

UNIVERSIDADE FEDERAL DE PELOTAS

Instituto de Ciências Humanas

Programa de Pós-Graduação em Memória Social e Patrimônio Cultural

Dissertação



**O vestuário como suporte de recordação:
lembranças da juventude pelotense (1980-1989)**

Laiana Pereira da Silveira

Pelotas, 2022

Laiana Pereira da Silveira

O vestuário como suporte de recordação:

Lembranças da juventude pelotense (1980-1989)

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Memória Social e Patrimônio Cultural, do Instituto de Ciências Humanas, da Universidade Federal de Pelotas, como requisito parcial à obtenção do título de Mestre em Memória Social e Patrimônio Cultural.

Orientadora: Francisca Ferreira Michelin

Coorientadora: Frantieska Huszar Schneid

Pelotas, 2022

Universidade Federal de Pelotas / Sistema de Bibliotecas
Catalogação na Publicação

S587v Silveira, Laiana Pereira da

O vestuário como suporte de recordação : lembranças da juventude pelotense (1980-1989) / Laiana Pereira da Silveira ; Francisca Ferreira Michelin, orientadora ; Frantieska Huszar Schneid, coorientadora. – Pelotas, 2022.
156 f. : il.

Dissertação (Mestrado) – Programa de Pós-Graduação em Memória Social e Patrimônio Cultural, Instituto de Ciências Humanas, Universidade Federal de Pelotas, 2022.

1. História da moda. 2. Cultura material. 3. Vestuário e memória. 4. Evocação de lembranças. 5. Juventude pelotense 1980. I. Michelin, Francisca Ferreira, orient. II. Schneid, Frantieska Huszar, coorient. III. Título.

CDD : 363.69

Laiana Pereira da Silveira

O vestuário como suporte de recordação:

Lembranças da juventude pelotense (1980-1989)

Dissertação aprovada, como requisito parcial, para obtenção do grau de Mestre em Memória Social e Patrimônio Cultural, Programa de Pós Graduação em Memória Social e Patrimônio Cultural, do Instituto de Ciências Humanas, da Universidade Federal de Pelotas.

Data de defesa: 18 de abril de 2022

Banca Examinadora:

.....
Prof^a. Dr^a. Francisca Ferreira Michelin (orientadora).
Doutora em História pela Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul.

.....
Prof^a. Dr^a. Frantieska Huszar Schneid (co-orientadora).
Doutora em Memória Social e Patrimônio Cultural pela Universidade Federal de Pelotas.

.....
Prof^a. Dr^a. Renata Fratton Noronha.
Doutora em História pela Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul.

.....
Prof^a. Dr^a. Olivia Silva Nery.
Doutora em História pela Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul.

Dedicatória

Dedico este trabalho aos meus pais,
meus maiores incentivadores.

Agradecimentos

Ao Programa de Pós-graduação em Memória Social e Patrimônio Cultural da Universidade Federal de Pelotas. Que abriu as portas para que eu pudesse contribuir cientificamente com a academia. E que me capacitou por meio de um corpo docente qualificado.

À Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior - CAPES, pelo financiamento durante todo o mestrado, tornando possível a execução desta pesquisa de forma exclusiva.

À minha orientadora, professora doutora Francisca Ferreira Michelin, que tornou meu caminho durante o mestrado muito mais leve, sempre com uma sutileza em suas orientações, sempre me mostrando caminhos assertivos a percorrer. Traçamos uma relação de confiança, mesmo que numa realidade apenas virtual. Além do meu agradecimento, fica a minha admiração por toda sabedoria, contribuição e gentileza de sempre!

À minha coorientadora, professora doutora Frantieska Huszar Schneid, pela parceria de sempre, por acreditar no meu potencial e me incentivar, desde meus 14 anos. Obrigada por estar ao meu lado sempre e me ajudar no possível e no impossível.

À minha banca examinadora, professora doutora Renata Fratton Noronha, por ter aceitado participar da etapa de qualificação deste trabalho e também da avaliação final. Serei eternamente grata por ter te conhecido e por todas as contribuições e trocas que tivemos, espero um dia ter a oportunidade de conhecê-la pessoalmente também.

À minha banca examinadora, professora doutora Olivia Silva Nery, por ter aceitado participar da etapa de qualificação deste trabalho e também da avaliação final. Olivia é uma pessoa muito importante para a construção dessa pesquisa, fonte de inspiração como pesquisadora e pessoa.

À Gisele Dutra Quevedo, enquanto secretária do Programa, por toda ajuda e gentileza, sempre com palavras que tranquilizam.

À Nicolli Bueno Gautério, minha dupla de mestrado, que embarcou comigo nessa jornada de dois anos tornando-a muito mais leve, aceitando prontamente meus convites para produzir e disseminar ciência. Em meio a uma pandemia e um isolamento social, conseguimos unir o vestuário e a psicologia com excelência. Produzimos, publicamos, apresentamos, nos preocupamos, nos reunimos - virtualmente, e espero que muito em breve, nos encontremos pessoalmente para comemorar nossas conquistas. Obrigada pela companhia ao longo desses 2 anos!

À minha amiga, Caterine Henriques Mendes, por todo apoio e incentivo, por ter acreditado nesta pesquisa tanto quanto eu, por ter contribuído, por ter me escutado nas vezes que eu mais precisei, por ter me auxiliado nos momentos de dúvidas e incertezas, sem palavras!

Às participantes desta pesquisa, que contribuíram através de suas histórias e narrativas pessoais.

Ao Acervo de Documentação da Bibliotheca Pública Pelotense, por disponibilizarem o acesso às fontes históricas.

Por fim, aos meus pais, que sempre me incentivaram nas escolhas que fiz, acreditaram no meu potencial e me deram todo suporte para seguir nessa jornada acadêmica, que é tudo, menos fácil.

Resumo

SILVEIRA, Laiana Pereira da. **O vestuário como suporte de recordação: lembranças da juventude pelotense (1980-1989)**. 2022. 156 folhas. Dissertação (Mestrado em Programa de Pós-Graduação em Memória Social e Patrimônio Cultural) Instituto de Ciências Humanas, Universidade Federal de Pelotas, 2022.

Essa pesquisa apresenta uma investigação sobre as memórias dos anos de 1980 através de um grupo focal, mulheres que pertenciam a determinada categoria social que as colocavam como consumidoras de bens, entre eles a moda. Sendo estas lembranças, também pertencentes a memória da cidade de Pelotas. Elas lembram através de suas reminiscências e por terem tido acesso a esses bens de consumo devido às suas condições socioeconômicas da época. O objetivo do estudo foi a observação da relação do vestuário com as memórias pertencentes ao passado, identificando através das informações fornecidas pelos formulários e pelas entrevistas. Os procedimentos metodológicos escolhidos para o desenvolvimento da pesquisa foram: a pesquisa bibliográfica - sobre a história da moda da década de 1980, a memória e a cultura material, a pesquisa documental - sobre a história da moda pelotense da década de 1980, a técnica da bola de neve - para a seleção do grupo focal, e a análise de conteúdo - para a análise das transcrições. Portanto, identificando os aspectos que tornaram o vestuário um suporte para a memória dessas mulheres. E concluindo que o vínculo memorial com a juventude, com o local, com as características da cidade no período encontrou voz nas lembranças que foram evocadas pela roupa.

Palavras-chave: história da moda; cultura material; vestuário e memória; evocação de lembranças; juventude pelotense 1980.

Resumen¹

SILVEIRA, Laiana Pereira da. **El vestuario como soporte de recordación: recuerdos de la juventud pelotense (1980-1989)**. 2022. 156 hojas. Disertación (Maestría en Programa de Postgrado en Memoria Social y Patrimonio Cultural) Instituto de Ciencias Humanas, Universidad Federal de Pelotas, 2022.

Este estudio presenta una investigación sobre las memorias de los años 1980 a través de un grupo focal, mujeres que pertenecían a determinada categoría social que las colocaban como consumidoras de bienes, entre ellos, la moda. Siendo estos recuerdos, también pertenecen a la memoria de la ciudad de Pelotas. Ellas recuerdan a través de sus reminiscencias y por haber tenido acceso a esos bienes de consumo debido a sus condiciones socioeconómicas de la época. El objetivo de la investigación fue la observación de la relación del vestuario con las memorias pertenecientes al pasado, identificando a través de las informaciones proporcionadas por los formularios y por las entrevistas. Los procedimientos metodológicos elegidos para el desarrollo de la investigación fueron: la investigación bibliográfica - sobre la historia de la moda de la década de 1980, la memoria y la cultura material, la investigación documental - sobre la historia de la moda pelotense de la década de 1980, la técnica de la bola de nieve - para la selección del grupo focal, y el análisis de contenido - para el análisis de las transcripciones. Por lo tanto, identificando los aspectos que hicieron del vestuario un soporte para la memoria de estas mujeres. Y concluyendo que el vínculo memorial con la juventud, con el local, con las características de la ciudad en el período encontró voz en los recuerdos que fueron evocados por la ropa.

Palabras clave: Historia de la moda; cultura material; vestuario y memoria; evocación de recuerdos; juventud pelotense 1980.

¹ Tradução de Larissa Gonçalves Medeiros. Bacharela em Letras – Tradução Espanhol-Português pela Universidade Federal de Pelotas. tradutoralarissa@gmail.com

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 - Propaganda Lojas Renner, 09 de setembro de 1980.....	51
Figura 2 - Coluna Feminina, 14 de dezembro de 1980.....	56
Figura 3 - Coluna Feminina, 13 de dezembro de 1989.....	59
Figura 4 - Imagem com o texto de apresentação da pesquisa.	79
Figura 5 - Questões iniciais para conhecimento geral do grupo.....	80
Figura 6 - Acontecimentos da década de 1980.....	81
Figura 7 - Produções cinematográficas da década de 1980.....	81
Figura 8 - Questionamento complementar ao anterior, de caráter opcional.	82
Figura 9 - Novelas nacionais da década de 1980.....	82
Figura 10 - Painel de referências visuais sobre os modos de vestir da década de 1980.	84
Figura 11 - Painel de referências visuais sobre os modos de vestir da década de 1980.	85
Figura 12 - Painel de referências visuais sobre os modos de vestir da década de 1980.	86
Figura 13 - Painel de referências visuais sobre os modos de vestir da década de 1980.	87
Figura 14 - Lojas em funcionamento na cidade de Pelotas na década de 1980.	88
Figura 15 - Cinemas e discotecas em funcionamento na cidade de Pelotas na década de 1980.	89
Figura 16 - Clubes culturais em funcionamento na cidade de Pelotas na década de 1980.	90
Figura 17 - Perguntas finais do formulário.	91
Figura 18 - Gráfico de apresentação da pesquisa e declaração de autorização do uso das informações.	96
Figura 19 - Gráfico com ano de nascimento das participantes.....	96
Figura 20 - Faixa etária das participantes ao decorrer da década de 1980.....	97
Figura 21 - Gráfico com as profissões das participantes.....	97
Figura 22 - Gráfico com acontecimentos da década de 1980.....	98
Figura 23 - Gráfico com os principais filmes da década de 1980.	99
Figura 24 - Gráfico com as novelas mais assistidas na década de 1980.....	100
Figura 25 - Painel referente ao vestuário da década de 1980.....	101
Figura 26 - Painel referente ao vestuário da década de 1980.....	102
Figura 27 - Painel referente ao vestuário da década de 1980.....	103
Figura 28 - Painel referente ao vestuário da década de 1980.....	104
Figura 29 - Gráfico das principais lojas pelotenses na década de 1980.....	105
Figura 30 - Gráfico dos cinemas em atividade na década de 1980.....	106

Figura 31 - Gráfico das discotecas em atividade na década de 1980.....	107
Figura 32 - Gráfico com os clubes em atividade na década de 1980.....	107

LISTA DE ABREVIATURAS E SIGLAS

AI-5	Ato Institucional n.º 5
BNDES	Banco Nacional de Desenvolvimento Econômico e Social
CRFB 88	Constituição da República Federativa do Brasil de 1988
FENADOCE	Feira Nacional do Doce
FNpM	Fundação Nacional pró-Memória
ICH	Instituto de Ciências Humanas
IFSul	Instituto Federal Sul-rio-grandense
IPHAN	Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional
MALG	Museu de Arte Leopoldo Gotuzzo
MinC	Ministério da Cultura
MTV	Music Television
PDF	Portable Document Format
SEC	Secretaria da Cultura
SECULT	Secretaria Municipal da Cultura
UCPel	Universidade Católica de Pelotas
UFPeI	Universidade Federal de Pelotas
UFRJ	Universidade Federal do Rio de Janeiro

SUMÁRIO

Considerações iniciais	14
1 Vestuário, gênero, consumo e história da moda.....	23
1.1 Caminhos metodológicos	26
1.2 Cronologia do vestuário na década de 1980.....	27
1.2.1 Década de 1980: modos de vestir a nível mundial	30
1.2.2 Década de 1980: modos de vestir a nível nacional	38
1.2.3 Década de 1980: modos de vestir a nível local	47
1.3 Aspectos de consumo através da moda	53
1.4 O papel da mulher através da moda	57
2 Memória e cultura material.....	60
2.1 A definição de memória e a relação com o vestuário.....	60
2.2 A conexão entre a materialidade e o vestuário	66
2.2.1 Estudos referentes ao vestuário e a cultura material	73
2.3 Caminhos metodológicos	75
2.3.1 Seleção de participantes: técnica Bola de neve	76
2.3.2 Estruturação do Google Forms	77
2.3.3 Entrevistas.....	91
2.3.4 Análise de conteúdo: dados das entrevistas	93
2.4 Resultados e discussões	95
2.4.1 Análise de dados iniciais - Formulário.....	95
2.4.2 Análise de dados finais - Entrevistas.....	111
2.4.3 Análise e discussão dos resultados.....	116
Considerações finais	128
Referências bibliográficas	134
Apêndice A - Principais novelas televisionadas na década de 1980.....	141
Apêndice B - Estrutura do Google Forms	144

Apêndice C - Roteiro modelo	155
Apêndice D - Termo de consentimento do uso da entrevista	156

Considerações iniciais

Ao percebermos a forma como o vestuário está inserido nas relações sociais e como ele pode ser elemento integrante e/ou resultante da construção cultural de determinada região, identificamos ele como um fenômeno de produção de sentidos e articulador nas relações entre indivíduo e sociedade. Naturalmente, o vestuário participa do desenvolvimento do processo de formação cultural – representando e informando, muitas vezes, a cultura de origem do indivíduo (MILLER, 2013) e, através das práticas culturais, cobrindo o que cada sociedade entende por nudez, de acordo com sua cultura (SCHNEID, 2020). O vestuário também é um meio de comunicação visual e uma forma encontrada pelo indivíduo para usar da ação de vestir-se como um ato de significação perante a sociedade, como assim observou o semiólogo francês Roland Barthes (2005).

O vestuário tem o poder de ação sobre o indivíduo, de rotulá-lo perante a sociedade sem que ele - indivíduo - profira uma única palavra², assim como o indivíduo tem o poder de ação sobre o vestuário, havendo, então, uma relação de mutualismo entre os dois. Dito isso, partindo da constatação de que o vestuário constitui - talvez - a categoria mais extensa quantitativamente da cultura material (SCHNEIDER, 2006), compreendemos que através dessa relação material, imaterial e simbólica, é possível provocar sensações, emanar sentimentos e potencializar sentidos, fatores resultantes do experimento da relação vestuário-indivíduo. Baseado no ideal do antropólogo britânico Daniel Miller, entendemos o estudo do vestuário, no campo da materialidade, como uma atividade que precisa evocar o emocional e os sentimentos³ (MILLER, 2013). O vestuário participa da cultura material como um elemento, bastante variado, da vida social (ANDRADE, 2021).

A professora de História da Arte, Anne Hollander (1996), ressalta que o vestuário é um fenômeno social, e que “mudanças no vestuário *são* mudanças sociais” (HOLLANDER, 1996, p. 14, destaque da autora), visto que, o que se veste passa a representar a sociedade de diversas maneiras como forma de comunicação, de protesto, assim como, está vinculado a esferas tão importantes da sociedade. A autora também destaca que, “transformações políticas e sociais refletem-se no vestuário” (HOLLANDER, 1996, p. 14), entre outras transformações que

² Como diria Miller (2013), “à superfície, encontra-se a vestimenta, que pode nos representar e revelar uma verdade sobre nós, mas também pode mentir” (MILLER, 2013, p. 22).

³ Miller (2013) aponta que, “a primeira tarefa de um antropólogo é transmitir esses sentimentos de modo empático: qual a sensação de vestir um sári, onde ele aperta o corpo, onde a pessoa sua. Como você flerta e como você se mantém modesta. Como é horrível ser a única pessoa formalmente vestida numa festa. Como podemos fazer compras por horas e horas e não sermos capazes de comprar nenhuma das milhares de alternativas oferecidas. Nós imergimos na minúcia da intimidade” (MILLER, 2013, p. 64).

também acabam refletindo-se no vestuário, tais como: transformação econômica, cultural, tecnológica, sustentável, histórica, etc.

Sendo assim, diante do que foi exposto, esta pesquisa tem como tema “O vestuário como suporte de recordação”, sendo ele uma via para a construção memorial compartilhada de uma geração sobre um local, processo que desenha um panorama cultural da cidade de Pelotas na década de 1980. A definição apresentada por Volpi (2014) sobre a moda permite que se faça, a partir dessa época, a ligação entre vestuário e moda.

A moda faz parte do universo de signos urbanos desde sua origem. Sua variação constante e a tipologia prescrita pela educação formal e pelos agentes legitimadores do padrão dominante associam códigos de civilidade, práticas sociais e os lugares da cidade onde são usados esses trajes. Desse modo, se articula a aparência vestida e o espaço urbano transformado em cenário, contribuindo para estreitar a relação entre a cidade e a moda (VOLPI, 2014, p. 72).

Portanto, através da evocação das lembranças⁴ das depoentes residentes no local durante o período em questão, que fomenta a observação de memórias compartilhadas, entende-se que memória compartilhada⁵ vem a ser entendida por uma memória reivindicada, ostensiva, que se tenta recuperar, reaver através de evidências (CANDAU, 2019). Sendo assim, entende-se que essa memória compartilhada não é integral, mas sim, que pertence a um grupo que nem se vê como tal, mas que, por ter participado de uma geração contextualizada, compartilha das mesmas memórias.

Por mais que esse grupo de depoentes não se conheça, foi possível identificar através dos relatos, conexões em suas memórias da juventude, resultado de respostas a perguntas sobre o vestuário. Como elas se vestiam nesse período, onde consumiam, se eram roupas compradas em loja ou se mandavam confeccionar, quais lugares costumavam frequentar e o que usavam, são esses alguns pontos chave para entender o período e as relações do vestuário e da memória na cidade de Pelotas da década de 1980.

Isto posto, através das relações entre moda, vestuário e memória, objetiva-se investigar o panorama da cidade gerado pelas narrativas dessas mulheres, as quais evidenciam um local

⁴ Considerando a lembrança um elemento de caráter retrospectivo, “acionado somente quando a experiência na qual a lembrança se baseia já estiver consolidada no passado” (ASSMANN, 2011, p. 15). O ato de lembrar é executado no presente, mas nos coloca em contato com distintas camadas do tempo (NAZARETH-TISSOT, 2017).

⁵ Compreende-se por memória compartilhada o que mais se aproxima ao conceito de metamemória, estipulado pelo antropólogo francês Joel Candau em seus estudos sobre memória e identidade. Candau (2019) entende por essa classificação da memória, “a representação que cada indivíduo faz de sua própria memória, o conhecimento que tem dela e, de outro, o que diz dela, dimensões que remetem ao “modo de afiliação de um indivíduo a seu passado”” (CANDAU, 2019, p. 23, aspas do autor).

e, embora não tivesse o potencial de ser um polo disseminador de moda, reverberava, em certa medida, um modo de vestir-se e, portanto, de ser, mundializado pela indústria da moda.

Para isso, entende-se o uso do conceito de memória compartilhada como o mais adequado, visto que, na presente investigação, a memória da cidade é reconstruída através das lembranças das participantes do estudo, evidenciando o compartilhamento das mesmas vivências entre as distintas participantes de forma individualizada. A pesquisa também busca observar e compreender os fatores que indicam essa categoria de objetos como elemento evocador das memórias de um período já distante e como atua fazendo uma intermediação entre o visível - vestuário - e o invisível - sentidos, significados, sentimentos, lembranças, momentos - materializando a presença do que já está ausente - o passado, a juventude.

