presentes no espaço expositivo: a obra realizada por Henrique José da Silva em 1825 e a pintura datada de 1826 de Manuel de Araújo Porto-Alegre. Nessas representações, o uniforme, as botas militares, os emblemas de comando e a postura corporal rígida não apenas reforçam a condição de chefe de Estado, mas também constroem uma narrativa visual de vigor, disciplina e prontidão para o enfrentamento dos conflitos que atravessavam o início do Império. O vestuário, longe de desempenhar função meramente decorativa, integra um discurso político que busca legitimar a autoridade do soberano e afirmar sua liderança em um cenário de instabilidade.

A leitura comparada dessas imagens permitiu compreender como a Moda e a indumentária militar foram mobilizadas como instrumentos de comunicação política, capazes de traduzir

em formas visuais a necessidade de consolidação do poder imperial. Ao representar o imperador como figura simultaneamente real e militar, essas pinturas contribuem para a construção de uma imagem pública orientada à persuasão, na qual a força simbólica do vestuário atua como elemento central na afirmação do Estado brasileiro nascente e na tentativa de produzir adesão e confiança por parte da sociedade.

Em seguida, o percurso conduziu o grupo à sala que abriga a pintura Sessão do Conselho de Ministros, de Georgina de Albuquerque (figura 4). Produzida no contexto das celebrações do Centenário da Independência brasileira, em 1922, a obra propõe uma reconstrução de caráter intimista do episódio histórico, destacando a atuação decisiva da princesa regente D. Maria Leopoldina no processo que levou à ruptura política com Portugal. Ao optar por um ambiente interno e por uma cena de aconselhamento, a pintura desloca o protagonismo tradicionalmente masculino da narrativa da Independência e enfatiza a dimensão política da atuação feminina naquele momento.



**Figura 3.** Retrato de D. Pedro I. Henrique José da Silva, 1825, Museu História Nacional, Rio de Janeiro. Fonte: Museu Histórico Nacional/Ibram. Disponível em: <http://mhn.acervos.museus.gov.br/reserva-tecnica/retrato-pintura-227/>Acesso em 22-12-2025.

Diante da tela, a mediação sugeriu um exercício de observação comparativa. Os participantes foram convidados a analisar atentamente a figura de Leopoldina e a relacionar seu traje com aquele de Dona Carlota observado no início da visita. Rapidamente, o grupo identificou semelhanças formais, como a leveza dos tecidos e o comprimento alongado do vestido, mas também percebeu diferenças expressivas, sobretudo no maior volume da saia. A partir dessas percepções, o professor lançou a questão que orientou o debate: de que modo a transformação da silhueta poderia ser interpretada à luz do contexto histórico e das mudanças em curso no campo da Moda?

A discussão encaminhou-se, então, para o cenário europeu pós-napoleônico. Com a derrota do imperador francês e a reordenação política promovida pelo Congresso de Viena, em 1815, consolidou-se um movimento de caráter conservador voltado à restauração de valores e formas associadas às antigas monarquias. Essa inflexão teve impactos diretos sobre o vestuário: as cortes passaram a buscar no passado do Antigo Regime novas referências estéticas, e a Moda feminina, em especial, gradualmente abandonou a leveza do período anterior, adotando formas mais estruturadas, volumes ampliados e uma materialidade gradativamente mais pesada.



**Figura 4** - Sessão do Conselho de Ministros. Georgina de Albuquerque. 1922. Museu Histórico Nacional. Rio de Janeiro. Fonte: Museu Histórico Nacional/Ibram. Disponível em: <http://mhn.acervos.museus.gov.br/reserva-tecnica/pintura-historica-91/>. Acesso em 22-12-2025.

Concluída essa parte da visita, o grupo foi conduzido para a outra extremidade do salão, onde se iniciou a reflexão sobre os processos de construção da imagem pública do governante ao longo do Segundo Reinado. Foi esclarecido que a forma como o jovem imperador se apresentou visualmente esteve diretamente vinculada às tensões políticas herdadas do período final da Regência, exigindo estratégias simbólicas capazes de afirmar sua autoridade e estabilidade no poder.