Portanto, supondo que essas memórias também pertençam à cidade, acreditando no uso da moda e do vestuário, de estudos acerca dessas duas temáticas como fatos históricos, partindo do pressuposto de que os objetos podem ser considerados ativadores de memórias e que o vestuário está compreendido por uma categoria de objetos abrangidos pela cultura material, esperou-se responder as seguintes perguntas: **Sendo a memória das roupas, ou seja, do vestir-se, um marcador temporal para a lembrança, quais aspectos caracterizam o vestuário como suporte de recordação às pessoas? Como a lembrança de um tempo, para essas mulheres, encontra expressão e força quando o vetor é a roupa e tudo o que dela participava na juventude das depoentes?**

A justificativa para a escolha da temática abordada apresenta natureza interdisciplinar, percebendo-se, portanto, que a pesquisa que relaciona áreas como o vestuário e a memória, dando crédito ao vestuário, pode ser significativa no contexto dos estudos que hoje se realizam. Os resultados da pesquisa também contribuirão para que se entenda, inclusive, os objetos musealizados nessa categoria vestuário, entendendo que eles são representativos, inclusive de outras categorias de objetos, além de proporcionar a possibilidade de acesso às reminiscências das memórias imbricadas na trajetória historiográfica e entrelaçá-las com a memória cultural local.

A temática escolhida também se deu ao fato de a construção de minha carreira acadêmica ter iniciado na cidade de Pelotas, através de duas formações anteriores: o Curso Técnico em Vestuário e o Curso Superior de Tecnologia em Design de Moda, ambos pelo Instituto Federal Sul-rio-grandense (IFSul) Campus Visconde da Graça. Sendo assim, considera-se a produção e o consumo da roupa como marcadores de época que, na visualidade,

apontam para o tempo no qual circulavam. E tal direção, assim assinalada, opera como um sinalizador que coloca em evidência e em foco a lembrança do vivido e conclusivo. Portanto, para mim, uma estudiosa da moda, a relação desta com a memória e, sobretudo, no estudo em questão com a memória de mulheres, é um indicativo de que a moda é uma expressão de época que traduz, no caso de Pelotas dos anos 80, contextos amplos em circuitos de pequeno porte.

Sobre os métodos, realizou-se, primeiramente, um levantamento nos sites: Google Acadêmico⁶, Catálogo de Teses e Dissertações da CAPES⁷ e no Repositório Institucional da UFPEL - Guaiaca⁸, confirmando também a relevância desta pesquisa que vem a preencher uma lacuna específica referente ao vestuário pelotense na década de 1980. Os conjuntos de palavras utilizados para a realização da busca foram três, sendo eles: “vestuário, 1980, Pelotas”; “vestuário, moda, 1980, Pelotas”; e “modos de vestir, Pelotas, 1980, moda, vestuário”.

A construção desta pesquisa levou em consideração como recorte temporal o período da história da moda da década de 1980, os principais fatores que favoreceram para esta escolha foram: o posicionamento feminino no mercado de trabalho, os direitos e as posições adquiridas pelas mulheres no contexto social e a pluralidade de opções que a moda apresentava (BRAGA, 2004). Na tentativa de que houvesse uma diminuição na desigualdade de gênero, as mulheres foram inserindo elementos da estética masculina à sua própria, como o uso de calças e o blazer estruturado, os quais voltaram a ser peças presentes no guarda-roupa feminino. Levando em consideração, também, a nova Constituição de 1988 que traz no art. 5º dos direitos e deveres individuais e coletivos, que homens e mulheres possuem igualdade nos direitos e obrigações (BRASIL, 1988)⁹, tal norma também fortaleceu as mudanças de pensamento e o reflexo nas vestimentas.

Considerando o período da moda delimitado para o estudo, a construção do público-alvo que faz parte do grupo de participantes foi escolhida entre a geração que tenha vivido na década de 1980 com idade entre 14 e 26 anos. Determinado como recorte temporal histórico os anos compreendidos de 1980 a 1989, o campo de observação do estudo pôde ser as lembranças da juventude ou de jovens adultas dessa geração, através de relatos orais, possibilitando que

⁶ Disponível em: https://scholar.google.com.br/schhp?hl=pt-BR&as_sdt=0,5. Acesso em: 02 ago. 2021.

⁷ Disponível em: <https://catalogodeteses.capes.gov.br/catalogo-teses/#/>. Acesso em: 02 ago. 2021.

⁸ Disponível em: <http://guaiaca.ufpel.edu.br/>. Acesso em: 02 ago. 2021.

⁹ É importante frisar o contexto da cidade aqui estudada, sendo de extensão e população média do sul do Brasil, e de acordo com o IBGE (2020), a quarta mais populosa cidade do estado. Inclusive, estando entre as quatro primeiras na década de 1980 (ATLAS SOCIOECONÔMICO RIO GRANDE DO SUL). Ainda assim, diferente das grandes cidades, como São Paulo e Rio de Janeiro.

houvesse outras formas de suportes materiais que venham a contribuir nas recordações, tais como o próprio vestuário guardado da época.

Foi considerada, para esse estudo, a perspectiva histórica de Wilhelm Dilthey (1989) a respeito do conceito de geração, a qual acredita que as gerações consistem em pessoas que, “partilham o mesmo conjunto de experiências”, o mesmo “tempo qualitativo”. A formação das gerações foi conseqüentemente baseada em uma temporalidade específica, constituída de acontecimentos e experiências compartilhadas” (DILTHEY *apud* FEIXA; LECCARDI, 2010, p. 188, aspas do autor). Dilthey (1989) considera que, “as experiências históricas delimitam o pertencimento a uma geração, porque se fundam na existência humana” (DILTHEY *apud* FEIXA; LECCARDI, 2010, p. 188).

Sendo assim, à perspectiva histórica de Dilthey (1989), pode-se acrescentar a visão sociológica de Karl Mannheim (1952), o qual demonstra que a formação de uma geração acontece “a partir do processo histórico que jovens da mesma idade-classe de fato compartilham” (MANNHEIM *apud* FEIXA; LECCARDI, 2010, p. 189). E Philip Abrams (1982) amplia a noção trazida por Mannheim apontando o que ele chama de tempo social, quando a sociedade e o indivíduo se complementam mutuamente. Dessa forma, complementando Abrams, Feixa e Leccardi (2010) evidenciam que, “nesta perspectiva, gerações é o lugar em que dois tempos diferentes – o do curso da vida e o da experiência histórica – são sincronizados. O tempo biográfico e o tempo histórico¹⁰ fundem-se e transformam-se criando, desse modo, uma geração social” (FEIXA; LECCARDI, 2010, p. 191).

A realização do planejamento desta pesquisa, fez-se entender que o ideal seria delimitar o estudo apenas com pessoas do gênero feminino, visto que, a observação das experiências de mulheres que vivenciaram a Pelotas na década de 1980 está diretamente relacionada com a justificativa da escolha do recorte temporal. Optou-se por não trabalhar com o público masculino também considerando o que Hollander (1996) apresenta sobre o final do século XX: “as roupas masculinas claramente não fazem diretamente da “Moda”, já que a “Moda masculina” é reconhecida como um subconjunto e mal atinge a fama e a ressonância atribuída à “Moda” (HOLLANDER, 1996, p. 22, aspas da autora). Perrot (2019), em seus estudos sobre a história das mulheres, também aponta que: “a mulher é, antes de tudo, uma imagem. Um rosto, um corpo, vestido ou nu. A mulher é feita de aparências” (PERROT, 2019, p. 50). Dessa

¹⁰ Para além disto, “a conexão entre o tempo humano e o tempo histórico provém principalmente da capacidade de moldar, uniformizar o tempo pessoal e interpretá-lo num todo significativo” (FEIXA; LECCARDI, 2010, p. 189).

forma, partindo desse pressuposto e como o objeto em questão aqui estudado trata-se do vestuário, entende-se como justo, neste primeiro momento, abordar apenas o gênero feminino.

A delimitação da condição social compreende o grupo que compõe a classe universitária da época, considerando que em poucos anos estariam graduadas em curso superior e empregadas¹¹. Tal escolha de grupo pode indicar que estas mulheres vieram a possuir um estilo de vida que permitia hábitos de consumo nos mesmos locais de venda de peças de vestuário que eram consideradas moda para o período referente, um gosto constituído pelos meios de divulgação da época e acesso ao consumo do que era divulgado pelo comércio da cidade e meios de comunicação.

Foi considerado, para selecionar as participantes do estudo, o recorte espacial desta pesquisa. Sendo então, as depoentes residentes da cidade de Pelotas em algum momento da década de 1980, período compreendido pelo recorte temporal. Estas participantes puderam contribuir para a pesquisa através de suas recordações, juntamente ao levantamento de dados construído sobre o período na região, o qual abarcou aspectos culturais, sociais, econômicos, as opções de lazer e de consumo do período e lembranças referentes a elementos característicos da moda da década de 1980. As depoentes, que puderam e quiseram, tiveram a possibilidade de contribuir com fontes materiais, tais como: a exposição das roupas guardadas e até mesmo fotografias.

Levou-se em consideração a pertinência da escolha da cidade de Pelotas como recorte espacial devido ao seu caráter histórico, social e econômico. Conhecida pelo seu caráter histórico, Nazareth-Tissot (2017) aborda em sua dissertação - desenvolvida neste mesmo Programa - que, “pensar em Pelotas também é pensar em passado. O que pode ser digno tanto de orgulho, pois uma cidade antiga parece trazer em si uma carga cultural e histórica que funcionaria como valor agregado, como marca de status” (NAZARETH-TISSOT, 2017, p. 91).

A cidade de Pelotas faz-se conhecida pelas charqueadas, chegando a ter mais de 40, sendo por isso considerada a “cidade do charque” de acordo com o IPHAN, conhecida pelo centro histórico e sua arquitetura rica em detalhes, também chamada de Princesa do Sul e intitulada a Capital Nacional do Doce, resultado atribuído pelo IPHAN ao que eles chamam de

¹¹ Naquele período existia o Programa Crédito Educativo, Todescat (1987) define como um “sistema que visa auxiliar financeiramente o jovem para que se eduque adequadamente, levando-o a assumir, desde o período da formação, compromisso social de devolver mais tarde, quando chegar a época, o correspondente financeiro que lhe possibilitou a formação profissional” (TODESCAT, 1987, p. 19), porém, não significa que todas as pessoas solicitavam o crédito.

“intercâmbio charque-açúcar”¹². A cidade também apresenta grande diversidade cultural e religiosa, dentre tantos outros elementos. (PREFEITURA MUNICIPAL DE PELOTAS, 2021).

Ainda sobre a cidade de Pelotas, nela encontram-se duas Universidades renomadas, sendo a mais antiga, a Universidade Católica de Pelotas (UCPel), criada em 1960; e a Universidade Federal de Pelotas (UFPel) - na qual essa pesquisa se desenvolveu - criada em 1969, além de possuir dois campus e a reitoria do IFSul e sendo polo de tantas outras instituições de ensino superior. Dentro do IFSul encontram-se, ainda, os cursos: o Tecnólogo em Design de Moda e o Técnico em Vestuário e, na UCPel, o curso Tecnólogo em Design de Moda.

Portanto, diante do exposto, foram considerados, para conduzir essa investigação, alguns questionamentos como forma de nortear a pesquisa, conseguir responder as principais perguntas deste estudo e alcançar o objetivo geral. Sendo eles:

- Essa relação de proximidade entre sujeito e vestuário pode ser o que torna efetivamente o vestuário um recurso que auxilia nas reminiscências?
- A materialidade do vestuário pode ser uma característica presente nas lembranças desse grupo, remetendo a ocasiões, eventos, acontecimentos em que foi usada tal roupa, sendo ela um marcador importante?
- E considerando a memória compartilhada, por definição de Candau (2019), pelo conhecimento que o indivíduo tem da sua própria memória, o vestuário consegue auxiliar nessa reivindicação?

As respostas dessas perguntas estarão nos relatos das entrevistadas, através dos elementos que serão identificados, do vestuário que elas escolherão mencionar e das narrativas que estarão atreladas a ele. Com o intuito de responder ao problema de pesquisa, é necessário compreender como era o vestir da época. Para isso, conhecer quais eram as opções de lugares a serem frequentados, assim como, entender as alternativas de lazer cultural. Sendo assim, percebe-se que esse processo de recordação pode vir a ser considerado parte vital do que temos

¹² Segundo o IPHAN, “os navios que levavam o charque para o Nordeste traziam de volta grandes quantidades de açúcar, transformado, no interior dos casarões pelotenses, em doces finos. [...] A integração do Rio Grande do Sul ao mercado nacional deu a Pelotas o título de uma das mais importantes cidades do interior do Brasil, durante o século XIX. Habitaram a cidade nove barões, dois viscondes e um conde, o que rendeu à sua sociedade a pecha de “aristocracia do charque” ou os “barões da carne-seca”, enquanto a economia se desenvolvia em função da produção do charque. [...] Os recursos gerados por essa atividade permitiram o desenvolvimento de uma arquitetura eclética de alta qualidade capaz de chamar a atenção de viajantes e forasteiros. Os bens tombados apresentam uma semelhança importante: compartilham uma história comum, em maior ou menor grau, relacionada com o ciclo do charque. Ao longo do século XX, a região também se consolidou como a maior produtora de pêssego para a indústria de conservas do país, além de outros produtos. [...] além da maior capacidade de abate de bovinos no âmbito estadual, tornando-se um grande beneficiador de peles e couros (IPHAN, 2022).

por memória de longa duração, atualmente, e as respostas encontradas para as perguntas serão as justificativas do uso do vestuário como recurso evocativo das reminiscências em grupos diferentes do aqui observado.

A construção do quadro teórico conceitual interdisciplinar está apresentada nos **capítulos 1 e 2**, sendo o primeiro destinado a abordar os conceitos gerais relacionados ao vestuário, focando nos elementos que compuseram de forma hegemônica a moda da década de 1980. O **capítulo 2** abordará os conceitos relacionados à formação, preservação e evocação da memória individual, bem como, a sua relação com a memória compartilhada e o processo de recordação, relacionando-o ao vestuário. E também, os conceitos referentes aos estudos da cultura material e a compreensão do papel do vestuário dentro desse campo, observando sua relação com a materialidade e imaterialidade.

Dessa forma, será possível, através da rememoração coletada nos depoimentos, evidenciar a importância do objeto de estudo para a ativação das memórias, e como é feita a reconstrução da memória individual através destes espaços de recordação, que poderão ainda estar presentes na sua forma material ou apenas nas lembranças.

O objetivo principal será observar a relação existente entre o vestuário e as reminiscências, por meio dos relatos das depoentes - tanto no formulário, quanto nas entrevistas. Compreender quais elementos podem vir a caracterizar a roupa como suporte de recordação, podendo também servir como ativador da mesma, trazer à tona vestígios remanescentes da época e analisar o vestuário como gatilho para contribuir na construção das lembranças da memória compartilhada do período da década de 1980.

Para alcançar este objetivo geral, a pesquisa irá de subdividir em alguns objetivos específicos, que são eles:

- Levantar e contextualizar o período histórico investigado através de materiais bibliográficos e documental do jornal local Diário Popular;
- Desenvolver os instrumentos de coleta de dados, dividido em duas etapas: formulário e entrevista;
- Aplicar os instrumentos de coleta de dados; analisar e discutir os dados coletados através da análise de conteúdo.

A estrutura da dissertação estará dividida nos seguintes capítulos: **capítulo 1 - Vestuário, gênero, consumo e história da moda**, no qual será realizada a pesquisa

bibliográfica, sendo os principais autores Braga (2004); Scaizo (2009) e Reed (2014), e a pesquisa documental em fonte primária, realizada nos exemplares do jornal local Diário Popular, trazendo as informações fundamentais à construção do referencial teórico da pesquisa. O levantamento a ser realizado propiciará contextualizar o panorama geral da história da moda da década de 1980 no mundo, no Brasil e em Pelotas. Através das informações coletadas, será possível também construir o formulário de forma fiel ao período escolhido.

Ainda no **capítulo 1**, serão abordados os conceitos relacionados ao consumo e o papel da mulher como consumidora através da moda e a relação de gênero, voltado ao papel da mulher. Ao final deste **capítulo**, serão apresentadas as investigações realizadas na fonte documental trazendo, do jornal, informações pertinentes ao restante do estudo e, principalmente, as representações da sociedade feminina pelotense e seus modos de vestir, bem como, o que era propagandeado para essas leitoras.

O **capítulo 2 - Memória e cultura material**, trará os principais conceitos a serem utilizados na pesquisa, relacionados às duas temáticas, bem como, estudos específicos que exemplificam a relação do vestuário com a memória. Neste capítulo serão abordados conceitos como o de memória compartilhada apresentado por Candau (2019) e o de semióforos de Pomian (1984). Neste capítulo, também será explanada a explicação do desenvolvimento das coletas de dados e a análises de ambos os dados coletados - formulário e entrevista.

Portanto, ao longo dos **capítulos 1 e 2**, serão evidenciadas quais metodologias e técnicas que foram utilizadas na construção da pesquisa e quais resultados foram obtidos nas análises. Sendo assim, será evidenciado desde a explicação da escolha da pesquisa bibliográfica junto à pesquisa documental, da técnica de definição do grupo de participantes, da coleta de dados inicial e a posterior, até a finalização com as análises realizadas.

1 Vestuário, gênero, consumo e história da moda

Estudos apontam que houve uma idealização de cobertura corporal desde os povos primitivos, considerando como o primeiro exemplo de vestuário, as peles dos animais que eram caçados. Desde então, o vestuário atua como segunda pele, usado por todos, seja por proteção, pudor ou adorno (BARTHES, 2005). De acordo com a teoria criacionista, quando em Gênesis fala-se sobre Adão e Eva, que após caírem em tentação e comerem do fruto proibido, ao abrirem os olhos viram-se nus e juntaram folhas de figueiras para se cobrirem, pois a partir daquele momento havia a sensação de constrangimento e vergonha¹³.

Corroborando com a ideia de vestuário como forma de pudor¹⁴ e também alinhavando ao fator cultural, a professora Maria Cristina Volpi Nacif (2007) aponta em seu estudo *O vestuário como princípio de leitura do mundo* que, “o homem social é um homem vestido, uma vez que a nudez reconduz o homem ao seu estado natural, contra o qual a cultura se interpõe” (NACIF, 2007, p. 2). Considerando o pudor como um dos fatores do surgimento do vestuário, entende-se que despir o indivíduo é uma forma de constrangê-lo, de enfraquecimento ou até mesmo de tirar o seu referencial identitário. Para melhor compreensão, entenderemos por vestuário o que Nacif (2007) define como:

Um conjunto formado pelas peças que compõem o traje e por acessórios que servem para fixá-lo ou complementá-lo. Num sentido amplo do termo, o vestuário é um fato antropológico quase universal, uma vez que na maior parte das sociedades humanas antigas e contemporâneas são usadas peças de vestuário e acessórios que ornamentam o corpo humano (NACIF, 2007, p. 1).

O vestuário é a categoria de objetos mais próxima aos seres humanos, extensão dos corpos, testemunho de uma época, presente em praticamente todas as experiências vividas pelo seu usuário, podendo vir a ser considerado uma segunda pele. Estruturado através da construção gerada do entrelaçamento de fios – quando realizado em tecido plano. Nacif (2007) fala que, “não é por acaso que falamos dos fios do corpo e de seus ligamentos. As técnicas relacionadas com a confecção dos trajes parecem estar associadas à própria construção do humano em sua materialidade, ou melhor, à construção do corpo humano enquanto organismo social” (NACIF, 2007, p. 5).

Nacif (2007) associa os ligamentos do corpo com a construção dos tecidos utilizados no vestuário, o entrelaçamento de fios através da trama e do urdume que são base da estrutura de

¹³ “A natureza, é claro, ordena que os seres humanos sejam completados com roupas, e não que sejam deixados nus com suas peles insuficientes” (HOLLANDER, 1996, p. 16).

¹⁴ BÍBLIA SAGRADA, 1969.

tecidos planos, e os ligamentos do corpo são parte de um sistema complexo que fazem com que o ser humano tenha um bom desempenho e qualidade de vida ao longo de sua trajetória sem limitações, desde que haja uma manutenção e cuidado no corpo, bem como, acontece com o vestuário, que tem sua vida útil prolongada quando recebe um cuidado e atenção maior, visto que é um objeto exposto a degradação do tempo e do uso. A conservadora-doutora de têxteis do Museu Paulista, Teresa Cristina Toledo de Paula (2006) ressalta em uma de suas pesquisas *Tecidos no museu: argumentos para uma história das práticas curatoriais no Brasil* que, “o tecido aproxima, agasalha, provoca os sentidos” (PAULA, 2006, p. 256), ativando os sentidos e agindo diretamente nas terminações sensoriais.

Seguindo à percepção do vestuário como a ligação entre o ambiente público e o privado, Benarush (2013) descreve em seu estudo *Moda é patrimônio: o pensar da roupa no museu* a roupa como, “pessoal, pois toca o corpo nu e, ao mesmo tempo, é extremamente pública, pois comunica ao mundo os valores de quem a usa” (BENARUSH, 2013, p. 58), há essa quebra na fronteira entre o público e o privado através da apropriação do vestuário pelo indivíduo. Miller (2013) solidifica o que a autora aponta, “à superfície, encontra-se a vestimenta, que pode nos representar e revelar uma verdade sobre nós, mas também pode mentir. É como se, ao descascar as camadas exteriores, nós finalmente pudéssemos chegar ao eu real dentro de nós” (MILLER, 2013, p. 22).

Paula Linke (2013), define em sua pesquisa *O vestuário e a cultura dos objetos* que, “dentre os objetos utilizados pelo homem, o vestuário adquire relevância, não somente como expressão do individualismo, mas também do coletivo” (LINKE, 2013, p. 90), à afirmação da autora vem de encontro com a definição de memória para a filósofa Cláudia Cerqueira do Rosario (2002), em seu estudo *O lugar mítico da memória*, “a memória nos identifica como indivíduos e como coletividade” (ROSARIO, 2002, p. 3), ambos propiciam esse cruzamento.

Diante disso, este capítulo será dedicado a abordar as relações de consumo, o gênero feminino e o papel da mulher na história da moda local. Assim como, contextualizar o período histórico investigado, considerando aspectos culturais, principais acontecimentos e elementos que possam ter influenciado nos modos de vestir do período. Bem como, os principais elementos de moda que foram utilizados nesta categoria durante a década de 1980, devido a este período ter sido o recorte temporal definido pela autora.

Para isto, será de suma importância compreender que serão apresentados elementos vinculados a moda, relacionando para esta pesquisa, este fenômeno sociocultural a categoria do

vestuário. Contextualizando a moda através de Volpi (2014): “a partir do Renascimento, a moda é um fenômeno social característico do Ocidente que vem regular as formas vestimentares. Tendo como metáfora perfeita o vestuário, é frequentemente confundida com ele” (VOLPI, 2014, p. 72). Enquanto Riello (2011) define, “a moda pode ser considerada um conceito, mas faz parte das práticas sociais, culturais, econômicas e pessoais que são materiais e envolvem objetos materiais” (RIELLO, 2011, p. 5, tradução nossa). Para além da vestimenta, serão apresentados também, fatores que puderam influenciar na forma de vestir de uma sociedade específica.

De acordo com os estudos do sociólogo francês Frédéric Godart (2010), resultantes da obra *Sociologia da moda*, é importante compreender a moda para esta pesquisa pois, “a moda é aquilo que liga e reconcilia o individual e o coletivo, aquilo que permite que o indivíduo faça valer suas preferências dentro de um âmbito coletivamente determinado” (GODART, 2010, p. 29). Compreender o fenômeno da moda é compreender as mudanças sociais que ocorrem de acordo com as necessidades apresentadas pela sociedade, que pode estar vinculado a aspectos culturais, políticos, econômicos, tecnológicos, geográficos, climáticos, sustentáveis, entre outros. E Schneid e Michelon (2019) definem que, “a presença da moda na vida dos sujeitos diariamente, em diferentes culturas, em diversos períodos, já a sugere como objeto de pesquisa e, portanto, circunscreve-se em um campo de conhecimento científico” (SCHNEID e MICHELON, 2019, p. 169).

Alinhando a ideia da pesquisa com o pensamento do sociólogo, Godart (2010) aponta que “a moda é, portanto, um fato social total que navega entre imitação e diferenciação, entre indivíduo e sociedade. É um conjunto de instituições que produzem vestuários portadores de significado que os indivíduos utilizam para suas “reparações” identitárias” (GODART, 2010, p. 131, aspas do autor), ou seja, apesar de ser um elemento capaz de tornar um indivíduo único diante do contexto inserido, também é um elemento que o capacita de torná-lo membro de um grupo, de um movimento, de torná-lo pertencente a algum lugar ou meio específico, a moda lida tanto com o individual quanto com o coletivo. Hollander (1996) aponta que, “a necessidade profunda de ser diferente e a de sentir-se parte de um grupo são simultaneamente preenchidas pela moda” (HOLLANDER, 1996, p. 56). A autora define moda:

A moda no vestir está comprometida com o risco, com a subversão e com um movimento progressivo irregular. Ela cria mudanças rápidas no design visual do corpo como um todo, mas também afeta os pequenos detalhes e governa as mudanças lentas; assim, parece mudar seu próprio design oculto e não apenas as formas das roupas que mais chama a atenção (HOLLANDER, 1996, p. 27-28).

Portanto, a partir das definições de vestuário e moda aqui apresentadas, assim como, suas relações com a sociedade e as esferas mencionadas, dar-se-á início ao levantamento de dados referentes a cronologia da história do vestuário da década de 1980, apresentando de uma forma macrorregional para microrregional, considerando aspectos mundiais, nacionais e locais.

1.1 Caminhos metodológicos

Mediante o exposto, e ao refletir sobre os procedimentos que servirão como construtores da pesquisa, entende-se que para que os objetivos mencionados acima sejam alcançados, os procedimentos metodológicos mais pertinentes ao estudo e escolhido para esta etapa são: pesquisa bibliográfica, que para o autor Prodanov (2013), “tem com o objetivo de colocar o pesquisador em contato direto com todo material já escrito sobre o assunto da pesquisa” (PRODANOV, 2013, p. 54), auxiliando principalmente na construção do referencial teórico. Neste caso, a pesquisa bibliográfica focou-se na relação do vestuário da década de 1980 nos três níveis espaciais apresentados, bem como, a relação do vestuário como suporte de recordação, para isso, a pesquisa bibliográfica abordou além da temática do vestuário, também as temáticas da memória e cultura material no **capítulo 2**.

O segundo procedimento metodológico escolhido foi a pesquisa documental em fonte primária, de forma a complementar a revisão bibliográfica. Através desta pesquisa realizou-se a investigação no jornal local Diário Popular, por meio do Acervo de Documentações da Bibliotheca Pública Pelotense. Fonte que forneceu informações sobre o vestuário da época na cidade de Pelotas e fez-se compreender o cenário cultural da sociedade pelotense, assim como, os modos de vestir da época.

Devido a pandemia, no final do ano de 2020 e início do ano de 2021 a Bibliotheca encontrava-se fechada ao público, impossibilitando a realização da pesquisa de campo. Com sua reabertura em fevereiro de 2021, viu-se necessário estipular qual espaçamento temporal seria delimitado para a investigação no jornal. Visto que, é um trabalho minucioso e demandaria de mais tempo para que fosse realizado da década de 1980 de forma integral. Entendeu-se que estudar o ano inicial da década (1980), o meio da década (1985) e o ano final da década (1989) seria o mais coerente. Quanto aos meses, foram escolhidos: janeiro, abril, setembro e dezembro, pois através das viradas de ano percebesse retrospectivas, trazendo um compilado de informações que podem vir a ser relevantes à pesquisa. Quanto aos meses intermediários, foram selecionados por abordarem estações climáticas distintas, que auxiliam no encontro de informações de comercialização de vestuários diversos.

1.2 Cronologia do vestuário na década de 1980

Entende-se a importância em evidenciar e delimitar a hegemonia da moda durante o período determinado em três recortes espaciais específicos – da perspectiva macrorregional para a microrregional – considerando a moda da década de 1980 a nível mundial, posteriormente, nacional e por último, local. Hollander (1996) afirma que, “em razão de sua enorme base emocional, a moda reflete sempre a índole da história; mas não é realmente perfeita como espelho, exceto como um indicador temporal” (HOLLANDER, 1996, p. 30). Tendo este levantamento como instrumento auxiliador para que durante a coleta e análise de dados das depoentes, compreenda o contexto e seja possível fazer a identificação e relacionar elementos da época diante das suas reminiscências ativadas através de suportes memoriais de vestuário pertencentes ao período analisado.

Inicialmente, será apresentado uma breve contextualização dos elementos essenciais à construção da moda da década de 1980 a nível mundial, muitos deles no âmbito cultural como a mistura da moda com a música e a inspiração nos figurinos cinematográficos. Mas também estarão presentes, aspectos sociais, econômicos, políticos, entre outros, que tenham sido relevantes para o período e influenciado de alguma forma – direta ou indireta – o consumo de objetos que compreendem a categoria vestuário-moda, lembrando que o ato de vestir-se está diretamente ligado a construção social. A relevância de compreender elementos pertencentes ao período existe, visto que, para Douglas e Isherwood (2004), “nenhum ser humano existe senão fixado na cultura¹⁵ de sua época e lugar” (DOUGLAS; ISHERWOOD, 2004, p. 110).

Posteriormente, serão apresentados os principais elementos deste período, presentes na moda a nível nacional, e por último, a nível local, considerando que dentro da moda, quando relacionado ao vestuário, é comum que ambientes espaciais micro, tenham como inspiração, os ambientes espaciais macro, ou seja, o que será pontuado a nível mundial, poderá respaldar de alguma forma a nível nacional e local, bem como, elementos nacionais influenciarão os regionais. Outro fator determinante a ser lembrado é que, por se tratar de um estudo regional localizado na extremidade sul do país, deve-se considerar o tempo de demora que a roupa – ou os insumos para sua produção – elencada como moda nos mais diversos lugares do mundo, demora a chegar ao sul do país. Rita Andrade (2021) em seu estudo *O vestuário como assunto: um ensaio* ressalta que,

¹⁵ Considerando a definição de cultura para os autores, “um padrão possível de significados herdados do passado imediato, um abrigo para as necessidades interpretativas do presente” (DOUGLAS; ISHERWOOD, 2004, p. 111).

A história do vestir, mais comumente conhecida como história da moda, também este um conceito recente do conhecimento das práticas científicas e acadêmicas, é uma construção baseada naquilo que se conhece dos remanescentes da cultura material e visual e do conhecimento transmitido oralmente por gerações. Portanto, a história do vestuário é uma construção feita de elementos da nossa própria memória e de invenção, do imaginário criado por objetos, imagens e oralidade (ANDRADE, 2021, p. 17).

O levantamento desenvolvido sobre a história do vestuário da década de 1980 nos três níveis selecionados, apresenta os elementos dessa construção através de acontecimentos que de alguma forma tenham influenciado no modo de vestir e consumir deste período, seja por influência nas tendências de moda, surgimento de novos materiais tecnológicos ou técnicas de produção, até mesmo a escassez de alguma matéria-prima, conseqüentemente, fazendo-se necessário pensar em outras alternativas.

Pensando que, estudar um objeto como o vestuário, é estudar costumes, gostos, tradições, economia, cultura, distinções de classe, gênero, etnia, assim como fala Miller (2013) em seu livro *Trecos, troços e coisas: estudos antropológicos sobre a cultura material*, as “roupas representam diferenças de gênero, mas também de classe, nível de educação, cultura de origem, confiança ou timidez, função ocupacional em contraste com o lazer noturno” (MILLER, 2013, p. 21), a roupa ultrapassa a esfera vestimentar, abarca a esfera comunicacional, e envolve tantas outras esferas distintas e simbólicas. Andrade (2021) compreende que, “as escolhas feitas por determinada sociedade em um período da história específico refletem impactos sobre eventos sociais, produção e consumo das roupas bem como o inverso, ou seja, há impacto do uso de determinadas roupas na vida social” (ANDRADE, 2021, p. 26).

Corroborando com a ideia apresentada por Miller (2013), Dazi e Klen (2020) trazem na sua pesquisa *A moda como indicador social e detentora de memória: valorização e preservação*, que “do ponto de vista histórico, a roupa tem uma função relevante. Através dela é possível entender de que forma determinado grupo social se comportava e como eram feitas as divisões sociais bem como elucidar questões de gênero, como a emancipação da mulher, etc” (DAZI e KLEN, 2020, p. 175), e Godart (2010) evidencia que “ao escolher as roupas e os acessórios, os indivíduos reafirmam constantemente sua inclusão ou sua não inclusão em certos grupos sociais, culturais, religiosos, políticos ou ainda profissionais” (GODART, 2010, p. 36).

Complementando as ideias apontadas anteriormente, a curadora e pesquisadora brasileira Michelle Kauffmann Benarush (2015) comprova no seu estudo *Por uma museologia do vestuário: patrimônio, memória, cultura*, elementos importantes para compreender o papel

do vestuário dentro do sistema vestimentar que a sociedade está inserida, evidenciando aspectos como que “as histórias que as roupas contam são dos costumes, das maneiras, dos relacionamentos, das regras sociais. Mas também são histórias de tecnologia, de manufatura, de gosto, de tradições. As roupas têm esse poder, de guardar as curvas de quem as usou, o suor, o puído [...]” (BENARUSH, 2015, p. 100).

Pensando nas duas constatações apresentadas tanto por Miller (2013) quanto por Dazi e Klen (2020), pode-se compreender a relação de importância do vestuário para a cultura material, bem como, compreende-se a relevância que a moda possui. Godart (2010) ousa falar que, “de fato, a moda só existe porque os objetos, e em particular as roupas, tornam-se independentes da satisfação de uma necessidade física ou de uma utilidade funcional imediata” (GODART, 2010, p. 32), para além da ideia do uso do vestuário como objeto utilitário da sua função inicial, há outros segmentos importantes que tornam a vestimenta um elemento crucial para a sociedade.

Assim sendo, estudar o vestuário nos mais diversos níveis de sua construção, bem como, interpretá-lo fundamentado numa pesquisa historiográfica, é o que poderá vir a validá-lo como um artefato importante à cultura material. De acordo com sua decodificação e autenticidade, será possível atribuir significado e ligá-lo a uma cultura, um período da humanidade, servindo como suporte para memória cultural, auxiliando no preenchimento de lacunas da história, sendo testemunho de sua época e salvando do esquecimento (BENARUSH, 2013).

Como mencionado anteriormente, neste primeiro subcapítulo, serão apresentados os principais elementos que compuseram o cenário da moda da década de 1980 a nível mundial, trazendo os principais estilistas do período, as tendências e peças-chave do guarda-roupa. Bem como, as influências culturais, comportamentais e acontecimentos que foram essenciais à construção do que era a moda no período, possibilitando criar conexões com os aspectos culturais.

Fatores importantes a serem levados em consideração, visto que, para Dazi e Klen (2020) as peças de roupa que compõe o vestuário “sinalizam as mudanças de ordem cultural, econômica e política ocorridas ao longo da história” (DAZI e KLEN, 2020, p. 175) e “é uma via de mão dupla: as mudanças sociais interferem na moda, mas a moda também acaba por interferir, ou reforçar, as mudanças sociais” (DAZI e KLEN, 2020, p. 175). Logo, poderão ser identificados quais aspectos tiveram influência para mudanças e quais foram influenciadores.

1.2.1 Década de 1980: modos de vestir a nível mundial

A definição ideal para dar início às constatações dos elementos que construíram a moda do período da década de 1980 é a do brasileiro e pesquisador de história da moda João Braga (2004) que em seu livro *História da moda: uma narrativa*, explica, “os anos de 1980 trouxeram-nos uma verdadeira profusão de influências e contrastes, em que opostos começaram a conviver em harmonia e ambos sendo aspectos de moda” (BRAGA, 2004, p. 95), o autor ainda complementa “nos anos de 1980, os paradoxos fizeram-se presentes em justos x amplos; cores sóbrias x cores vivas; simples x exagerado dando à moda uma pluralidade de opções” (BRAGA, 2004, p. 95).

O início da década de 1980 teve um grande acontecimento a nível global que foi o casamento da Lady Diana Spencer com o Príncipe Charles (REED, 2014), evento este que teve todos os holofotes voltados para si, não só de profissionais da área da moda, televisionado globalmente, todos estavam atentos à cerimônia, mais precisamente 750 milhões de pessoas e, consequentemente, o icônico vestido de noiva foi um dos grandes focos, confeccionado pela estilista britânica Elizabeth Emanuel e o então seu marido na época, David Emanuel.

A princesa Diana “definiu o estilo de elegância jovem e descomplicada para a nova geração da realeza e ganhou status de estrela da década” (REED, 2014, p. 38). Apesar de ter garantido o sucesso do vestido de “conto de fadas” em seu casamento que rendeu como inspiração para muitas noivas. Foi também através do vestuário deste período que a tímida jovem Diana passou a ser vista como a soberana princesa Diana, por meio de seus vestidos de gala imponentes e *tailleurs* sofisticados, houve a transformação da sua imagem.

A historiadora francesa Michelle Perrot, em seus estudos sobre a história das mulheres aponta que, “nos anos de 1980, na França e em quase todo o mundo ocidental, desenvolvem-se as lutas pela penalização do estupro, assédio sexual no trabalho, do incesto, imprescindível, das lutas pela proteção das mulheres submetidas a maus-tratos físicos” (PERROT, 2019, p. 161), portanto, período crucial pela luta aos direitos das mulheres, pelo fim ou ao menos a diminuição da sociedade patriarcal abusiva.

Foi também no início desta década que houve a transição da moda como fenômeno *fashion*, descontraído e despreocupado e passou a ser um fenômeno cada vez mais voltado aos negócios. Através de atrações televisivas foi possível disseminar a exuberância de forma

massificada do que as atrizes estavam usando e um dos primeiros *must have*¹⁶ da década foi o *power suit*¹⁷, definido pela jornalista e escritora britânica de moda Paula Reed (2014) em seu livro *50 ícones que inspiraram a moda: 1980*, como um “paletó com cintura afunilada que foi sucesso na década de 1980. Enfeites como rendas, brocados, peles e joias deixavam a silhueta angulosa com ombreiras ainda mais elaborada” (REED, 2014, p. 8).

Neste período também, houve um novo posicionamento no mundo corporativo, onde as mulheres usaram de suas vestimentas para serem levadas a sério, vistas como executivas, deixaram de lado as peças avulsas e encorporaram em seus guarda-roupas os *tailleurs* sóbrios, conjunto de roupa que transmite autoridade. Este novo código de vestimenta feminino foi nomeado de *power dressing*¹⁸, a ênfase desse novo modelo ficava por conta das ombreiras, presentes nos casacos de alfaiataria, nos vestidos e até mesmo em pijamas. Consequência deste novo código - ou não – a presença das mulheres em cargos executivos nesta década só aumentou.

Houve também o surgimento do conceito de roupa que poderia ser usado tanto ao dia quanto à noite. A estilista estadunidense Donna Karan trouxe como uma das peças clássicas do guarda-roupa feminino, o *body*¹⁹, considerado por Reed (2014) como possivelmente a peça mais copiada da década. Corroborando com Reed (2014), Stevenson (2012) aponta em sua obra *Cronologia da moda: de Maria Antonieta a Alexander McQueen*, que “o mote de Donna Karan então era simplificar o guarda-roupa de trabalho da mulher. Ela concebeu uma série de conjuntos inspirados nas roupas esportivas, que transmitiam, uma calma autoridade” (STEVENSON, 2012, p. 238).

Já o estilista estadunidense Ralph Lauren, que surgiu na década de 1980 - com ele veio a roupa esportiva - acreditava que a moda estava relacionada ao pertencimento de um grupo ou do seguimento de um estilo de vida – assim como alguns autores trouxeram essa característica conceitual da moda. Vale ressaltar que para Ralph, ambos elementos deveriam fazer com que o indivíduo se sentisse bem e que esse pertencimento estivesse ao seu alcance, pois deveria ser algo prazeroso e não um mártir.

¹⁶ Traduzido para o português, a expressão utilizada na área da moda significa “deve ter”, ou seja, é tudo aquilo que é indispensável para o usuário, objeto de consumo prioritário.

¹⁷ Traduzindo para o português, a expressão utilizada na área da moda significa “terno de poder”.

¹⁸ “Estilo de se vestir em alta na década de 1980, por meio do qual as mulheres procuravam demonstrar sua força no mercado de trabalho” (COCHRANE, 2015, p. 48).

¹⁹ Nome adotado para blusa com fechamento na virilha.

Entre o início da década até sua metade, surgiu o que foi chamado de *Buffalo suit*, onde os estilos de rua e os elementos de moda geraram subculturas, “o Buffalo era andrógino em vários sentidos... as mulheres não eram mulheres e homens não eram homens... ninguém tinha feitos isso antes” (LORENZ *apud* STEVENSON, 2012, p. 232). Inspirado nos punks jamaicanos, nos *new romantics*²⁰ e nos *rude boys*, esse mix gerou a imagem do que era ser *Buffalo suit*.

A parceria da estilista britânica Vivienne Westwood com seu marido Malcolm McLaren – integrante da banda *punk*²¹ Sex Pistols – deixava evidente a união da moda com a música. A música teve grande influência à moda desta década, através das tribos urbanas e dos variados estilos de vestimenta usados pelos grupos musicais. Stevenson (2012) traz o fator da comercialização do estilo punk em 1981, quando Westwood e seu marido, expuseram na passarela a coleção intitulada *Pirates* inspirada num novo movimento, o *New romantics*. Além desta coleção, teve outra intitulada *Buffalo Gals*, também nome de um single do álbum *Duck Rock*, de McLaren, lançado em 1983.

Essa década foi um marco para reorganização da marca da estilista britânica, trazendo como proposta para seu público, cenários e comportamentos de moda classificados como um mix de unissex e romântico. Devido ao seu fascínio por história e através de suas releituras contemporâneas de períodos da história da moda tradicional como a era vitoriana e o período de regência, a estilista buscava através de suas criações, uma revolução cultural, e em 1986 lançou a coleção “Mini-Crini”, misturando o “século XIX com estampas pop, e introduziu seus sapatos *rocking horse* que se tornaram obrigatórios nas boates” (STEVENSON, 2012, p. 229).