Nesse espaço, a discussão desenvolveu-se a partir da observação comparada de duas pinturas expostas. Uma delas apresentou D. Pedro II ainda jovem (Figura 5), marcado por formalidade rigorosa e por códigos visuais voltados a reforçar sua legitimidade imperial. A outra o representou já em idade avançada, vestindo-se de modo semelhante a um homem de negócios do século XIX (Figura 6). A análise conjunta dessas imagens evidenciou como

diferentes representações foram acionadas ao longo do tempo para produzir sentidos específicos sobre o monarca e, simultaneamente, sobre o próprio projeto político do Império.

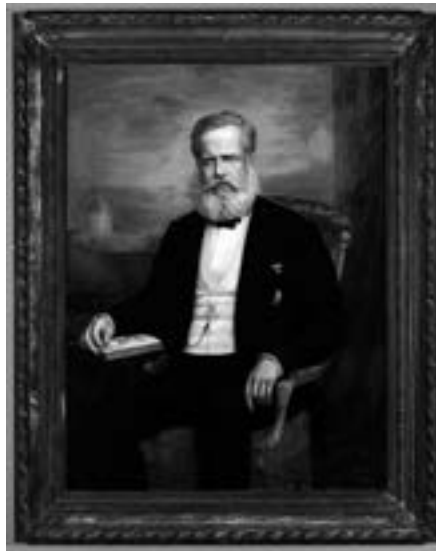
Ao longo de seu reinado, D. Pedro II restringiu o uso das insígnias e dos trajes imperiais às ocasiões solenes e protocolares, enquanto construiu, em sua imagem cotidiana, a figura de um soberano identificado com valores associados à modernidade e à erudição (Debom; Libório, 2021). Essa escolha acompanhou uma tendência mais ampla do século XIX, na qual diversos governantes buscaram aproximar-se simbolicamente das elites burguesas em ascensão. Um caso exemplar foi o do imperador francês Napoleão III, que durante seu governo adotou vestimentas semelhantes às utilizadas por banqueiros e industriais franceses, sinalizando alinhamento com o universo do capital e do progresso econômico (Debom, 2019, p. 120–122). No contexto brasileiro, essa estratégia visual manifestou-se de forma particularmente clara no retrato de 1875, no qual D. Pedro II foi representado à maneira de um cidadão burguês abastado: acomodado em uma poltrona, trajou casaca escura e colete claro, portando uma corrente de ouro associada a um pince-nez<sup>3</sup>.

A composição da pintura reforçou deliberadamente a associação entre o imperador e o universo do saber. Sob sua mão esquerda, um livro de astronomia permaneceu aberto em páginas que exibiram desenhos de instrumentos científicos; sobre a mesa à direita, outros volumes da mesma área, incluindo obras atribuídas a Kepler, reforçaram essa atmosfera intelectual; ao fundo, o perfil de um observatório completou o cenário. A indumentária dialogou diretamente com esse ambiente decorativo, contribuindo para a construção de uma imagem marcada pela sobriedade, pela disciplina e pela respeitabilidade intelectual do imperador maduro.



**Figura 5** –Pedro II. Jean Jules Le Chevreil, 1862, Museu Histórico Nacional, Rio de Janeiro. Fonte: Museu Histórico Nacional/Ibram. Disponível em: <http://mhn.acervos.museus.gov.br/reserva-tecnica/retrato-pintura-220/>. Acesso em 18-12-2025.

Essa transformação iconográfica suscitou a reflexão sobre as mudanças ocorridas ao longo do Segundo Reinado. Embora o Brasil continuasse sustentado por uma estrutura econômica agrária e pelo trabalho escravizado, setores das elites demonstraram receptividade crescente a padrões culturais vinculados às ideias de progresso e modernidade em circulação no mundo ocidental. Esse deslocamento repercutiu na idealização do monarca e na construção de uma nova memória da monarquia, na qual a figura cerimonial deu lugar a uma representação mais próxima do ideal burguês, simbolicamente expressa na substituição da coroa pela cartola (SCHWARCZ, 2009, *passim*).



**Figura 6** - Pedro II. Delfim Joaquim Maria Martins da Câmara. 1875. Museu Histórico Nacional. Rio de Janeiro. Museu Histórico Nacional/Ibram. Disponível em: <https://mhn.acervos.museus.gov.br/wp-content/uploads/tainacan-items/175/6171/3220.jpg>. Acesso em: 15-12-2025.