Na Inglaterra, com o surgimento do estilo “*new romantics*”, um exemplo de banda surgida na época abarcada pelo estilo foi a Duran Duran. O grupo mexeu com os códigos vestimentares das bandas da época, principalmente, considerando que seus predecessores foram os *punks*, com toda aquela estética rebelde e desleixada. Neste período o cenário da moda revolucionou com o uso de peças antigas mesclado com o que era novo e excêntrico, portanto, havia poucos limites para a criatividade no cenário musical, Reed (2014) complementa:

A Inglaterra foi palco de uma revolução de estilo marcada pela combinação de passado, presente e futuro, mais sexo e gênero, todos mesclados em um grande pot-pourri caleidoscópico. Valia tudo: adereços velhos, novos e emprestados eram usados para criar a nova roupa do imperador pós-moderno (REED, 2014, p. 32).

²⁰ Novos românticos (REED, 2014).

²¹ “Movimento do final dos anos 1970, na música e na moda britânicas, fortemente contrário ao sistema. Em termos de moda, foi associado a Malcolm McLaren e Vivienne Westwood” (STEVENSON, 2012, p. 280).

Estes grupos apropriaram-se das vestimentas para definir suas identidades de forma idiossincrática e mutáveis. Em contrapartida aos músicos, a burguesia queria desfrutar do vestuário como *status* social e as casas de *haute couture*²² estavam em ascensão com a necessidade dessa classe social de não apenas vestir roupas caras, como usufruir do *status* das marcas de luxo para outros departamentos, e foi assim que as marcas lançaram objetos esportivos, malas, etc.

A década de 1980 foi considerada um período de muitas apostas à indústria criativa do vestuário e um nome que ficou cravejado neste período foi da estilista japonesa Rei Kawakubo que chegou no ocidente deixando para trás a tradição oriental das mulheres gueixas e chegando para desconstruir as estruturas do que era considerado moda feminina no ocidente, sua marca conhecida até hoje pelo nome *Comme des Garçons*²³ trazia em sua essência a vontade de colocar o poder em mãos femininas, mas não através da sedução e sim do seu posicionamento, da personalidade, e também da imperfeição e do transitório, personificação de um novo feminino.

Enquanto havia os músicos de rock e também o pop, estava começando a ganhar espaço, com nomes conhecidos como George Michael. Houve quem mirou mais a frente e adquiriu sucesso de forma excêntrica e iconoclasta. Surge a androginia chique através da cantora Annie Lennox, que com seu estilo deixa muitos inquietos sobre sua sexualidade e identidade. Usava alfaiataria, nem feminina nem masculina, sua imagem confundia os padrões da época, transgressor pode-se dizer.

Outro nome da música que usava o palco para desconstruir as questões de gênero implementadas pela moda foi o cantor Prince, ousado nos figurinos inspirados no Rococó²⁴, caracterizado com um ar andrógino, usava e abusava das transparências e dos babados em *chiffon*. O figurino era composto por *shorts* extremamente curtos, meias justas a altura da coxa e salto alto, além da maquiagem. Reed (2014) enfatiza que a preocupação do cantor quanto ao cenário musical estadunidense era “flexibilizar a ideia de gênero” (REED, 2014, p. 58) e usava do seu figurino para confirmar essa ideia.

²² Traduzido para o português, a expressão utilizada na área da moda significa “alta costura”.

²³ Como garotos (REED, 2014).

²⁴ “Se o Barroco foi um exagero, o Rococó pode ser considerado “o exagero do exagero”. Apesar dessa característica, foi uma arte tão requintada quanto aristocrática, buscando se expressar mais pela leveza e pela delicadeza. O Rococó privilegiou valores ornamentais e decorativos e toda essa opulência e luxo foram transportados para a moda” BRAGA, 2004, p. 51).

Graças a esse cenário musical, a moda de rua e a noite londrina, a cidade recebeu a atenção dos *coolhunters*²⁵ durante esta década, e em 1982 a Semana de Moda de Londres já disputa as datas mais cobiçadas do calendário de moda internacional. Enquanto isso, em Paris de 1981, diante de um contexto de mudança, agitação social, insatisfação da população perante a economia estagnada e o desemprego em alta, eis que surge a promessa da moda Jean Paul Gautier, trazendo os clássicos de forma paradoxal como afirma o próprio (REED, 2014). Tendo como marca registrada de suas criações, a irreverência e ambiguidade sexual, sendo que em 1985 ele explorou como tema de coleção a androginia, trazendo às passarelas, homens de saia.

Reed (2014) ressalta que é em 1984 que ocorreu um dos momentos mais fundamentais à moda nesta década, quando a estilista britânica Katharine Hamnett vestindo uma de suas camisetas de protesto encontra a primeira-ministra do Reino Unido, Margaret Thatcher. A camiseta estampava uma frase contra a instalação de uma base de mísseis na Inglaterra. Suas criações eram funcionais, inspiradas em uniformes utilitários em tecidos resistentes e confortáveis como algodão, ela tornou-se um sucesso comercial a nível mundial.

Corroborando com Reed (2014), Cochrane (2015) evidencia em sua publicação *50 ícones que inspiraram a moda: estilistas*, que por se tratarem de camisetas de algodão, a estilista criou peças úteis, versáteis, que comunicam de forma direta a mensagem desejada e feita para jovens inquietos com o período que estava sendo vivido. E mais uma vez a vestimenta foi impulsionada juntamente a indústria musical, pois bandas de pop que desejavam transmitir uma mensagem de conscientização para seu público, começaram a aderir as camisetas de Katharine.

É entre 1983 e 1984 que a rainha do pop, Madonna, “a imagem que a então rainha do pop comunicava era crucifixos, luvas sem dedo e cabelos desganhado amarrado com um laço frouxo” (REED, 2014, p. 52) mais um mix de peças de brechós. Estilo camaleônico que tinha o mundo da moda aos seus pés. Através de seu estilo, os adolescentes da época tornaram-se um segmento mais individualizado e o empoderamento entre as mulheres jovens teve seu início, leggings rasgadas, rendas, pulseiras de borracha compunham o look da cantora.

Seguido de Madonna, houve também as marcas registradas deixadas pelo rei do pop, Michael Jackson, através de muito brilho, seus figurinos eram sempre dignos da realeza. Uma de suas marcas registradas a partir desta década foi a inclusão da luva branca numa das mãos.

²⁵ Traduzido para o português, a expressão utilizada na área da moda significa “caçadores de tendências”.

O estilo uniforme militar, o óculos aviador, o mocassim, as meias brancas, tudo passou a fazer parte da construção da imagem de rei do pop, presente deste momento até o final de sua carreira.

Outro estilo que marcou o cenário musical e a moda estadunidense da época foi o *hip hop*, uma tribo que veio da rua, que usava das letras de músicas para protestar com relação a questões sociais trazendo à tona a realidade das pessoas de bairros marginalizados e esquecidos pelo Estado. Mantinham em seu vestuário, as roupas que representavam a rua e que a comunidade usava. O moletom sempre presente, jaqueta *bomber*, óculos escuros, chapéu *kangol*, tênis Adidas e joias grandes. Para contrastar com a roupa e exibir a ostentação inseriam-se os elementos de marca e os acessórios.

Além da influência gerada pela indústria musical, a moda teve grande atuação quanto a conscientização da sociedade, tanto no âmbito político quanto num ativismo social intenso. Surgiram fundos sociais, eventos beneficentes - glamourosos com a presença de celebridades, a luta pelo direito dos animais também se intensificou com campanhas polêmicas de protesto contra o uso de animais à produção de artigos do vestuário e acessório, tanto que em 1986 a editora da Vogue proibiu matérias e anúncios com peles de animais. No entanto, o que mais mexeu com a indústria foi a chegada do vírus da AIDS que atingiu grande parte da indústria da moda.

Perto do final da década, mais precisamente em 1987, surgiu mais um fenômeno excêntrico entre as estrelas do pop intitulado *cross-dressing*²⁶. Este fenômeno era de transformação através da vestimenta, quando homens se vestiam no mínimo como uma incógnita de gênero, ou parecidos com mulheres, enquanto elas se vestiam como homens. Annie Lennox, mencionada anteriormente, aparece com um terno masculino e o cabelo curto e laranja no clipe “*Sweet dreams*” como marca do seu transformismo. Apropriavam-se do vestuário para desconstruir suas identidades de gênero impostas pela sociedade e confundir quem cruzava o caminho deles.

Além das bandas de rock e tribos urbanas surgidas na década de 1980, um elemento que foi grande influenciador cultural, principalmente, como marco das tendências de moda da época, foram os programas televisivos, como as novelas e também as produções cinematográficas. Em busca da melhor posição na disputa por audiência, havia um grande investimento no figurino da época, chamando a atenção do telespectador para além do enredo.

²⁶ Traduzido para o português, a expressão utilizada na área da moda significa “transformismo”.

Desde produções poderosas e luxuosas a produções da juventude rebelde, todos os públicos e classes eram alvos dos figurinistas.

De acordo com Stevenson (2012) “o estilo das roupas na tela do cinema mapeia a forma cambiante da moda masculina” (STEVENSON), o estilista italiano Giorgio Armani ficou conhecido através de seu terno de modelagem descontraída – apresentando um suave abarrotamento – e silhueta harmoniosa no filme *Gigolô americano*. Outra produção cinematográfica que evidenciou o *power suit* foi o filme *Psicopata americano*. Enquanto os ternos femininos estavam bem estruturados, no guarda-roupa masculino, minimizou-se o uso de entretela, forro e o volume das ombreiras.

O estilo de vida aeróbico chegou nesse período também, a moda era ter o corpo malhado, apresentar o corpo perfeito, esbelto, ter saúde, se cuidar. A estrela de cinema Jane Fonda foi um nome muito forte para o movimento *fitness*, intitulada por alguns como a “guru da boa forma” (REED, 2014), Reed (2014) ainda complementa: “seu primeiro vídeo de exercícios foi lançado em 1982, e o consumo entre os proprietários de videocassete, então um aparelho de ponta no filão) de eletrônicos, alcançou vendas de quase 1 milhão” (REED, 2014, p. 68), sua influência no comportamento desta geração era inegável, tornando o *fitness* um estilo de vida com vários seguidores mundo afora. Braga (2004) complementa:

Paradoxalmente a isso tudo, também se teve na moda o outro lado da moeda, em que o culto ao corpo se fez presente com a onda de frequência às acadêmicas de ginástica. Os que aderiram a esse novo modo de vida privilegiavam um alto astral relacionado à prática esportiva ou somente à malhação, deliberadamente trabalhando o corpo e exibindo-o em roupas justas e normalmente muito coloridas. Foi a moda também da roupa tão justa e de tecidos tão finos que eram denominados “segunda pele” (BRAGA, 2004, p. 97).

Esse estilo de vida *fitness* trouxe como as principais preocupações: a boa forma através da malhação, malhar era um *status* de beleza, jovialidade e *sex appeal*, neste momento a indústria voltada para esse grupo começa a crescer (academias, produtos para dieta, roupas). Na categoria das roupas, havia praticamente um uniforme aderido por todos “bermuda de ciclista, bandana, blusão de moletom e polainas viraram roupas para usar na rua, e a Lycra” (REED, 2014, p. 68), dando ênfase a este último elemento, a *Lycra*²⁷ ganhou o mundo através desse comportamento saudável.

Além deste comportamento saudável, a *Lycra* esteve incluída nas vestimentas dos frequentadores das pistas de dança, resquícios da década de 1970, e ainda muito presentes como

²⁷ “Fibra elástica sintética introduzida pela companhia têxtil DuPont em 1958. Também conhecida como elastano” (STEVENSON, 2012, p. 280).

opções de lazer da sociedade. Stevenson (2012) aponta que o visual era composto por “Lycra com glitter, jeans stretch, calcinhas justas e collants” (STEVENSON, 2012, p. 225). Vestidos de *Lycra* com amarrações nas laterais também eram peças-chave do período, aposta do estilista tunisiano Azzedine Alaia, que tinha como musa, Grace Jones, frequentadora assídua da boate Studio 54 (situada em Nova York, inaugurada em 1977). A *Lycra* caiu no gosto dos consumidores, pois oferecia conforto e mobilidade no seu uso, o que era necessário tanto para os grupos assíduos das academias, quanto para quem queria se acabar nas pistas de dança, ambos priorizavam o conforto e a mobilidade oferecida pela roupa.

Considerando os acontecimentos apresentados, os principais nomes da moda, fatores culturais e sociais cruciais da década de 1980 a nível mundial, entende-se que os elementos apresentados foram os que obtiveram mais destaque para a época, e que puderam de certa forma influenciar na vestimenta da sociedade, inspirando-a também no âmbito comportamental. Por exemplo, o que antes era visto como unissex, na década de 1980 chegou um novo conceito, o andrógino. Para Braga (2004) o importante naquele momento era entender que não existia “tanta diferença entre as linguagens de moda tanto para os homens quanto para as mulheres. Todas as tribos eram compostas por ambos os sexos e as características visuais pertenciam a todos com sutis peculiaridades do que era do masculino e do que pertencia ao feminino (BRAGA, 2004, p. 97).

Complementando o resumo da década pela perspectiva de Braga (2004), 1980 foi uma década marcada pelo individualismo:

De forma mais ampla como símbolo de pertencimento a um grupo específico; ou também como um modo muito pessoal de vestir-se, criando normalmente uma maneira própria de estilo. A liberdade de expressão pela individualização nas roupas foi de uma importância nesse período, paradoxalmente às tendências e à fidelidade visual como símbolo de pertencimento a uma tribo específica de moda. [...] os anos de 1980 na moda foram a maneira de ser igual entre os diferentes e, ao mesmo tempo, diferente entre os iguais de uma outra tribo (BRAGA, 2004, p. 100).

Schmitt e Sanchez (2019) resumem a década:

A moda da década de 1980 é definida e reconhecida pela exuberância, ostentação e extravagância no modo de vestir. O culto ao corpo e a popularização das academias provocou um verdadeiro boom em relação à moda esportiva. Faziam sucesso as ombreiras (indispensáveis ao *power dressing*, equivalente feminino ao visual executivo) e o uso constante de roupas largas e coladas. Os ombros marcados retomavam os propósitos de seu uso nos anos 1940, quando a escassez e a recessão da Segunda Guerra Mundial demandaram novas atitudes femininas e, conseqüentemente, uma nova aparência (SCHMITT; SANCHEZ, 2019, p. 240).

E como forma de auxiliar na compreensão temporal deste subcapítulo, criou-se uma linha do tempo onde estão apresentados alguns dos acontecimentos históricos mundiais da

década de 1980, é possível visualizar eventos compreendidos desde os anos de 1980 até os anos de 1989. Foram selecionados acontecimentos de diversas áreas, sejam elas cinematográficas, monárquicas, esportivas, tecnológicas, musicais, matrimoniais, culturais, econômicas, políticas, trágicas, etc. A linha do tempo foi uma estratégia desenvolvida pela autora com o objetivo de auxiliar na visualização cronológica da década aqui estudada, rememorar os fatos relacionados ao período e situar o leitor no contexto aqui abordado.

No subcapítulo a seguir, serão apresentados os principais elementos que delinearão a moda nacional da década de 1980, sejam eles fatores culturais, comportamentais, econômicos, sociais, entre outras esferas. Conseqüentemente, vincular elementos que estejam ligados ao que foi apresentado a nível mundial, como forma de influência externa ao que será apresentado a nível nacional.

1.2.2 Década de 1980: modos de vestir a nível nacional

Marília Scaizo (2009) traz em sua obra *Trinta anos de moda no Brasil: uma breve história*, quais foram os fatores determinantes para a moda na época. Considerando o início desta década como um período de comemoração a nível nacional, levando em conta o término do período mais difícil da ditadura militar no país. A sociedade começava a identificar ares de liberdade e otimismo. O final da década anterior é marcado por elementos cruciais para pensar a década de 1980.

Maria Cecília Londres Fonseca (2017), autora do livro *O patrimônio em processo: trajetória da política federal de preservação no Brasil*, aponta que “em 1979, no governo de Figueiredo, a Lei da Anistia e a extinção do bipartidarismo tiveram como resultados a volta dos exilados políticos e a reorganização partidária” (FONSECA, 2017, p. 145). Corroborando com Fonseca (2017), Scaizo (2009) complementa:

A censura prévia à imprensa acabara em 1978, o Ato Institucional número 5 (AI5) fora extinto em janeiro de 1979 e, com a promulgação da lei de anistia, em agosto de 1979, os exilados voltaram ao país. Fernando Gabeira causou furor e marcou o verão 1979-80 ao desfilar com uma tanga de crochê na praia do Arpoador, em Ipanema, no Rio de Janeiro (SCAIZO, 2009, p. 15).

O jornalista Fernando Gabeira era um dos que estavam exilados. Continuando a falar do cenário cultural ainda no início da década de 1980, foi também no governo do presidente João Figueiredo que aconteceu uma reestruturação cultural dentro do governo federal, acarretando na formação da Secretaria da Cultura (SEC) no ano de 1981, sob direção de Aloísio Magalhães.

Já em 1985, no governo do presidente José Sarney, houve a criação do Ministério da Cultura (MinC) (FONSECA, 2017).

Fonseca (2017) menciona que “a partir dos anos 1980, a preservação das manifestações culturais dos diferentes contextos culturais brasileiros assumiu uma nítida conotação política, na medida em que à ideia de diversidade se sobrepunha a de desigualdade (FONSECA, 2017, p. 167), e também no início dessa década, os novos agentes institucionais acreditavam na necessidade de algumas mudanças, como que:

As ações da política cultural do governo federal deviam não só se voltar prioritariamente para o atendimento das necessidades culturais, como também levar em consideração as necessidades econômicas e políticas dos grupos sociais até então excluídos – simbólica e materialmente – dos benefícios dessa política. Mais que isso: era preciso que essas comunidades passassem a participar do processo de construção e de gerenciamento da produção cultural brasileira, inclusive do patrimônio cultural. É pela via da participação social – e não mais pela seleção rigorosa de bens de valor excepcional – que se vai buscar legitimar a política de preservação dos anos 1980 (FONSECA, 2017, p. 169).

Complementando a situação voltada ao patrimônio cultural durante o período em questão, a museóloga Maria Célia Santos (1996), traz no seu estudo *O papel dos museus na construção de uma “identidade nacional”*, que foi no período de 1964 a 1980 que aconteceram um número significativo do surgimento de instalações museológicas, o que ela denominou como a fase da “moda memorial” (SANTOS, 1996, p. 30), e no ano de 1986 que são criados dois órgãos dentro do Ministério da Cultura, a Coordenadoria Geral de Acervos Museológicos da Fundação Nacional Pró-memória (FNpM) e o Sistema Nacional de Museus. Foi também, nas décadas de 1970 e 1980, que surgiram os órgãos locais direcionados ao cuidado e preservação do patrimônio (FONSECA, 2017).

Outro acontecimento – ligado a área da saúde – que marcou a época e principalmente a forma como os jovens se comportavam, foram os primeiros registros de casos de AIDS no país, em 1982. Do meio da década de 1980 para o final, a doença assustou ainda mais a população, com a morte de alguns famosos. Conseqüentemente, esse fator acabou trazendo à tona a homofobia e havendo um retrocesso a assuntos que eram considerados tabus na época como a virgindade e a homossexualidade (SCAIZO, 2009), de acordo com os dados de contaminação, a doença continuou vitimando ainda mais pessoas até que fosse encontrado um tratamento adequado para o vírus do HIV.

Assim como questões de saúde pública, a autora também comenta sobre questões comportamentais, e que a moda “durante os anos 1980, ela foi profundamente ligada ao poder. Passado o período de crítica e rebeldia dos anos 1970, vieram a acomodação e o

tradicionalismo. O sucesso estava ligado à imagem” (SCAIZO, 2009, p. 15). Neste período, surgiram manuais de como se vestir, o que era adequado, etiqueta de boas maneiras. Assim como foi apontado no subcapítulo anterior, que um dos acontecimentos do início da década foi o casamento da Lady Di, no Brasil ela foi considerada a “grande garota-propaganda do sonho conservador [...] cujo casamento no início da década com o príncipe Charles foi transmitido pela tevê e assistido por cerca de 700 milhões de pessoas no mundo todo” (SCAIZO, 2009, p. 16).

As discotecas - resquícios da década anterior - trouxeram o exagero nas cores, bem como apontou Braga (2004). Assim podendo identificar elementos da moda internacional presentes na moda nacional através das “cores, tamanhos dos acessórios, volume e estrutura das roupas, volume e cacho nos cabelos” (SCAIZO, 2009, p. 16). Calças de cintura alta e pernas largas, conhecidas como *baggy* e saias balonê com volume próximo a barra, eram peças-chave. Para complementar o vestuário, haviam os camisetaões largos e volumosos, em contrapartida, haviam os blazers bem estruturados e com ombreiras. Scaizo (2009) define:

Tudo estruturado, ombros quadrados, acessórios geométricos, verdadeiras armaduras. As cores berrantes dos tecidos sintéticos invadiram os acessórios e a maquiagem. O batom era pink. [...] A calça legging de lycra era usada nas academias e nas ruas, acompanhadas de polainas coloridas e camisetas com manga morcego (SCAIZO, 2009, p. 16).

A invasão do estilo de vida saudável com as roupas de aeróbica saíram das acadêmicas para a rua. Scaizo (2009) traz em sua obra, a forma que os japoneses influenciaram os profissionais de moda na área de desenvolvimento e criação de coleção, a criadora da marca Maria Bonita comentou na época que “todo mundo fazia roupa japonesa. Se você não fazia, ficava *out*” (SCAIZO, 2009, p. 17), considerando aqui o termo em inglês *out* como algo que está fora, logo, não se inspirar nos japoneses era estar fora de moda.

O novo posicionamento da mulher no mercado de trabalho no Brasil não foi diferente da mulher dos outros lugares, pois agora ela estava disputando espaço com o homem, reivindicando seu lugar no mundo corporativo. Usando de artifícios como o vestuário para transmitir uma imagem de seriedade e poder, seu guarda-roupa tornou-se mais sóbrio e masculinizado, considerando esse grupo de negócios como *yuppies*, Scaizo (2009) ressalta que:

No universo dos *yuppies*, o momento era de afirmação da mulher no mercado de trabalho. As ombreiras ajudavam, transmitiam estrutura e poder. Depois de muita paz e amor, a mulher entrou numa guerra por espaço e precisava de uniforme para isso. Ela achou que devia brigar usando as armas masculinas (SCAIZO, 2009, p. 17).

Além deste novo posicionamento feminino no mercado de trabalho nacional e da repaginada no guarda-roupa da mulher, que possuía a necessidade de ser respeitada para conseguir cada vez mais a igualdade de gênero e também igualdade nos salários. No Brasil, houve o surgimento de inúmeras marcas de *prêt-à-porter*²⁸ e de estilistas que se tornaram renomados até a atualidade, como Walter Rodrigues e Gloria Coelho, além da organização de calendários para o lançamento das coleções em grandes desfiles de moda, surgiu também o primeiro curso de ensino superior em moda, na faculdade de Santa Marcelina em São Paulo.

No Brasil, percebeu-se a inserção do jeans como uma peça pertencente ao guarda-roupa de luxo, essa moda se instalou no território nacional e os jovens adotaram prontamente, tornando-se um objeto de desejo a ser consumido em massa. As etiquetas sofreram uma reformulação, e o que ficava dentro das roupas, muitas vezes desconfortáveis ao consumidor, escondendo a procedência de sua produção, foi para o lado externo da peça. Como forma de ostentar a marca que estava sendo vestida, tinha-se noção do *status* social da pessoa através do jeans que estava vestindo. O jeans da marca estadunidense Levi Strauss & Co. foi consumido em massa e a sua marca registrada era a etiqueta de um tamanho notável, localizada na parte traseira da calça, costurada no cócs.

Assim como Stevenson (2012) trouxe o “jeans stretch”, Scaizo (2009) evidencia a importância das tecnologias têxteis que chegaram ao Brasil durante o período. As fibras sintéticas agora possuíam melhores características, aproximando-as das fibras naturais, o plástico entrou no guarda-roupa com tudo, nas roupas, acessórios, calçados. O elastano e o jeans stretch estavam presentes nos produtos de vestuário comercializados nas lojas da cadeia de moda nacional. Quanto às lojas, Scaizo (2009) aponta o surgimento de um novo conceito

Grandes lojas de moda, como a C&A e a Mesbla, trouxeram um novo conceito de atendimento – o autoatendimento, em que o cliente se servia sozinho nas araras da loja – e democratizaram as tendências. O que essas grandes redes vendiam não estava mais tão distante do que se passava no universo das boutiques e das grifes (SCAIZO, 2009, p. 21).

Pensando na chegada de novas tecnologias têxteis e de inovações dentro das grandes lojas de moda, também teve o surgimento de algumas das principais revistas de moda, como a “Claudia Moda (1982-92), chefiada por Costanza Pascolato, Moda Brasil (1984-90) e *Elle* (1988)” (SCAIZO, 2009, p. 21). Além das revistas, a televisão teve papel fundamental para ditar o que estava na moda, aqui é possível identificar o boom da influência que os figurinos usados nas novelas – principalmente as transmitidas pela emissora Globo – tiveram nos

²⁸ Traduzido para o português, a expressão utilizada na área da moda significa “pronto para usar”.

telespectadores, pois o que aparecia na televisão, logo estava nas lojas e com grande procura pelo consumidor, mais a frente esse elemento será abordado detalhadamente.

No início da década, a marca registrada dessa disseminação em massa, foram os biquínis asa-delta, com cores vibrantes, vistos nas praias, peça-chave presente na abertura da novela *Água viva*. Além das novelas, o cenário musical influenciou no estilo de vestir dos jovens. “A Music Television (MTV) foi ao ar pela primeira vez em agosto de 1981 nos Estados Unidos e chegou ao Brasil em 1990, cedendo espaço às bandas de rock nacionais que surgiram na década de 1980” (SCAIZO, 2009, p. 23).

Nesta época, os vídeos de ginástica aeróbica que tinham como garota propaganda a atriz Jane Fonda, também chegaram ao Brasil para influenciar no estilo de vida. A era *fitness*, o culto ao corpo malhado, a preocupação com a saúde, alimentação e estética, agora também estava presente no território nacional. Essa preocupação com o estereótipo perfeito, a beleza e a saúde refletiram diretamente no que o consumidor desejava vestir, consumir e frequentar. Scaizo (2009) complementa:

Nessa época, Barbie Fitness foi a Barbie mais vendida, com roupinha de lycra, polainas coloridas e rabo de cavalo. Surgiram as revistas especializadas em boa forma e cuidados com o corpo. Em 1988, a Diet Coke, o primeiro refrigerante dietético, foi lançada no Brasil. [...] Na contramão do culto ao corpo, a década trouxe a chegada e a rápida disseminação das redes de fast-food no Brasil (SCAIZO, 2009, p. 23).

Outro comportamento que ganhou as ruas e as areias da praia, foi o que a autora chama de “o verão das diretas” (SCAIZO, 2009, p. 24), apropriando-se do vestuário como forma de protesto. Este subcapítulo iniciou falando sobre o fim da ditadura militar no país e aqui retomamos este ponto crucial da história nacional e como teve relação com a moda. No verão de 1984, modelos foram às ruas vestindo camisetas com frases de impacto, demonstrando o posicionamento em defesa das eleições, como protesto, mas, apesar destes movimentos, a emenda que previa eleição presidencial direta foi recusada na Câmara de Deputados.

Fonseca (2017) aponta que “apesar das eleições diretas para governador, em 1982, e da campanha pelas Diretas Já, em 1984, o governo militar manteve relativo controle do processo que levou à eleição de Tancredo Neves no Colégio Eleitoral” (FONSECA, 2017, p. 145). Próximo ao término da década, com a publicação da nova Constituição Federal, no ano de 1988, é possível considerar um avanço consideravelmente relevante para o cenário cultural nacional. Para Fonseca (2017) quando comparado às constituições anteriores, os artigos 215 e 216 da Constituição trouxeram avanços significativos. A autora refere-se:

No sentido de tratar da questão cultural de forma mais abrangente e matizada. A noção de patrimônio cultural foi ampliada, os direitos culturais foram mencionados (embora não explicitados, o que dificulta a compreensão de uma noção nova: e a sociedade surgia ao lado do Estado como sua parceira na promoção e proteção cultural. Outro indicador do lugar da cultura no texto constitucional foi a inclusão, no artigo relativo às ações populares (artigo 5º), da proteção ao “patrimônio histórico e cultural” (FONSECA, 2017, p. 147).

O que se pode concluir sobre os aspectos culturais brasileiros que transitaram entre o final da década de 1970 e o início da década de 1980, é que esse campo cultural se tornou privilegiado para o desenvolvimento de novas identidades nacionais coletivas, virando também um instrumento auxiliador essencial para os grupos sociais que as constroem e que, muitas vezes, acabam por contestar a legitimidade dos patrimônios históricos e artísticos nacionais.

No cenário cultural brasileiro, com o fim da censura nas mídias, retomamos o assunto das novelas exibidas no período. A pesquisadora Esther Império Hamburger (2007) relata em sua pesquisa *A expansão do “feminino” no espaço público brasileiro: novelas de televisão nas décadas de 1970 e 80*, a influência que as novelas tiveram na vida da sociedade brasileira. A mídia foi um instrumento que alcançou a todos, tornando-se um fenômeno midiático ao qual as pessoas idealizam sonhos a serem vivenciados, tornando-se uma cultura de massa, Hamburger (2007) evidencia que:

No Brasil, a consolidação da indústria televisiva firmou-se em uma programação centrada na novela, gênero definido por produtores, anunciantes e telespectadores como feminino. A consolidação da indústria coincide, na história, com mudanças demográficas como a entrada da mulher na força de trabalho, a redução do número médio de filhos por família, o aumento do número de divórcios e a rápida urbanização (HAMBURGER, 2007, p. 158).

Através dos enredos das novelas, estavam a interpretação dos autores do que representava a identidade nacional, trazendo o ideal de estrutura familiar, atualizando as tendências comportamentais com elementos inovadores para atrair mais telespectadores e valorizando sua estima comercial, considerando um espaço privilegiado para a divulgação de produtos e marcas, Hamburger (2007) complementa que o espaço midiático das novelas também serviu para a “demonstração pedagógica de novos hábitos, associados a estilos de vida “modernos”” (HAMBURGER, 2007, p. 161, aspas da autora).

Maria Cláudia Bonadio (2019), pesquisadora referência na área de moda, novelas e consumo, traz em um de seus estudos, *A moda brasileira e as telenovelas: consumo e visualidade (1978-2001)*, junto a pesquisadora Maria Eduarda Araujo Guimarães evidenciam a importância das novelas ao cenário cultural e comportamental brasileiro:

Várias são as razões da popularidade das telenovelas e da sua centralidade na cultura brasileira. As telenovelas teriam um papel significativo no “processo civilizador” da

população que nesse período se urbanizava mais intensamente e que precisava de referências de consumo para se integrar a esse novo mundo. É essa sintonia com as aspirações da audiência que faz com que as novelas consigam se integrar no cotidiano das pessoas e se tornem aspectos do comportamento e do consumo (BONADIO; GUIMARÃES, 2019, p. 161, aspas das autoras).

Roque Santeiro (**apêndice A²⁹**), transmitida pela rede Globo, de enredo dramático sobre uma cidade que vivia uma mentira. Selva de Pedra, baseada na fuga da personagem principal que é perseguida pelo marido e precisa trocar de identidade, assim como o personagem principal de Roque Santeiro que troca de identidade por outros motivos. Na novela Vale Tudo (**apêndice A**), transmitida ao final da década de 1980, a trama da novela aproveitou-se do fim da censura para abordar assuntos sobre as vivências da sociedade na época, sem filtro, trazendo aspectos morais e econômicos, que não eram mais proibidos.

As novelas, Roque Santeiro e Vale Tudo, são dois nomes fortes quando o assunto é repercussão pública – detectando a primeira como a novela de maior audiência do horário das 20h na década de 1980 – sendo assim, é esperado principalmente pelos *coolhunters* que isso reflita na forma de consumo da sociedade. Juntamente a Roque Santeiro, estão as novelas: Vereda Tropical (**apêndice A**), sendo a novela das 19h de maior audiência e as 18h sendo A Gata Comeu, fechando o nome dos sucessos da década.

Considerando a novela de maior audiência da década de 1980 e do horário nobre, Roque Santeiro, pode-se compreender o sucesso que a personagem viúva Porcina, interpretada por Regina Duarte, teve. Com um repertório de figurino característico da época, com cores vibrantes e volumes, elementos presentes eram o turbante e a maquiagem marcante. Bonadio e Guimarães (2019) comentam, “de roupas espalhafatosas e de cores fortes, cabelos repicados, encaracolados e maquiagem carregada, a personagem lançou o “Porcina’s look”” (BONADIO; GUIMARÃES, 2019, p. 171, aspas das autoras), as autoras também deixam claro as referências internacionais para construir o figurino da personagem, “que misturava os laços nos cabelos utilizados pela cantora Madonna - então em plena ascensão - com os exageros das modas propagadas por nomes da moda europeia como Karl Lagerfeld para Chanel e Moschino” (BONADIO; GUIMARÃES, 2019, p. 171).

Quanto ao personagem principal, Aguinaldo Silva, um dos autores da novela, comentou sobre o bordão utilizado por Roque Santeiro, interpretado por Lima Duarte, que dizia “tô certo ou tô errado?” e para complementar sua fala, chacoalhava seu pulso com suas pulseiras e relógio de ouro, adereços sempre presentes no figurino que construiu a identidade de um personagem

²⁹ Quadro explicativo sobre as principais novelas transmitidas na década de 1980.

autoritário, que tinha poder sobre a cidade onde residia. Aguinaldo fala em entrevista ao site Uol (2013) que a inserção do bordão teve uma fonte de inspiração:

O gesto ligado à imposição de sua vontade não foi fruto do acaso, segundo disse um dos autores da trama, Aguinaldo Silva. O gesto foi “inspirado” em uma famosa censora, Solange Teixeira Hernandez, que foi diretora do Departamento de Censura a Diversões Públicas (DCDP) entre 1980 e 1984 (SITE UOL³⁰, 2013).

Roque Santeiro foi impedida de ser transmitida em 1975 devido a censura que havia na época, indo ao ar só em 1985, dez anos depois da sua idealização, mas no ano da mudança política no Brasil. Bonadio e Guimarães (2019) apontam que, “Roque Santeiro, exibida no ano de abertura política (1985), pode ser considerada uma alegoria do Brasil e colocava em xeque a dualidade modernização e atraso que caracterizava o país naquele momento” (BONADIO; GUIMARÃES, 2019, p. 158), então apesar do enredo da novela se passar num lugar fictício, havia elementos muito semelhantes ao cotidiano da sociedade brasileira.

Ao longo das novelas que iam sendo televisionadas, Hamburger (2007) comenta sobre o crescimento de papéis femininos com destaque dentro dos enredos, para além da mocinha, as mulheres estavam recebendo papéis com independência, extravagância – como Porcina – e liberdade. Hamburger (2007) também destaca:

Com outros títulos do final da década de 1980, como Roda de fogo e O salvador da pátria, de Lauro César Muniz, as novelas se tornaram o primeiro espaço público da Nova República a problematizar a corrupção, tema que dominaria a pauta das primeiras eleições diretas para presidente da República pós-regime militar, e que deu a tônica da agenda política nos primeiros anos da década de 1990, culminando com o *impeachment* do presidente Collor de Mello. E que infelizmente permanece na ordem do dia nos dias que correm, de maneira constrangedora. Não é demais observar que a corrupção talvez tenha se tornado endêmica, trazendo à política institucional uma estrutura narrativa que se aproxima da novela, ou talvez, ainda mais, de um parente seu, o *reality show* (HAMBURGER, 2007, p. 164).

Assim como outros títulos que fizeram parte desse fenômeno midiático, influenciando na forma de consumir, não só na vestimenta, como também nos eletrodomésticos, na alimentação, nos *hobbies*, quais lugares para viajar, quais pontos gastronômicos ficaram em evidência, para além do âmbito cultural, há também questões na esfera: social, econômica e política trabalhada nas tramas e refletida na sociedade, e vice-versa.

É importante considerar as novelas da época, visto que, para Anjos (2020), “no Brasil e nos países latinos, as novelas têm grande engajamento” (ANJOS, 2020, p. 56), e isso não é de agora, é uma forma de entretenimento acessível, o alcance é considerado amplo a formações

³⁰ Disponível em: <<https://televisao.uol.com.br/noticias/redacao/2013/01/17/marca-registrada-de-sinhozinho-malta-em-roque-santeiro-foi-copiada-de-censora.htm>>. Acesso em: 30 de jan de 2021.

diversas de famílias, faixa etária, grupos sociais, etc. A autora complementa relacionando a moda ao entretenimento, “o entretenimento tem como objetivo entreter e divertir, e foi se misturando com ele que os grandes cenários da moda que moram no imaginário coletivo foram formados” (ANJOS, 2020, p. 56), certas modas saem dos figurinos dos personagens direto às lojas, ocasionando uma procura tão grande em determinado produto que acaba esgotando em questão de dias.

Bonadio e Guimarães (2019) evidenciam que na década de 1970 - a década anterior ao estudo aqui desenvolvido - as novelas começaram a ser fortes aliadas ao mercado de moda, e indicam dois fatores como cruciais, “a partir da tradução de modas internacionais pelas novelas; e a partir de uma propagação de uma visualidade inspirada principalmente da cultura popular urbana” (BONADIO; GUIMARÃES, 2019, p. 155), portanto, existiram duas vias iniciais que tornaram a novela uma influência ao consumo de moda. As autoras também ressaltam:

A aproximação do figurino das telenovelas com o cotidiano, provavelmente vai ao encontro aos planos da empresa de telecomunicação em tornar as novelas espaços para a promoção de produtos, como já vinha acontecendo desde 1969, quando o merchandising passa a ser inserido nas novelas. A partir de então, os figurinistas terão a liberdade para propor figurinos que dialoguem com a moda internacional, mas que não sejam completamente dependentes desta (BONADIO; GUIMARÃES, 2019, p. 157).

Apesar dos estudos aqui se concentrarem na década de 1980, vale contextualizar que, “no Brasil, a telenovela se tornou o principal produto midiático nacional, sendo desde 1973 exportada para vários países” (BONADIO; GUIMARÃES, 2019, p. 158), logo, ao considerar a novela como um fator de grande impacto na influência do consumo de moda a partir de então, para conhecer as práticas vestimentares de determinada época, é de grande valor recorrer aos figurinos das novelas passadas durante o período analisado.

Atualmente, o cenário do entretenimento nos apresenta a influência e parceria com marcas que acabam alterando as formas de consumo dos sujeitos e suas práticas vestimentares, um exemplo seria a parceria da rede de *fast-fashion* C&A que firmou uma parceria com o reality show Big Brother Brasil, levando seus looks para os participantes, promovendo sua marca numa emissora que está presente em muitos lares brasileiros, e o mais importante, o programa é transmitido num horário nobre. Nas lojas físicas e no site, existe um espaço específico sinalizando que ali estão as roupas que os participantes do reality show usam dentro da casa.

Retomando a década de 1980, quanto ao comportamento do consumidor durante o período, um dos setores que obteve crescimento significativo a partir dessa época foi o dos

Shopping Centers, a perspectiva considerada para chegar a esta conclusão, foi o aumento de unidades implementadas no território nacional e sua expansão para além das capitais dos estados, sendo o *boom* mercadológico para a categoria de vestuário e eletrodomésticos, e também visto como opção de entretenimento e lazer (BNDES, 2007), portanto, era uma opção que unia o útil ao agradável.

1.2.3 Década de 1980: modos de vestir a nível local

Neste subcapítulo, será apresentado o levantamento dos principais acontecimentos da década de 1980 no estado do Rio Grande do Sul, com foco na cidade de Pelotas. Além da apresentação dos dados coletados na pesquisa bibliográfica acima, optou-se por realizar a pesquisa documental no jornal local *Diário Popular*³¹ a fim de coletar informações gerais sobre o vestuário da época na cidade de Pelotas, ou ao menos, o que era veiculado no jornal em questão. Será realizada simultaneamente a relação de influência com os acontecimentos de moda e aspectos culturais cruciais vistos anteriormente, como parte dos resultados da pesquisa.

Considerando que tanto a cidade de Pelotas, quanto o estado do Rio Grande do Sul, não tenham sido polos disseminadores de moda ou de tendências durante a década estudada, viu-se a necessidade de repensar a forma como seria desenvolvido este subcapítulo, visto que, os dois anteriores foram focados na moda mesclando a acontecimentos e elementos de outras esferas. Neste subcapítulo, o foco será, em acontecimentos gerais que possam ter influenciado no comportamento da sociedade na época e que auxiliem a recordar as vestimentas usadas no período, mas incluindo toda informação sobre o vestuário usado pela sociedade sempre que for encontrada.

Para a construção desta ideia, tomou-se como base os pensamentos de Maurice Halbwachs (1990), que em sua obra póstuma *A memória coletiva*, aponta que os lugares fazem parte da construção da memória coletiva. Por mais que aconteçam mudanças estruturais e revitalizadoras em espaços públicos, as lembranças do que foi vivenciado pelos indivíduos

³¹ De acordo com o site oficial do jornal, “o *Diário Popular* é o jornal mais antigo do Rio Grande do Sul e o terceiro do Brasil com circulação diária ininterrupta. Sua trajetória está diretamente ligada ao desenvolvimento de Pelotas e região. [...] circula nos 23 municípios da Zona Sul” (DIÁRIO POPULAR, 2022). Caetano (2013) complementa, “a data de sua fundação remonta ao ano de 1890, quando surgira propondo-se a ser um jornal “independente”. Contudo, logo nos primeiros meses de circulação, foi vendido ao Partido Republicano Rio-grandense (PRR) [...] e desta forma, como órgão do PRR, tornou-se veículo oficial do da governança já em seu primeiro ano. Nesta condição permaneceu até o início dos anos 1930, quando perdeu o posto para *O Liberal*, marcando aproximadamente 40 anos de ligação partidária oficialmente declarada, definindo seu perfil inicial e tornando-se especialmente interessante para aqueles que buscam na imprensa escrita de Pelotas algumas definições da ideologia republicana e suas relações com as demais” (CAETANO, 2013, p. 361).

jamais serão apagadas por completo, mesmo que o suporte material não esteja mais ali da forma original. Logo, entende-se que para a contribuição da pesquisa, usar de espaços públicos como auxílio na memorização, será um subsídio adequado para lembrar-se das vestimentas usadas na época, o que era usado para frequentar determinados lugares, onde eram compradas as peças, como outras informações relevantes que venham enriquecer o desenvolvimento da pesquisa e auxiliar na reconstrução das memórias compartilhadas pelas participantes.