A visita foi concluída diante da pintura *A ilusão do Terceiro Reinado*, de Aurélio de Figueiredo, datada de 1905 (figura 7). A tela representou o último baile do Império, ocorrido em 9 de novembro de 1889, apenas seis dias antes da Proclamação da República. Na parte superior direita da composição, figurou a coroação da princesa Isabel, episódio que jamais se concretizou historicamente. No extremo oposto, no canto superior esquerdo, a República surgiu portando a nova bandeira do Brasil. Na zona inferior da cena, destacaram-se os trajes sofisticados dos convidados que participavam da festa:

alguns aparentaram completa alheamento aos acontecimentos em curso, enquanto outros já debateram a iminente instauração do regime republicano. D. Pedro II, já em idade avançada, foi representado de maneira discreta, posicionado ao centro à esquerda, em um espaço esvaziado. A única personagem que permaneceu ao seu lado, oferecendo-lhe o braço, foi a princesa Isabel, reforçando visualmente a ideia de uma monarquia envelhecida e progressivamente isolada.

Diante da obra, o historiador solicitou que o público compartilhasse suas impressões sobre o que observava. Notou-se que os comentários, após o percurso pelas pinturas analisadas anteriormente, concentraram-se sobretudo nos trajes das personagens e, de modo particular, na escassa visibilidade concedida ao imperador. Se, ao longo da visita, D. Pedro II foi percebido em certos momentos como figura de força e autoridade e, em outros, como um soberano erudito e atento ao destino do país, nessa imagem ele apareceu quase solitário e fragilizado. O luxo, a exuberância e o entusiasmo ficaram restritos às demais personagens da cena, deixando de envolver a Família Real.

Ao final da análise dessa pintura, a visita foi encerrada com uma retomada reflexiva do percurso realizado. Ao longo de aproximadamente uma hora e meia, construiu-se um trajeto pela História do Brasil que se estendeu da transferência da corte portuguesa ao processo de Proclamação da República. Nesse percurso, o fio condutor foi constituído pelas maneiras pelas quais os trajes e os corpos expressaram, em suas materialidades e representações, as diferentes tramas políticas, econômicas e culturais que atravessaram o cenário brasileiro ao longo do século XIX.



**Figura 7** – Encerramento da visita de um dos grupos diante da pintura *A ilusão do Terceiro Reinado de Aurélio* de Figueiredo (1905). Fotografia de Paulo Debom, dezembro de 202

## Considerações finais

O presente artigo investigou as possibilidades de articulação entre História da Moda e História Pública a partir de experiências de mediação desenvolvidas no Museu Histórico Nacional entre 2017 e 2024. Partiu-se da pergunta sobre como abordar a História do Brasil oitocentista por meio do vestuário e, simultaneamente, dialogar com públicos mais amplos do que aqueles tradicionalmente vinculados aos circuitos acadêmicos. Ao longo do texto, demonstrou-se que a Moda, compreendida como fenômeno cultural e linguagem histórica, ofereceu caminhos fecundos para a leitura de processos políticos, sociais e simbólicos centrais à formação do Estado imperial brasileiro.

A análise das ações educativas evidenciou que a História da Moda operou, no contexto museal, como instrumento de mediação capaz de tornar inteligíveis debates historiográficos complexos. Ao mobilizar pinturas, objetos de cultura material e representações do vestir, as visitas permitiram articular temas como a construção da imagem pública dos governantes, as disputas em torno da legitimidade do poder, as transformações das sensibilidades e a incorporação de ideais de modernidade ao longo do século XIX. Nesse sentido, o artigo contribuiu para reafirmar a Moda não apenas como fonte auxiliar, mas como eixo interpretativo legítimo e estruturante da narrativa histórica.

Do ponto de vista metodológico, as experiências analisadas privilegiaram a oralidade e o diálogo contínuo com os participantes, estratégia que se mostrou decisiva para a construção compartilhada de sentidos históricos. Perguntas abertas estimularam comparações entre o vestuário do século XIX e práticas contemporâneas de vestir, permitindo que memórias pessoais fossem acionadas como ponto de partida para a compreensão histórica. Observações sobre tecidos, cortes e usos sociais das roupas conduziram a discussões sobre gênero, classe e distinção, evidenciando a potência da Moda como mediadora entre passado e presente.

A experiência sensível desempenhou, nesse processo, papel central. O contato direto com as obras, a observação atenta das imagens e a comparação entre diferentes representações visuais favoreceram formas de aprendizagem baseadas na experiência e na construção coletiva do conhecimento. Ao articular Moda, arte e História em situações concretas de mediação, as ações educativas ampliaram o acesso ao conhecimento histórico e reforçaram o papel da História da Moda como ferramenta relevante no campo da História Pública, capaz de tornar a História do Brasil mais próxima, inteligível e socialmente significativa para públicos diversos.