No período, por exemplo, sabe-se da presença das discotecas como forma de entretenimento cultural para os jovens, e tanto no subcapítulo mundial quanto no nacional, foram mencionados elementos presentes que podem vir a ser mencionados pelas depoentes. Considera-se as discotecas como um forte elemento para estudar os vestígios efervescentes da época e compreender o que era consumido e vestido pela comunidade, bem como, identificar a presença das relações diretas de influências comportamentais ou vestimentares que tenham ocorrido de forma macrorregional (internacional ou nacional) para microrregional (local).

A realização deste levantamento, do que foi considerado essencial para o período, tem como objetivo auxiliar no andamento da interação com o público-alvo, como elemento norteador. Visto que se espera um entrelaçamento nas informações adquiridas na pesquisa bibliográfica de forma que se complementem com os dados a serem coletados na pesquisa empírica, que venha a responder o problema de pesquisa, através da análise e comparação resultante. Optou-se pela pesquisa documental no jornal local Diário Popular, e um ponto importante é que a partir da década de 1980 os jornalistas ficavam incumbidos de investigarem o cotidiano da sociedade (BARBOSA, 2007).

A nível regional, em 1983 teve a primeira edição do concurso de beleza Garota Verão, realizado nas praias gaúchas, o evento era promovido pelo Grupo RBS, empresa de comunicação afiliada à Rede Globo no Rio Grande do Sul. As primeiras edições do concurso traziam na passarela as modelos com biquínis modelo asa delta, característico da década como foi mencionado anteriormente. É possível fazer a relação entre o ideal de beleza evidenciando um corpo esbelto, malhado e saudável, como propagandeado pela atriz Jane Fonda, e essa macrotendência comportamental pode ter sido um elemento influenciador no surgimento do concurso de beleza aqui no estado. Na cidade de Pelotas haviam concursos para Miss Pelotas e Rainha do Carnaval (Jornal Diário Popular, Pelotas, 1980).

Pensando no cenário local, de acordo com o levantamento realizado através da pesquisa documental em jornais da época, encontrou-se informações em exemplares do jornal Diário

Popular referente ao ano de 1980, que trazem inúmeros anúncios de festividades e convites a bailes em clubes sociais, alguns destes são: Clube Caixeiral, Clube Cultural Fica Aí, Laranjal Praia Clube, Parque Tênis Clube, Clube Diamantinos, Clube Campestre, Serra-Clube de Pelotas, Centro Português, Tourist Parque Hotel, Dunas Clube, Valverde Praia Clube, Clube Brilhante (Jornal Diário Popular, Pelotas, 1980).

No cenário cultural da cidade, haviam boates e discotecas que faziam sucesso entre os jovens. Em 1980, sabe-se das seguintes que estavam em atividade: Liverpool, boate de categoria internacional que funcionava no interior do Tourist parque hotel; O Sobrado, opção central, elegante e nostálgica na esquina do café Aquário; Hipopotumus, preferida dos jovens, na Av. Duque de Caixas, no bairro Fragata; Tropicana, ricamente decorada, conhecida por ser o lugar ideal para paqueras; Boate da Odonto, central, típica boate universitária; Woodstock, funcionava no Esporte Clube Pelotas; Leiga, boate de aspecto surreal, também na Av. Duque de Caxias; Champs Elisés, conhecida pela boa iluminação e decoração fina, condizente com o nome; e a Chão de estrelas, central, na rua Sete de Setembro (Jornal Diário Popular, Pelotas, 1980). A única com data de inauguração identificada dentro da década de 1980 foi a Boate Verdes Anos, que teve sua inauguração no ano de 1986, a noite funcionava para adultos e a tarde era a matinê Maçã Verde, voltada para o público mais jovem. A boate estava instalada na edificação conhecida na cidade pelo nome “Casarão dos Mendonça”, este casarão está situado na zona central da cidade e passou recentemente por uma restauração.

Diante do estudo *Cine Fragata: entretenimento nos anos de 1949 a 1984*, Bruna Facchinello *et al* (2015) traz um levantamento sobre os espaços culturais que possuíam salas de cinemas na cidade de Pelotas durante as décadas de 1980 e 1990, definindo estas salas como “espaço de entretenimento para os pelotenses e para pessoas advindas dos arredores, já que o município de Pelotas é o maior espaço cultural da região Sul do estado do Rio Grande do Sul” (FACCHINELLO *et al*, 2015, p. 252). O foco do estudo das pesquisadoras é o Cine Fragata, que teve sua inauguração no ano de 1949 e seu fechamento no ano de 1984, Facchinello *et al* (2015) que a partir do ano de 1980 até seu fechamento, o Cine Fragata teve uma mudança no gênero dos filmes que eram exibidos, acarretando na modificação de seu público, e isso ocorreu em outros cinemas pelotenses também.

De acordo com o levantamento sobre as salas de cinemas que a autora realizou, junto da análise de quais estavam em funcionamento na década de 1980, encontra-se os seguintes nomes como opções de entretenimento para a sociedade da época: Cine Theatro Guarany (1921 – 1996), Cine Fragata (1949 – 1984), Cine Tabajara (1963 – 1997), Cine Rádio Pelotense (1962

– 2002), Cine Theatro Avenida (1927 – 1984), Cine Rei (1967 – 1993), Cine Capitólio (1928 – 2007) (FACCHINELLO *et al*, 2015; MÜLLER e HALLAL, 2016; TAVARES, 2010).

No início dos anos de 1980 – mais precisamente entre 1981 e 1982, há a construção do Calçadão central (PETER, 2010). Quanto às opções de compra que a cidade oferecia, havia em atividade: a loja de departamento brasileira Mesbla (1961-1996), a loja pelotense do ramo calçadista Hercílio (1907), a loja pelotense de departamento Krause (1969), a loja Mazza (1907-1994) – anteriormente, conhecida por Bazar da Moda até o ano de 1957, a loja pelotense Hemilice (1986), a loja Top Shop (1988), a loja Timesport (1981) e a loja pelotense de calçados Casas Procópio (atividade iniciada na década de 1930 e encerrada na década de 1990). Apesar de não saber as datas de abertura nem de fechamento, através do levantamento, foi constatado que as seguintes lojas também fizeram parte do cenário mercadológico da cidade de Pelotas pelo menos em algum período da década de 1980: Hermes Macedo, Renner – através da pesquisa documental, observou-se anúncios da loja Renner durante todo o período da década de 1980 – A Favorita, Velocino Torres, Empório dos Tecidos, Marisa, Bromberg e Pompéia.

No Jornal Diário Popular do início da década, pode-se notar que haviam duas colunas onde eram mais recorrentes assuntos ligados ao que era moda e deveria ser incorporado ao guarda-roupa da sociedade pelotense. As colunas são *Feminina* e *Atualidades*, a primeira trouxe dicas de moda citando o blazer, a seda, o veludo, o tweed, a malha e o nylon como tecidos da década (Jornal Diário Popular, 1980). Na coluna *Atualidades*, falava-se do sucesso dos macacões com zíper, jeans com tacha, combinações de xadrez, vestido reto com fenda calça *baggy* de veludo, conjuntinhos de saia, blusa e sobretudo (Jornal Diário Popular, 1980). Nota-se a presença das colunas durante o ano de 1989, por exemplo, no mês de janeiro de 1989 foi encontrado sugestões de maquiagem para o verão, pressupondo que elas tenham sido realizadas durante a década 1980 na sua totalidade (Jornal Diário Popular, 1989). Pensar sobre a relação das colunas de moda voltadas ao público feminino neste período remete a um dos apontamentos levantados por Perrot (2019), no século XX todas as mulheres podem ser belas, através do uso de maquiagens e cosméticos, de acordo com revistas femininas (PERROT, 2019), e também por meio do vestuário e da moda, que modela as aparências.

A presença de anúncios admissionais de lojas como Mazza e Hermes Macedo podiam ser vistos em algumas edições, já a Loja Renner usava do jornal como um meio de chegar ao seu público exibindo o produto que tinha a oferecer. Além de imagens e de um *slogan* criativo, a loja trazia um release de sua coleção bem atraente (Figura 1), em setembro, prevendo a chegada da primavera, a loja publicou, “a primavera já está florindo em Lojas Renner. Nos

tailleurs, nos macacões em seda e em algodão, nas calças de brim, nos vestidos e blusas alegres como você. Vista a moda de Lojas Renner para esta temporada e deixe a vida mais bonita” (Jornal Diário Popular, Pelotas, 09 de setembro de 1980, p. 07).



Figura 1 - Propaganda Lojas Renner, 09 de setembro de 1980.
Fonte: Acervo de Documentações da Bibliotheca Pública Pelotense (2021).

Considerando o uso da propaganda pela loja, num veículo de comunicação local, a mensagem direcionada às leitoras do jornal era atrativa. Além de vender um produto, a loja vendia um modo de viver ideal através do consumo do seu vestuário. Nery (2020) em sua investigação sobre as propagandas vinculadas a seu objeto de estudo que era uma fábrica de biscoitos, relata: “as propagandas demonstram uma série de fatores “invisíveis” e simbólicos, que permitem o investigador um leque de oportunidades de abordagens” (NERY, 2020, p. 237, aspas da autora). Neste caso específico, pode-se notar os produtos comercializados pela loja da cidade, e uma propaganda além de visualmente atrativa, pois constam 4 modelos vestida com

as roupas da coleção de primavera, também possui uma chamada textual atrativa. Diante disso, a autora complementa, “convém lembrar que o intuito de uma publicidade é convencer o público de comprar e consumir o produto” (NERY, 2020, p. 247).

Atividades de lazer dos residentes da cidade e de turistas que vinham passear, a praia do Laranjal, assim como seus balneários, era atração principal do verão pelotense. O verão de 1980 trouxe recordes de público à praia (Jornal Diário Popular, Pelotas, 1980). Neste período, havia a moda do *topless* no início da década, mas enquanto em praias de outros estados – como em Salvador – já era permitido a prática, considerada como uma atitude revolucionária das mulheres. De acordo com a investigação realizada nos periódicos do Jornal Diário Popular de 1980, “nas praias do laranjal o topless não chegou ainda, em compensação, enquanto os seios estão levemente cobertos – nem tanto – a parte inferior foi sofrendo uma redução brusca. Chegou à tanga e ela, já está sendo segura por finas tiras coloridas ou de contas brilhantes e espelhadas” (Jornal Diário Popular, Pelotas, 17 de janeiro de 1980, p. 04).

É importante ressaltar a reflexão que Riello (2011) faz sobre trajes de praia:

O biquíni não é apenas um pedaço de pano que a mulher veste para se bronzear, mas é um objeto-chave em uma determinada prática social da segunda metade do século XX: refere-se a um determinado estilo de vida, à emancipação da mulher, à oposição contra o preconceito de direta nas décadas de 1950 e 1960, mas também ao olhar de glamour de Brigitte Bardot ou as curvas de Pamela Anderson mais recentemente. Enquanto a história da vestimenta inscreve um objeto como o biquíni dentro de um curso estilístico e evolutivo de maiôs, que vai dos long-johns do final do século XIX ao topless, a cultura material busca, em vez disso, entender o papel desse traje dentro de uma sociedade específica e tempo e pergunta, por exemplo, de que maneiras essa vestimenta ajudou a promover a mudança social ao escandalizar os puritanos na sociedade e divertir os mais ousados (RIELLO, 2011, p. 6, tradução nossa).

Nos periódicos mensais abrangidos pela estação do verão, pode-se notar que as colunas anteriormente mencionadas, traziam informações sobre as tendências de moda praia que estavam em alta. Havia informações de modelagens, cortes, cores e estamparia. Alguns elementos que puderam ser identificados foram: maiô com a presença de recortes que valorizassem a silhueta do corpo feminino; a mistura de tonalidades contrastantes como preto e branco; o uso de cores fortes como roxo, vermelho e turquesa; estamparias irregulares; alças finas; drapeados; etiquetas em evidência como detalhe da peça; tomara-que-caia; “engana-mamãe”, modelo que de trás parece que é biquíni, mas de frente é maiô; modelos cada vez mais cavados, com decotes profundos. O objetivo era aumentar a área descoberta em nome de um bronzeado mais uniforme (Jornal Diário Popular, Pelotas, 1980).

Diante dos apontamentos trazidos acima e do levantamento documental realizado acerca dos aspectos vestimentares da cidade de Pelotas na década estudada, é importante compreender a importância do consumo. Assim como, entender a relação existente entre a moda e o papel da mulher, o que será aprofundado no próximo subcapítulo.

1.3 Aspectos de consumo através da moda

Numa pesquisa onde o objeto de estudo enlaça áreas como vestuário, cultura material e memória, há a necessidade de compreendermos o consumo, principalmente, quando observamos os modos de vestir de determinada sociedade num específico período histórico, pois, as práticas vestimentares se dão a partir das formas de consumo. Para Riello (2011), “o objeto muitas vezes está presente não em sua materialidade, mas como um objeto de consumo” (RIELLO, 2011, p. 5, tradução nossa), pensando num objeto de vestuário, que em certos momentos é taxado como moda, compreende-se que adquirir para consumir determinada roupa faz parte de algo intrínseco ao sujeito, como o desejo de possuir tal objeto que está em evidência devido ao processo da indústria da moda.

Para Riello (2011), a moda como conceito também une três esferas distintas: **a materialidade, o objeto e o consumo**. Contudo, para estudiosos que buscam unir elementos da história da moda, do consumo, da materialidade e da memória, é de suma importância conscientizar-se sobre a indústria da moda e a temporalidade rápida, às mudanças de coleções, os lançamentos de novos produtos, a superação das tendências, ocasionando, certamente, uma aceleração histórica, acarretando a um colapso de memória, de acordo com estudos de Vaccari (2012) sobre as reflexões de Nora referentes a obsessão dos arquivos.

O historiador francês Pierre Nora (1993) em seu estudo sobre *lugares de memórias*, fala sobre a aceleração da história, “uma oscilação cada vez mais rápida de um passado definitivamente morto, a percepção global de qualquer coisa como desaparecida - uma ruptura de equilíbrio” (NORA, 1993, p. 7), e na moda, ultimamente, percebemos essa aceleração na indústria da moda, essa necessidade de produzir e lançar novos produtos cada vez num menor espaço de tempo, o que pode ocasionar numa dificuldade para acompanhar e organizar a história da moda dos tempos atuais.

Voltando a um dos pontos-chave deste subcapítulo, **o consumo**. Diana Crane (2006) diz em sua obra *A moda e seu papel social* que, “o vestuário, sendo uma das formas mais visíveis de consumo, desempenha um papel de maior importância na construção social da identidade” (CRANE, 2006, p. 21). Enquanto que a antropóloga Mary Douglas, e o economista Baron

Isherwood (2004), ambos ingleses, trazem em seu estudo *O mundo dos bens: para uma antropologia do consumo* um estudo aprofundado sobre o assunto. Iniciando por definir que o consumo de bens realizado pelo indivíduo é resultante de um poder escolha (DOUGLAS; ISHERWOOD, 2004), seguido desse apontamento, os autores deduzem que, “o consumo começa onde termina o mercado” (DOUGLAS; ISHERWOOD, 2004, p. 102), depois do bem adquirido, pode-se dizer que ele será consumido mas, “o que acontece aos objetos materiais quando deixam o posto varejista e passam às mãos dos consumidores finais é parte do processo de consumo” (DOUGLAS; ISHERWOOD, 2004, p. 102), a transição do objeto enquanto mercadoria do varejo às mãos do consumidor faz parte desse processo onde será iniciada a consumação. Enquanto Daniel Miller (2007) defende, “consumir algo é usar algo, na realidade, destruir a própria cultura material” (MILLER, 2007, p. 34).

Portanto, vamos partir da definição de consumo dos autores, “se definirmos o consumo como um uso de posses materiais que está além do comércio e é livre dentro da lei, temos um conceito que viaja extremamente bem, pois é adequado a usos paralelos em todas aquelas tribos que não têm comércio” (DOUGLAS; ISHERWOOD, 2004, p. 102), englobando toda a civilização. Partindo dessa definição os autores também mencionam que as tomadas de decisões dos sujeitos que consomem, são partes essenciais da cultura, “a cultura evolui e as pessoas desempenham um papel na mudança. O consumo é a própria arena em que a cultura é o objeto de lutas que lhe conferem forma” (DOUGLAS; ISHERWOOD, 2004, p. 102-103), eles também relatam que, “os bens são, portanto, a parte física da cultura” (DOUGLAS; ISHERWOOD, 2004, p. 114).

Douglas e Isherwood (2004) aprimoraram sua definição de consumo ao relatar que, “tivemos sucesso em definir consumo como uma área de comportamento cercada por regras que demonstram explicitamente que nem o comércio nem a força se aplicam a essa relação, que é livre” (DOUGLAS; ISHERWOOD, 2004, p. 104). Os autores também supõem, partindo da etnografia, que a posse de bens materiais porta significação social (DOUGLAS; ISHERWOOD, 2004), para eles, os bens “estabelecem e mantem relações sociais” (DOUGLAS; ISHERWOOD, 2004, p. 105), paralelo a isso, eles supõem também que, “a função essencial do consumo é sua capacidade de dar sentido” (DOUGLAS; ISHERWOOD, 2004, p. 108).

Esse poder de escolha que o consumidor possui, possibilita que haja discriminação através de certos padrões de bens consumidos, esses padrões criados pela aquisição de certos bens, pode superar ou reforçar determinadas discriminações (DOUGLAS; ISHERWOOD, 2004). Assim como outros elementos que podem ser objetos de desejo e consumidos por

determinada sociedade, a moda, aqui englobando o vestuário, é parte importante para que possamos identificar determinadas características do sujeito, e por isso é importante compreender o consumo. Miller (2007) define, “uma vez que os bens de consumo são pensados como um sistema simbólico, isso abre a possibilidade para de algumas formas “ler” a própria sociedade através do padrão formado entre os bens” (MILLER, 2007, p. 44).

Além disso, “o consumo usa os bens para tornar firme e visível um conjunto particular de julgamentos nos processos fluidos de classificar pessoas e eventos” (DOUGLAS; ISHERWOOD, 2004, p. 115), e a roupa é um bem visível que o sujeito carrega consigo, que pode acarretar nessa classificação e também em julgamentos. Douglas e Isherwood (2004) também evidenciam que:

Dentro do tempo e do espaço físico disponível, o indivíduo usa o consumo para dizer alguma coisa sobre si mesmo, sua família, sua localidade, seja na cidade ou no campo, nas férias ou em casa. [...] Ele pode conseguir, através das atividades de consumo, a concordância de outros consumidores para redefinir certos eventos tradicionalmente considerados menos importantes como mais importantes, e vice-versa (DOUGLAS; ISHERWOOD, 2004, p. 116).

Uma vez que, “a moda tem suas próprias virtudes evidentes relacionadas àquelas da liberdade individual e da imaginação sem censura que ainda são subjacentes aos ideais democráticos” (HOLLANDER, 1996, p. 24). Monteleone (2019) em seus estudos sobre a moda, o consumo e o gênero na corte de D. Pedro II, no Rio de Janeiro (1840-1889) fala sobre essa questão de vincular o ato de consumir ao gênero feminino, bem como, tornar esse o ofício das mulheres da época (MONTELEONE, 2019), sendo assim, considerado supérfluo pelos intelectuais e deixado de lado ao invés de ser estudado em profundidade.

Na medida em que era realizado a pesquisa documental, foi observado na coluna Feminina (Figura 2), do jornal local Diário Popular que, passam-se 100 anos, e a expectativa da sociedade por uma mulher que administra vários setores ao mesmo tempo, como a economia doméstica, mantendo em ordem o lar e não deixando faltar nada a família, a maternidade, criando e educando os filhos, e na década de 1980, ainda administrarem a jornada profissional. Nesta década, as mulheres casadas e as mães inserem-se no mercado de trabalho em maior número.

FEMININA
Ira de ROCHEFORT

Em tempo

De leotard vivendo em você



O leotard de lycra também volta, com dose de elasticidade na medida certa para mostrar as pernas bronzeadas pelo sol brasileiro, umida pouco para a muita imaginação em modelos tomara-que-caia, de um ombro só, de mangas bem finas (que podem ser cruzadas nos cotovelos) ou de alças truncadas. O toque sexy é dado pela modelagem que se prevalece dos cortes e recortes estudados, da mistura de tonalidades, ou dos detalhes das fendas correntemente abobaladas, das drapeadas, das ilustrações ou aplicações de rendas e outros recursos para valorizar as formas femininas.