Do ponto de vista da História Pública, o estudo demonstrou o papel estratégico dos museus como espaços privilegiados de circulação social do conhecimento histórico. O Museu Histórico Nacional configurou-se como um ambiente no qual a mediação promoveu o encontro entre saberes acadêmicos e experiências do público, favorecendo a construção compartilhada de sentidos sobre o passado. A diversidade dos visitantes — adultos, idosos e leigos — confirmou que a Moda funcionou como linguagem sensível e acessível, capaz de ativar processos de identificação e comparação temporal, sem comprometer o rigor conceitual da abordagem historiográfica.

As experiências analisadas indicaram, assim, que a História da Moda apresentou grande potencial para a democratização do conhecimento histórico. Ao lidar com o corpo, a imagem e a materialidade das roupas, a Moda aproximou temporalidades distintas e ampliou o interesse do público pela História do Brasil. O vestuário deixou de ser percebido como elemento decorativo ou secundário e passou a ser compreendido como documento histórico denso, revelador de hierarquias, valores, projetos políticos e transformações culturais.

Por fim, o artigo apontou possíveis desdobramentos dessa abordagem. No campo da pesquisa, abriu-se espaço para investigações que aprofundem o diálogo entre Moda, cultura material e História Pública em diferentes contextos museais. No âmbito do ensino e da extensão, as experiências analisadas indicaram caminhos para a elaboração de ações educativas que integrem rigor historiográfico, oralidade e experiência sensível. No campo da divulgação científica, a História da Moda afirmou-se como uma via potente para ampliar o alcance social da História, reafirmando o compromisso do historiador com a mediação, o diálogo e a responsabilidade pública do conhecimento histórico. Além disso, a experiência desenvolvida apresentou-se como passível de adaptação e aplicação em outros museus históricos, no Brasil ou em contextos internacionais, respeitando as especificidades institucionais e dos acervos, o que amplia o potencial de circulação e de impacto das práticas que articulam História da Moda e História Pública.

## Notas

1. A palavra Moda é escrita com letra maiúscula para se referir ao conceito de Moda enquanto algo que não se restringe às roupas; mas sim à postura e a visão de mundo. Desta forma, o presente texto parte do mesmo princípio de Roland Barthes em *O Sistema da Moda* (2009, p.19): “Escreveremos Moda como maiúscula [...] para podermos manter a oposição entre a Moda e uma moda”.
2. Ao longo do artigo, o Museu Histórico Nacional será referido tanto por seu nome completo quanto por sua sigla MHN.
3. Modelo de óculos sem a presença de astes laterais

## Referências

- Albieri, S. 2011. História Pública e consciência histórica. In: ALMEIDA, Junielle de Almeida; ROVAI, Marta Gouveia de Oliveira (org.). *Introdução à História Pública*. São Paulo: Letra e Voz. p. 19–28.
- Almeida, J. de; Rovai, M.G. de O.(org.). 2011. *Introdução à História Pública*. São Paulo: Letra e Voz.

- Barthes, R. 2008. *O sistema da Moda*. São Paulo: Martins Fontes,.
- Carvalho, B.L.P. de; Teixeira, A.P.T., 2019. Os lugares do historiador-divulgador. In: Carvalho, B.L.P. de; Teixeira, A.P.T. (org.). 2019. *História Pública e divulgação da História*. São Paulo: Letra e Voz. p. 9–21.
- Davison, G.. Paradigms of public history. *Australian Historical Studies*, v. 24, n. 96, p. 4–15, 1991.
- Debom, P. 2019. A Moda e o vestuário como objetos de estudo na História. *Revista de Ensino em Artes, Moda e Design*, Florianópolis, v. 3, p. 13–26.
- Debom, P.; Liborio LIBORIO, D. 2021. Entre cores, tintas e texturas: quando a História e a Moda se encontram nas galerias do Museu Histórico Nacional. In: CALDEIRA, A.P.S.; Marcelino, D.A. (org.). *Lugares e práticas historiográficas: escritas, museus, imagens e comemorações*. Curitiba: CRV. p. 181–203.
- Debom, P. O. 2019. Império de Napoleão III: interfaces entre Moda e política. In: SILVA, C.B. da; Monteleone, J.; Debón, P. (org.). *A História na Moda, a Moda na História*. São Paulo: Alameda, p. 107-127.
- Debom, P. 2023. *Entre acervos, tecidos e pinturas: a Moda nas passarelas da História Pública* [Conferência]. II Seminário Nacional Moda, imagem e Poder, NEHMI-UERJ, Rio de Janeiro, Brasil. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=cxUq-zKe0MM&t=7s>.
- Knauss, P.. Museus para se pensar o presente em perspectiva histórica: entrevista concedida a Bruno Leal Pastor de Carvalho. In: CARVALHO, Bruno Leal Pastor de; TEIXEIRA, Ana Paula Tavares (org.) 2019. *História Pública e divulgação da História*. São Paulo: Letra e Voz. p. 9–21.
- Liddington, J. O que é História Pública? Os públicos e seus passados. In: ALMEIDA, Junielle de Almeida; ROVAI, Marta Gouveia de Oliveira (org.). 2011 *Introdução à História Pública*. São Paulo: Letra e Voz., p. 31–52.
- Pires, T.A.L.; Debom, P. A. 2022. Antiguidade e o ensino de História nas redes sociais: uma experiência de História Pública Digital. *Veredas da História*, v. 15, p. 237–259.
- Rainho, M. do C.. O lugar da Moda em um museu histórico. 2023. In: SALLES, M. (org.). *Museologia da Moda: acervos e coleções no Brasil*. São Paulo: Alameda.
- Santhiago, R.. 2016. Duas palavras, muitos significados: alguns comentários sobre a História Pública no Brasil. In: MAUAD, A.M.; ALMEIDA, J.R.; SANTHIAGO, R. (org.). *História Pública no Brasil: sentidos e itinerários*. São Paulo: Letra e Voz. p. 23–35.
- Schwarz, L. M.. 2009. *As barbas do imperador*. 10. ed. São Paulo: Companhia das Letras.

---

**Resumen:** ¿Cuáles son las conexiones entre la Historia de la Moda y la Historia Pública? Actualmente, la Historia Pública es un enfoque que amplía el alcance del contenido académico más allá de las universidades. Crea espacios de diálogo donde se pueden compartir diferentes voces. A partir de estas reflexiones, este artículo se basará en la experiencia del autor en museos de Río de Janeiro (MNBA y MHN).

Entre 2017 y 2024, se impartieron cursos en estas instituciones con el objetivo de enseñar historia de la moda a un público no especializado. Basándose en estas iniciativas y en bibliografía especializada, este texto pretende contribuir a la democratización del conocimiento sobre la historia de la moda.

**Palabras clave:** Moda - historia - ciencia - democratización - conocimiento - museos - educación - cultura - patrimonio - enseñanza.

**Abstract:** What are the connections between the History of Fashion and Public History? Currently, Public History is an approach that broadens the reach of academic content beyond universities. Public History creates spaces for dialogue where different voices can be shared. Based on these reflections, this article will be based on the author's experience in museums in Rio de Janeiro (MNBA and MHN).

Between 2017 and 2024, classes were held in these institutions with the aim of teaching the History of Fashion to a lay audience. Based on these actions and specialized bibliography, this text aims to contribute to the democratization of knowledge about the History of Fashion.

**Keywords:** Fashion - history - science - democratization - knowledge - museums - education - culture - heritage - teaching.

[Las traducciones de los abstracts fueron supervisadas por el autor de cada artículo.]

---

**Paulo Debom.** Doutor em História Política pelo PPGH-UERJ. Graduado em História pela UERJ. Docente da graduação em Design de Moda do Senai Cetiqt e dos cursos de Artes Cênicas e de Cinema da Escola de Artes do Centro Universitário Celso Lisboa. Atua como coordenador-colaborador do Núcleo de Estudos em História da Moda e da Indumentária (NEHMI-UERJ). Coordena o Grupo de Trabalho: Moda, História e Cultura do Colóquio Internacional de Moda da ABPEM (Associação Brasileira de Estudos e Pesquisa em Moda). Desenvolve neste momento os projetos de pesquisa: “Costurar a resistência: figurino, identidade e contestação em O Conto da Aia e Ainda Estou Aqui” e “Interfaces entre Ensino de História e História Pública” Atua como editor da revista Veredas da História (UFBA). Contato: paulodebom@gmail.com