Além da lycra, lã e em tons da moda, como preto e branco, lilás e rosas, os pontos: rosa, azul bebê, lilás, amarelo, verde, mar e algumas cores mais vivas, destacam para o tecido cor-de-rosa ou em tons de giz, os listras em diagonal ou a estampa, preferencialmente floral ou com motivos tropicais.

A grande novidade nesta moda que volta com toda a força é que não pode, desde que enquadrado, enfrentar tranquilamente os olhos com programas especiais. Para tanto o leotard é enfeitado com detalhes em bordados, pedras coloridas, tiras finíssimas ou com o brilho do strass. Numa caso deve ser complementado por acessórios que são facilmente misturados, sem parecerem demais.

Ainda na linha da receita de moda virou para as mulheres de espírito (vem mais um lançamento: são anodado e promete fazer furor. Trata-se da jeans de lycra que vem com o vantagem de cair bem em qualquer tipo de físico feminino, e mais - de maneira interessante - mesmo após muitas lavagens, conservando sempre a aparência limpa e perfeita sem sinais de dobras ou amassados. A última notícia lembra o desenvolvimento com as jeans de lycra, cujo objetivo principal é obter comodidade à moda, não nos casos compridos (em modelos básicos ou de vanguarda), nos detalhes ou acessórios com todos os detalhes que o modo de vestir exige.

Dicas

De cozinha

- 1 - Fira com um certo 2 piras pela metade ao contrário, tire as sementes formando uma cavidade; encha com mel, leve ao forno quente por 3 a 4 minutos, tire com cuidado esta pedra e deixe ficar 3 minutos no forno.
- 2 - Decoração ligera para cobertura bolo: com uma faca de serrilha, torce círculos sobre a superfície, passando em toda a volta da cobertura a faca quase dentada.
- 3 - Panquecas recheadas: faça umas panquecas simples; empilhe-as abertas, e, entre uma e outra, recheie com maionese misturada com pedacinhos de presunto ou queijo.

Recebendo

Num coquetel

Este tipo de reunião parece ser o estilo mais estável atualmente. Não que agrade de fato - pelo contrário - a maioria das pessoas se queixa porque tem de ficar em pé, em meio a uma multidão, bebendo e conversando como se estivessem de soldo. Mas é fácil entender a origem das coquetéis: reúnem muita gente, por um tempo curto (das 7 às 9 da noite), sem dar trabalho para quem recebe. É a chance de encontrar muita gente, reatar contatos profissionais, pagar obrigações sociais.

* Numa festa assim, monte o bar num ponto central da sala, pois é em torno das bebidas que tudo vai acontecer. Deixe ainda um serviço ou passeio oposto às bebidas em bandejas. Os salgadinhos também podem ser passados, ou ainda empilhados em bandejas pelas portas estratégicas da sala. Outra solução é arrumar tudo numa mesa central.

* Não deixe faltar o que beber, porque o horário de um coquetel é delgado: aquele intervalo entre o jantar, depois do trabalho, em que todos estão de estômago vazio. Os convidados podem aproveitar facilmente.

* Convide pessoas suficientes para encher sua sala, sem atrapalhar o espaço. A circulação deve ser facilitada no máximo, já que não haverá lugares para todos se sentarem.

* Se quiser, estique o coquetel até as 10 horas e sirva um prato quente.

Figura 2 - Coluna Feminina, 14 de dezembro de 1980.

Fonte: Acervo de Documentações da Bibliotheca Pública Pelotense (2021).

Junto a coluna com assuntos de moda, havia também temas voltados ao ambiente doméstico, como a cozinha, receitas e formas práticas de decoração, e também sugestões de como receber convidados em casa. Quanto à questão de como organizar um ambiente para

receber pessoas em casa, é possível considerar a data da publicação da coluna, próxima as datas comemorativas de Natal e Ano Novo, e caracterizando as tarefas como ocupação das mulheres.

Enquanto Monteleone (2019) define que, “consome-se para pertencer a um grupo social; consome-se para integrar determinado grupo; consome-se, afinal, para mostrar aos outros em qual categoria social se enquadrar” (MONTELEONE, 2019, p. 5-6), e Nery (2020) corroborando com a ideia de Monteleone (2019) aponta que, “todos os bens consumidos são definidores da posição dos sujeitos, pois o consumo está diretamente relacionado à questão do gosto, ao *habitus*, e ao grupo que pertencem (e sua posição nesse grupo)” (NERY, 2020, 249), pode-se pensar que na década de 1980, a quem estava endereçada essas publicações na coluna feminina no jornal pelotense, qual camada social consumia esse tipo de conteúdo, que viria a ser útil para sua rotina de afazeres. Portanto, se as mulheres de determinada classe social eram incumbidas antigamente de realizar as compras familiares e demais atividades voltadas a casa, é possível refletir que na cidade de Pelotas, essa coluna era direcionada a um público similar? Ou o jornal gostaria de ter leitoras neste nível, ou as leitoras do jornal gostariam de se sentir numa classe social mais favorecida.

1.4 O papel da mulher através da moda

Neste subcapítulo, será apresentado reflexões para compreender a importância do elemento gênero à pesquisa. Partindo da delimitação inicial que definiu para o andamento da pesquisa, estudar apenas pessoas referentes ao gênero feminino. Diante disso, é crucial que entendamos a conceituação de gênero e como atrelá-la a uma pesquisa memorial. A historiadora Joan Scott (1989), em seus estudos referentes a gênero e análise história, aponta que:

O gênero se torna, aliás, uma maneira de indicar as “construções sociais” - a criação inteiramente social das ideias sobre os papéis próprios aos homens e às mulheres. É uma maneira de se referir às origens exclusivamente sociais das identidades subjetivas dos homens e das mulheres. O gênero é, segundo essa definição, uma categoria social imposta sobre um corpo sexuado (SCOTT, 1989, p. 7, aspas da autora).

A partir da definição de Scott (1989), compreende-se a relação do gênero como forma de classificação, e através disso indica-se as construções sociais. Além deste primeiro ponto, o gênero está diretamente ligado à construção identitária. Considerando que Scott (1989) aponta a linguagem como o meio que se constrói a identidade de gênero (SCOTT, 1989) e o vestuário é uma forma de comunicação, ou como aborda Lurie (1997) “a linguagem das roupas” (LURIE, 1997), o vestuário através da sua linguagem não-verbal, especificamente visual, está diretamente ligado a construção de gênero.

Quando relacionado ao vestuário, Schmitt e Sanchez (2019) apontam no estudo *Gênero e moda: do binarismo à tendência agender* que, “a questão do gênero no vestuário ocidental é crucial à moda. Considera-se, na historiografia, seu momento fundante justamente aquele da separação entre roupas femininas e masculinas” (SCHMITT; SANCHEZ, 2019, p. 229). Em meados do século XIV, a adoção do traje curto pelos homens e do traje longo pelas mulheres veio a refletir futuramente em várias transformações sociais, quando passou a ser considerado o que é traje adequado aos homens e a mulheres (SCHMITT; SANCHEZ, 2019), os autores ainda complementam que, “a partir do momento em que as roupas expressaram através de sua modelagem, antes de mais nada, um corpo de homem ou de mulher, a moda passou a ser concebida dentro de um sistema binário, que permitia pouca variação” (SCHMITT; SANCHEZ, 2019, p. 230).

Como mencionado no **subcapítulo 1.2.1**, tanto sobre a influência de roupas masculinas no guarda-roupa feminino e também pela androginia de astros da música como Prince e Annie Lennox, Schmitt e Sanchez (2019) ressaltam:

Na música, figuras como Annie Lennox, vocalista da banda Eurythmics, de cabelo raspado, usando terno e gravata; o cantor Boy George, vocalista da banda Culture Club, que sustentava um visual marcadamente andrógino; Grace Jones, com um corte de cabelo quadrado e seu guarda-roupa com elementos associados a ambos os gêneros; e Prince, com seu bigode bem desenhado, maquiagem e roupas espalhafatosas, cheias de detalhes brilhosos e aplicações, eram representativas desse novo olhar em direção à alteridade sexual (SCHMITT; SANCHEZ, 2019, p. 240).

Assim como as mulheres acabaram se apropriando do guarda-roupa masculino mesmo que por questões de inserção e/ou reposicionamento no mercado de trabalho, pois, precisavam passar uma nova imagem, de seriedade, comprometimento, e os ares masculinizados nesse novo visual era, de certo modo, uma pequena garantia disso. Pois, para Scott (1989), “o gênero é um elemento constitutivo de relações sociais baseado nas diferenças percebidas entre os sexos, e o gênero é uma forma primeira de significar as relações de poder” (SCOTT, 1989, p. 21), e Scaizo (2009) aponta sobre essa questão da moda estar fortemente ligada ao poder nesse período. Diante disso e através das observações realizadas na pesquisa bibliográfica e na pesquisa documental, na década de 1980, as mulheres tiveram o vestuário como aliado na conquista de poder dentro do mercado de trabalho.

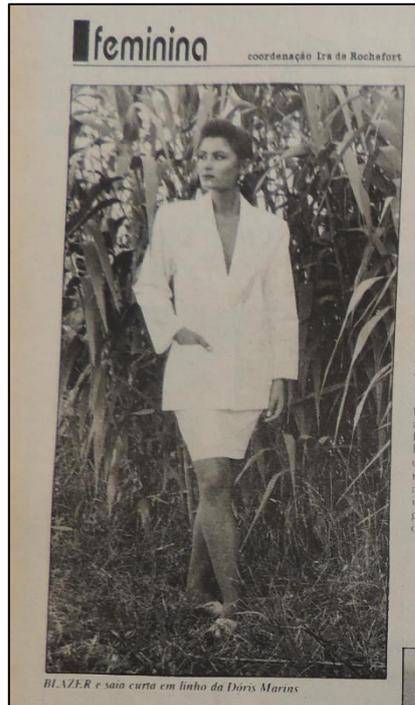


Figura 3 - Coluna Feminina, 13 de dezembro de 1989.
Fonte: Acervo de Documentações da Bibliotheca Pública Pelotense (2021).

É possível observar na Figura 3, uma imagem referente a publicação na coluna de moda Feminina, do dia 13 de dezembro de 1989. E o vestuário apresentado no corpo da modelo, deixa evidente características cruciais da moda da década, apontadas anteriormente por Scaizo (2009), Stevenson (2012), Cochrane (2015), Reed (2014) e Schmitt e Sanchez (2019). As formas estruturadas, a masculinização dos modos de vestir feminino, a expressão facial da modelo séria. Schmitt e Sanchez (2019) comentaram que através dessas misturas que em certos momentos beiravam o andrógino, as mulheres não eram mais mulheres, e talvez essa colocação dos autores tenha se referido as mulheres não serem femininas, de acordo com o padrão cultural da feminilidade.

2 Memória e cultura material

Este capítulo será designado a dissertar sobre os conceitos fundamentais para o estudo da memória, de maneira que, possam contribuir e estar relacionados ao capítulo anterior que tem como tema central o estudo do vestuário. Será compreendido desde sua formação até os tipos de classificações, de acordo com os autores escolhidos à construção do marco teórico-conceitual, bem como, o processo de recordação e a lembrança como reconstrução do passado, e as possíveis relações com o vestuário.

Junto à memória, este capítulo também visa compreender os conceitos básicos da cultura material, considerando a cultura material, referente “a todo segmento do universo físico socialmente apropriado” (MENESES, 1998, p. 100). É também, através dos estudos acerca da memória, cultura material e o vestuário de Riello (2011), que será usada sua perspectiva, “a cultura material é a atribuição de significado aos objetos peças pessoas que os produzem, usam, consomem, vendem e colecionam” (RIELLO, 2011, p. 3, tradução nossa).

2.1 A definição de memória e a relação com o vestuário

Para Izquierdo (1989) a memória é, “o armazenamento e evocação de informação adquirida através de experiências; a aquisição de memórias denomina-se aprendizado. As experiências são aqueles pontos intangíveis que chamamos de *presente*” (IZQUIERDO, 1989, p. 89). O que sabemos também é que ao longo da existência da humanidade é quase unânime os grupos sociais que se apropriam do vestuário diariamente, a roupa na forma material participa de quase todas as experiências vividas pelo indivíduo, logo, ela está de certa forma presente nas informações armazenadas e evocadas.

É também através da classificação utilizada por Izquierdo *et al* (2013) entre memórias declarativas e memórias de procedimentos (ou hábitos), que é possível identificarmos a ação do vestuário predominantemente nas memórias declarativas, que nada mais são do que “eventos, fatos, acontecimentos” (IZQUIERDO *et al*, 2013, p. 11), pois podemos declarar que certas memórias estão conservadas por apropriarem-se de alguns recursos materiais, como o vestuário, tornando-o um facilitador. Já as de procedimentos são memórias evocadas automaticamente como o ato de andar de bicicleta ou comer, não se aplicaria o uso do vestuário como visto no outro tipo de memória.

Exemplificando, não nos lembraríamos de todas as roupas que usamos todas as vezes que andamos de bicicleta, nem precisamos da roupa para evocar a memória procedural, pois ela

é automática, mas é possível nos lembrarmos de um episódio específico, como o dia em que houve uma queda de bicicleta, ao rever a roupa que estava sendo utilizada no momento do ocorrido, o mesmo aconteceria caso manchássemos uma roupa numa refeição com determinado alimento, lembraríamos-nos do momento ao ver a roupa manchada.

Estas marcas que as roupas vão adquirindo ao longo do tempo podem ser consideradas como ativadores de memórias, de episódios vividos pelo indivíduo apropriado da roupa. Assmann (2016) alerta que, “coisas não “têm” uma memória própria, mas podem nos lembrar, podem desencadear nossa memória, porque carregam as memórias de que as investimos” (ASSMANN, 2016, p. 119), então o conjunto que se tornou a “roupa + marcas” potencializam o ato de evocação das memórias. Quando uma memória persiste por mais tempo (anos), pode ser chamada de remota (IZQUIERDO *et al*, 2013).

Corroborando com a ideia apresentada por Izquierdo *et al* (2013) sobre memórias que persistem por longos anos, Candau (2019) atribui a nomenclatura de memória propriamente dita ou de alto nível:

Memória propriamente dita ou de alto nível, que é essencialmente uma memória de recordação ou reconhecimento: evocação deliberada ou invocação involuntária de lembranças autobiográficas ou pertencentes a uma memória enciclopédia (saberes, crenças, sensações, sentimentos etc.) (CANDAUI, 2019, p. 23).

Esse tipo de memória são as que possibilitarão as depoentes de construir narrativas no presente das experiências vividas num passado distante, como o que estamos falando aqui. Bosi (1983) fala que as narrativas são, “o testemunho mais eloquente dos modos que a pessoa tem de lembrar” (BOSI, 1983, p. 29) e no desenvolver dessas construções, será possível identificar qual o papel do vestuário. Identificar na narrativa de vida de cada depoente, o que foi preservado após várias seleções realizadas ao longo da vida, como foi esse processo de seleção, o que foi salvo do descarte e porque ainda está guardado, e quais informações referentes a este vestuário estão preservadas nas memórias evocadas no presente sobre um passado de quase 40 anos atrás.

Considerando também a ideia de Candau (2019) que esclarece como é o que rememoramos, “a memória é, acima de tudo, uma reconstrução continuamente atualizada do passado, mais do que uma reconstituição fiel do mesmo (CANDAUI, 2019, p. 9), lembramos no presente, sobre memórias de um passado. Por essa memória pura do momento não existir mais, apenas uma reconstrução dela, sempre atualizada, podemos relacionar também ao que Nora (1993) se refere quando diz que, “fala-se tanto de memória porque ela não existe mais” (NORA, 1993, p. 7). Nora (1993) também fala:

A memória é a vida, sempre carregada por grupos vivos e, nesse sentido, ela está em permanente evolução, aberta à dialética da lembrança e do esquecimento, inconsciente de suas deformações sucessivas, vulnerável a todos os usos e manipulações, susceptível de longas latências e de repentinas revitalizações. [...] A memória é um fenômeno sempre atual, um elo vivido no eterno presente; se acomoda a detalhes que a confortam; ela se alimenta de lembranças vagas, telescópicas, globais ou flutuantes, particulares ou simbólicas, sensíveis a todas as transferências, cenas, censura ou projeções (NORA, 1993, p. 9).

Nora (1993) também diz que a memória se enraíza no objeto, dentre outras formas físicas. Enquanto isso, Merlo (2012) a complementar Candau (2019), diz que, “o simples uso do termo memória já remete à ideia de passado. E ainda gera dúvidas, isso porque, em grande parte, as reminiscências são frutos do que se vive no presente e das condições do lembrar e do lembrado” (MERLO, 2012, p. 18). A autora ainda fala sobre esse transitar contínuo que acontece entre o presente e o passado à construção de nossas memórias, “por memória, entende-se um movimento de rever, revisar, reescrever a história sua e dos outros, partindo do presente, indo ao passado e retornando ao presente” (MERLO, 2015, p. 13).

Rever, revisar, reescrever, relembrar, assim como Halbwachs (1990) se apropria do exemplo de *revisitar* uma cidade como forma de auxílio nessa rememoração atualizada do passado, “a reconstruir um quadro em que muitas partes estavam esquecidas” (HALBWACHS, 1990, p. 25), temos o vestuário como elemento opcional para essas reconstruções serem realizadas, compreendendo é claro, que a cada dia que passa, ao olharmos uma mesma peça de roupa, podemos sofrer algum tipo de alteração ao lembrar-se de um momento específico devido à adaptação “ao conjunto de nossas percepções atuais” (HALBWACHS, 1990, p. 25).

Cabe a este estudo compreender a roupa como um suporte da cultura material que serve para recordar experiências vividas e que transcende da memória individual à memória compartilhada. Entende-se por memória compartilhada, algo próximo ao conceito de metamemória definido por Candau (2019). Candau (2019) percebe por essa tipologia da memória, “a representação que cada indivíduo faz de sua própria memória, o conhecimento que tem dela e, de outro, o que diz dela, dimensões que remetem ao “modo de afiliação de um indivíduo a seu passado”” (CANDAU, 2019, p. 23, aspas do autor).

Quanto à relação existente com a recordação, usamos a definição de Cláudia Rosario (2002) onde ela explica que “no contexto mítico, recordar significa resgatar um momento originário e torná-lo eterno. [...] A recordação, como resgate do tempo, confere desta forma imortalidade” (ROSARIO, 2002, p. 2), e temos no vestuário, um objeto que acompanha o indivíduo na maior parte dos seus afazeres, um elemento que estimula o ato de recordar, apesar do vestuário não ser eterno, ele ajudaria a prolongar a vida desta memória.

Podemos agora entender o motivo dos pais que guardam o primeiro sapatinho de bebê que o filho usou, as mulheres que guardam uma vida inteira o vestido de noiva, familiares que perdem um ente querido e não conseguem se desfazer das roupas, porque todas elas agem na lembrança como ativadores, trazem momentos vividos à tona, fazem com que quem as usou esteja presente novamente, imortaliza os sujeitos que as usaram, portanto, desfazer-se daquelas roupas seria o mesmo que enfraquecer a lembrança do momento, aproximando-a da mortalidade, do esquecimento, possibilitando o apagamento da presença daquela pessoa que o vestuário então representa.

Peter Stallybrass (2016) em sua obra *O casaco de Marx: roupa, memória, dor*, relata sua experiência pessoal ao mencionar como sentia a presença do seu melhor amigo – que havia falecido – quando usava a jaqueta que pertencia a Allon – o amigo, “se eu vestia a jaqueta, Allon me vestia. Ele estava nos vincos do cotovelo [...] estava até nas manchas da barra da jaqueta; estava no cheiro das axilas. Acima de tudo, ele estava no cheiro” (STALLYBRASS, 2016, p. 13), as marcas de uso deixadas na jaqueta eram fortes indícios do valor afetivo que a peça possuía, pois não interessava o estado de conservação para o autor.

Corroborando com a ideia vivenciada por Stallybrass, Schneider (2006) ressalta que, “as roupas de entes queridos falecidos provocam um intenso afeto, um sentimento de conexão” (SCHNEIDER, 2006, p. 205), a autora ainda complementa, “os objetos ganham sentimento com o uso social e físico acumulado, ou seja, com suas superfícies desgastadas, formas alteradas e odores” (SCHNEIDER, 2006, p. 205), bem como apresenta Stallybrass em sua experiência com a jaqueta do amigo, evidenciando que a presença do sujeito portador da jaqueta por tanto tempo, e agora já falecido, mantinha-se através de, principalmente, o cheiro.

Apropriar-se da jaqueta do amigo, vestindo-a foi a forma que o autor encontrou de estar perto da pessoa querida que acabara de perder, juntamente auxiliado por sua memória olfativa, tornou possível sentir a presença de Allon. Stallybrass (2016) ainda complementa “pensar sobre roupa, sobre as roupas, significa pensar sobre a memória [...] a roupa tende, pois, a estar fortemente associada à memória” (STALLYBRASS, 2016, p. 16-17), através de vivenciar essa experiência, Stallybrass compreendeu na prática o que muito só conhece apenas na teoria.

Aqui podemos compreender a forte ligação da roupa com a memória, e porque guardamos ou desfazemo-nos de algumas peças específicas, é nesse processo de seleção e descarte que escolhemos quais fragmentos da nossa própria história que irão permanecer. Sabemos que a memória é modulada pelas emoções, tanto negativas quanto positivas, e quando

integramos uma sociedade, não temos total controle do que vamos externalizar através das emoções, mas aqui existe o gancho da memória individual à memória coletiva, através das emoções podemos transcender do individual para o coletivo.

De acordo com (HALBWACHS, 1990) e sua definição de memória coletiva, podemos compreender que ao nos apoiarmos na memória dos outros, sejam eles grupos familiares, de amigos, colegas, possuímos a capacidade de lembrar a qualquer momento, com mais facilidade. Quando mencionamos eventos pontuais da nossa vida de forma detalhada, mesmo que eles tenham ocorrido há muito tempo atrás, significa que ele teve uma importância expressiva e provavelmente não tenha ocorrido de forma solitária, visto que as lembranças que compõem a memória individual, para Halbwachs (1990) são as mais difíceis de lembrar, de preencher as lacunas e de evocar detalhadamente.

Podemos trazer a relação dos momentos de recordações quando as pessoas estão em grupos, e começam a olhar suportes memoriais materiais como fotografias, relembra momentos e experiências vividas, e às vezes surgem comentários como “que fim levou este vestido?”, “esse dia aqui tu estavas usando uma blusa florida”, “lembro-me como se fosse hoje do barulho que este sapato fazia” e o indivíduo que não lembrava, pode apoiar-se na memória do outro, dentro deste grupo, tanto para preencher suas próprias lacunas quanto para evocar essas lembranças a vontade, bem como relata Halbwachs (1990).

Ligando os acontecimentos evocados quando apoiados na memória do outro, ao que aprendemos com Candau (2019) que, “os acontecimentos são tempos fortes que fazem memórias fortes” (CANDAU, 2019, p. 101), ao mesmo tempo em que a dissolução de um acontecimento resulta em uma memória fraca por assim dizer, o ato de desfazer-se de uma peça de roupa pode auxiliar no apagamento dos vestígios de algo que aconteceu e não queremos lembrar mais, no caso de uma memória individual, a qual pertence estritamente a nós, desfazermos-nos de um objeto significativo, pode ser o mesmo que desfazermos-nos de uma parte da nossa memória que não terá mais este suporte para ser evocada.

Quando Izquierdo (2018) fala que “o passado contém o acervo de dados” (IZQUIERDO, 2018, p. 8), e o vestuário pode ser um elemento crucial para mantermos alguns dados nesse acervo de forma tão bem conversada, neste momento o indivíduo seleciona e escolhe o que deseja manter ou não na sua vida, faz um inventário do que é importante permanecer e do que não possui mais espaço na sua vida, isso nos deixa relutante a nos desfazer de uma roupa por mais que não a usemos mais, mas ainda possui alguma ligação com a nossa memória, é suporte

para alguma lembrança, e acaba se tornando essencial guardá-la, resultando em retornar para o mesmo lugar onde estava.

É possível também relacionar através de Izquierdo *et al* (2013) a questão de que, “todas as memórias são associativas” (IZQUIERDO *et al*, 2013, p. 12) e trazer o vestuário como fator entre as ligações realizadas dentro de um grupo de estímulo com o outro, através da roupa vestida (ou não) e a interação corpo-roupa, a sensação que ela passa, podendo gerar conforto. Quando no inverno sentimos frio e nos agasalhamos é como se a roupa nos abraçasse³² e no verão ao usar um tecido leve, nos possibilita sentir o frescor, nos aproximando de uma sensação agradável, o mesmo serve para o desconforto, um sapato apertado, um casaco com o costado estreito, uma cava justa, as roupas marcam nossos corpos também através desses fatores ligados à sua construção, a modelagem.

Izquierdo (2018) ainda complementa que, “o acervo das memórias de cada um nos converte em indivíduos” (IZQUIERDO, 2018, p. 9), este acervo muitas vezes é materializado na forma de caixas de memórias, onde guardamos fotos importantes, *tickets*, cartas que recebemos, objetos que possuem um significado especial, e assim como temos às caixas de memórias, ao abirmos o guarda-roupa temos uma imensidão de possibilidades de suportes memoriais na forma de roupa, roupas que são rastros, vestígios, fragmentos da nossa linha temporal.

Portanto, entende-se que o vestuário tem essa característica de presentificar o passado, assim como, pode ser personificado, Schneid (2020) aponta que, “o vestuário materializa um tempo passado representando quem os criou e vestiu” (SCHNEID, 2020, p. 86). A partir disso, o vestuário também está abarcado pela subjetividade dos sujeitos, relações que serão aprofundadas no próximo subcapítulo, dedicado as afinidades e estudos da materialidade, visto que, “por meio de sua materialidade, o objeto transmite sua própria história e valor” (RIELLO, 2011, p. 3, tradução nossa), então será apresentado questões acerca do material, do imaterial e do simbólico.

³² Em analogia a ideia de que roupas de inverno nos abraçam, pode-se pensar nas observações de Vaccari (2012) realizadas acerca do cobertor, que ela identifica três pilares bases, “envolvente - modelável e elementar” (VACCARI, 2012, p. 55). Complementando essa ideia, ela aborda as ideias do arquiteto alemão Gottfried Semper (1992), que relaciona a coberta com os conceitos de cobertura, revestimento, formação de espaço e habitar (SEMPER *apud* VACCARI, 2012).

2.2 A conexão entre a materialidade e o vestuário

A reflexão proposta neste subcapítulo inicia por meio do apontamento de Andrade (2021) que afirma ser, “o vestuário é um elemento universal da cultura humana. Criamos modos de nos vestir e de vestir os outros a partir de motivações que variam de necessidades fisiológicas às filosóficas” (ANDRADE, 2021, p. 16). Essa afirmação converge para a ideia do estudo que tem o vestuário como a categoria de objetos norteadora da pesquisa, e deixa claro como esse objeto atravessa outros temas. Schneider (2006) presume que, “panos e roupas constituem a categoria mais ampla imaginável de cultura material” (SCHNEIDER, 2006, p. 203).

Miller (2007) aponta que, “estudos de cultura material trabalham através da especificidade de objetos materiais para, em última instância, criar uma compreensão mais profunda da especificidade de uma humanidade inseparável de sua materialidade” (MILLER, 2007, p. 47), portanto, algumas especificidades presentes no vestuário, são capazes de nos fornecer informações para que compreendamos determinadas sociedades, costumes, práticas, num recorte temporal e espacial definido previamente.

Podemos observar a partir do ponto de vista de Gonçalves (2007) que estamos “expostos cotidianamente a essa extensa e diversificada **teia de objetos**” (GONÇALVES, 2007, p. 14, grifo meu), e assim como fala Candau – numa entrevista realizada pelo Museu de Coisas Banais³³, no ano de 2015 – “vivemos em sociedades com uma multitude de objetos” (BEZERRA e SERRES, 2015, p. 15). E dentro de todas as categorias a que somos expostos, o vestuário é a que encontra-se mais próxima do indivíduo, além de estar presente em praticamente todas as experiências vivenciadas pelo ser humano, o vestuário atua como segunda pele, usado por todos desde os primórdios, seja por proteção, pudor ou adorno (BARTHES, 2005). Diante das relações estabelecidas entre sujeito e objeto, entende-se que os indivíduos utilizam de seus lares – ambientes domésticos e privados – como seus próprios museus particulares, onde selecionam e preservam os objetos considerados para eles como importantes.

Para Meneses (1998) os objetos são, “mais que representações de trajetórias pessoais, os objetos funcionam como vetores de construção da subjetividade” (MENESES, 1998, p. 96). Nery *et al* (2015) traz a importância da guarda de objetos, “as pessoas, em geral, estão constantemente cercadas por objetos e fotografias. Na infância, são os brinquedos que, com o passar dos anos, vão sendo guardados como representação de uma época, como parte da história de cada indivíduo” (NERY *et al*, 2015, p. 43), a guarda de um brinquedo que foi especial à

³³ Projeto vinculado ao Instituto de Ciências Humanas (ICH) da Universidade Federal de Pelotas.

criança, é o elo do sujeito na vida adulta com a sua própria infância. Além dos objetos de infância, Nery *et al* (2015) também fala dos pais que guardam os sapatinhos de bebê tornando-os o que ela chama de objeto memorial (NERY *et al*, 2015).

Diante disso, pensando além das características específicas que tornam importante a guarda de um objeto, como a relação a um determinado período da vida, Meneses (1998) também discorre sobre a relação das características físicas dos objetos e as memórias “exterioridade, a concretude, a opacidade, em suma, a natureza física dos objetos materiais trazem marcas específicas à memória” (MENESES, 1998, p. 90), considerando o apontamento do autor, podemos relacionar à vasta gama de características materiais que objetos da categoria do vestuário possuem, desde a variedade nas texturas e cores dos tecidos, às diversas possíveis execuções de modelagens e à quantidade incalculável de aviamentos existentes, de todas as formas, cores, tamanhos e composições.

Apesar da fragilidade existente num objeto têxtil, é viável que com um pouco de precaução e cuidado, seja possível conservá-lo estendendo sua durabilidade a fim de transferir para outra pessoa, outra geração, ou a fim de conservá-la para estudos futuros. Andrade (2021) evidencia que, “desde um passado remoto, diferentes grupos sociais inventaram formas de vestir. Sabemos disso especialmente por meio dos relatos orais que nos alcançaram, e dos registros materiais que a arqueologia recuperou” (ANDRADE, 2021, p. 16). Para pesquisadores da cultura material e vestuário, vestígios materiais que auxiliam nas investigações, além dos relatos orais que chegam até o conhecimento dos pesquisadores, “em conjunto com os fragmentos de tecidos e de roupas arqueológicas e históricas, indicam técnicas de corte, costura, desenho e suas tecnologias de produção e consumo” (ANDRADE, 2021, p. 61).

Contextualizando o início das descobertas de investigação acerca da produção de objetos, Andrade (2021) apresenta que,

Passamos a saber mais sobre a produção da cultura material dos povos da antiguidade (de acordo com o periodismo europeu) a partir do século XIX, quando expedições arqueológicas observaram e coletaram materiais que informam, entre outras coisas, o que vestimos no passado (ANDRADE, 2021, p. 17).

Riello (2011) define que, “a cultura material não é o objeto em si, mas também não é uma forma teórica. A cultura material trata, em vez disso, das modalidades e dinâmicas por meio das quais os objetos adquirem significado na vida humana” (RIELLO, 2011, p. 6). Quanto aos significados que os objetos adquirem, podemos pensar na classificação de objetos apresentada por Pomian (1984), que faz essa diferenciação de quando é utilizado apenas com a

sua função inicial e de quando é atribuído significado e não é usado para o que deveria, Pomian (1984) fala que:

De um lado estão as coisas, os objetos úteis, tais como podem ser consumidos ou servir para obter bens de subsistência, ou transformar matérias brutas de modo a torná-las consumíveis, ou ainda proteger contra as variações do ambiente. (...) De um outro lado estão os semióforos, objetos que não tem utilidade, no sentido que acaba de ser precisado, mas que representam o invisível, são dotados de um significado; não sendo manipulados, mas expostos ao olhar, não sofrem usura (POMIAN, 1984, p.71).

Pomian (1984) traz a relevância dos objetos e vai além, através das suas diferenciações o filósofo classifica os objetos em três categorias diferentes, as coisas, os semióforos e os objetos que possuem as duas atribuições:

Existem pelo menos três situações possíveis: uma coisa tem apenas utilidade sem ter significado algum; um semióforo tem apenas o significado de que é o vetor sem ter a mínima utilidade, mas existem também objetos que parecem ser ao mesmo tempo coisas e semióforos (POMIAN, 1984 p. 72).

Pomian (1984) apresenta o invisível projetado no visível, através do objeto modelado, costurado, bordado, decorado. Por meio do vestuário, temos a possibilidade de entrar em contato com o invisível, com o que está para além da materialidade, em outra esfera e através desta interação, compreender o valor de tal peça. Considerando que para o autor, “todos estes objetos são manipulados e todos exercem ou sofrem modificações físicas, visíveis: consomem-se” (POMIAN, 1984, p. 71), com o vestuário não seria diferente. E Riello (2011) defende que:

Uma vez que a cultura material pergunta o que uma saia, um sapato esportivo ou um biquíni significam para a pessoa que os usa, ela não toma necessariamente o conceito de moda como chave para tal significado, nem faz uma saia, um sapato esportivo ou biquíni objetos de moda. Muitos dos estudos que defini como parte da “cultura material da moda” discutem, em vez disso, o significado pessoal e afetivo, as barreiras econômicas, os usos e hábitos, bem como as diferenças de gênero e idade (RIELLO, 2011, p. 6, tradução nossa).

O vestuário é uma categoria de objetos, que nos permite observar diariamente a frequência da sua usabilidade, as formas de higienização e conservação. Dentro da ação do uso frequente de uma peça têxtil, deve-se pensar que o tecido ao proteger o corpo, recebe todo e qualquer impacto primeiro, conseqüentemente, ele pode vir a sujar-se, rasgar-se, manchar-se. Quando a peça passa pela higienização, ela está em contato direto com reagentes químicos numa ação de limpeza que gera atrito, ocasionando o aceleramento do seu desgaste, entre costuras, agredindo a coloração e os aviamentos ali aplicados.

Devido às intempéries, quando se identifica que uma peça de vestuário possui mais importância do que outra - independentemente de sua classificação, pois pode ser uma camiseta branca, simples aos olhos dos outros, mas que através da mediação do seu portador - entende-

se o valor da mesma, acontece dela sair da circulação social, podendo vir a se tornar o que Pomian (1984) classifica como “semióforo”. Corroborando com a ideia do autor, Chauí (2001) também fala sobre a condição de ser um semióforo:

Existem alguns objetos, animais, acontecimentos, pessoas e instituições que podemos designar com o termo semióforo. São desse tipo as relíquias e oferendas, os espólios de guerra, as aparições celestes, os meteoros, certos acidentes geográficos, certos animais, os objetos de arte, os objetos antigos, os documentos raros, os heróis e a nação (Chauí, 2001, p. 7).

O sapatinho de bebê guardado pelos pais, mencionado como um objeto memorial por Nery *et al* (2015), pode ser considerado o que Pomian (1984) chama de semióforo, visto que, este objeto não será usado mais por outro bebê com a finalidade de proteção, pois, ele passou a ser guardado, buscando manter viva as lembranças de seu uso com seu primeiro - e talvez único - dono. Acontece também de existirem os objetos híbridos, quando os dois sentidos – úteis e significantes – coexistem, apesar de serem casos mais raros.

Quando refletimos sobre coisa e semióforo, precisamos ter em mente que:

No primeiro caso, é a mão que põe o objecto em relação visível com outros objectos, também eles visíveis, em que este bate, ou toca, ou aflora, ou corta. No segundo, é o olhar prolongado por uma actividade de linguagem tácita ou explícita, que estabelece uma relação invisível entre o objecto e um elemento invisível (POMIAN, 1984, p. 72).

Um semióforo é, pois, um acontecimento, um animal, um objeto, uma pessoa ou uma instituição retirados do circuito do uso ou sem utilidade direta e imediata na vida cotidiana porque são coisas providas de significação ou de valor simbólico, capazes de relacionar o visível e o invisível, seja no espaço, seja no tempo, pois o invisível pode ser o sagrado (um espaço além de todo espaço) ou o passado ou o futuro distantes (um tempo sem tempo ou eternidade), e expostos à visibilidade, pois é nessa exposição que realizam sua significação e sua existência (CHAUÍ, 2001, p. 7).

Enquanto uma relação é explicitamente ocorrida através do contato tátil com a materialidade do objeto, a outra é efetivada através do contato indireto. Quanto à atribuição de valor aos objetos, Pomian (1984) compreende que se um objeto está dentro de uma dessas categorias – úteis e significantes – ele pode vir a receber a atribuição de valor de um indivíduo ou um grupo. O portador de uma peça de vestuário, enquanto usufrui dela ou quando a guarda para preservá-la, pode vir a atribuir valor a ela.

Os objetos são tão importantes quanto as memórias, eles integram a existência do indivíduo, em parte considerados coadjuvantes nos acontecimentos, quando não são os principais, tornando-se importantes fragmentos à construção da memória. Muitas vezes considerados corriqueiros e de pouco valor mercadológico, alguns objetos guardados sofrem a depreciação no olhar de quem o vê de forma superficial, devido a isso, é de grande importância

a mediação de quem os guarda, sem ela, outras pessoas podem não compreender o significado intrínseco do objeto. Para Bezerra e Serres (2015):

Basta pensar que os valores e significados atribuídos a todo e qualquer objeto são sempre fruto de uma interpretação humana em diferentes períodos históricos. Em outras palavras, os objetos assumem diferentes valores de acordo com as diversas sociedades ou grupos sociais. Assim, mesmo o objeto mais banal, em seu sentido ordinário, pode ser um importante elemento da cultura material (BEZERRA e SERRES, 2015, p. 14).

Pensando a partir dos apontamentos levantados pelas autoras, deve-se considerar que os valores e significados atribuídos aos objetos são fatores relativos, de acordo com a perspectiva individual do sujeito, considerando sua bagagem histórica e sua relação com determinado objeto, ressaltando também a potencialidade de objetos considerados corriqueiros pela sua presença constante na rotina da sociedade, como importantes suportes memoriais, o que evidencia a importância da mediação realizada pelos portadores dos objetos a quem não tem conhecido do valor afetivo e simbólico adquirido por tal peça.

Para que possamos compreender essa relação, será apresentado o relato pessoal de Barcelos (2009), onde será possível visualizar o que as autoras falam sobre os valores e significados atribuídos pela interpretação humana (BEZERRA e SERRES, 2015). Aqui ele traz um acontecimento no apartamento de sua mãe enquanto ela estava hospitalizada:

Revirando, não sem constrangimento, seu roupeiro, encontrei uma camiseta que eu mesmo havia dado a ela, em 1992. Estava em ótimo estado, embora se pudesse perceber que ela fazia uso frequente daquela peça de roupa. Ainda sem uma razão em especial, vesti aquela camiseta e, antes de adormecer, pensei muito sobre o curioso daquele momento, cujo principal elemento que me unia a minha mãe não era sua enfermidade ou a preocupação com sua condição, mas aquela camiseta, que fora minha, pertencia agora a minha mãe e que voltava ao meu corpo, 18 anos depois, em uma situação tão inesperada e adversa (BARCELOS, 2009, p. 28).

Percebe-se que sem a mediação do autor, a camiseta seria apenas mais uma numa pilha de roupas no guarda-roupa de sua mãe e foi através disso que pôde perceber-se a importância do objeto. Para compreendermos melhor este relato, podemos relacionar a reflexão de Assmann (2016) trazida no **subcapítulo 2.1**, sobre as coisas não terem uma memória própria, mas sim nos possibilitarem de lembrar, por estarem carregadas das memórias em que nelas investimos (ASSMANN, 2016), coisas tais como a camiseta relacionada por Barcelos, que foi gatilho para suas reminiscências ao reencontrá-la.

Logo, ao vestir aquela camiseta, Barcelos traz em seu relato, não só a forma como ele se sentiu ligado à sua mãe, mas também à reconstrução de seu passado, ao lembrar a trajetória feita por sua camiseta que 18 anos depois, voltou a habitar seu corpo. Podemos perceber como o vestuário pode vir a servir de testemunho de épocas passadas e também como ativador de

memórias devido a ação que este objeto realiza sobre o indivíduo – o ato de vestir a camiseta novamente, sentir a textura e imergir-se em sentimentos passados.

Riello (2011) ao se apoiar das observações realizadas por Richard Sennett, identifica essa ideia de o objeto ser um testemunho histórico, pois, “pertence tanto a um passado que o pesquisador busca compreender, quanto ao presente que o pesquisador realiza seu estudo” (SENNETT *apud* RIELLO, 2011, p. 7). Benarush (2012) também havia apresentado essa ideia de o vestuário ser um intermediário temporal, “as roupas materializam um tempo passado, dão-nos uma noção ideológica de sua cultura e representam a sociedade que as criou e que as vestiu” (BENARUSH, 2012, p. 14), usar o vestuário como objeto de estudo nos possibilita a ter essa conexão entre os tempos, pois esse objeto é uma ponte que nos conecta entre passado e presente.

Meneses (1998) ao se apropriar do conceito de semióforos criado por Pomian (1984), comenta a respeito destes objetos históricos, testemunhos de várias épocas, como a camiseta que um dia foi de Barcelos, que por muito tempo esteve sob os cuidados de sua mãe, e voltara ao autor depois de anos, “objetos excepcionalmente apropriados e (exclusivamente) capazes de portar sentido, estabelecendo uma mediação de ordem existencial (e não cognitiva) entre o visível e o invisível, outros espaços e tempos, outras faixas de realidade” (MENESES, 1998, p. 94).

Complementando Meneses (1998), Merlo e Rahme (2015) apontam que, “nessa relação entre os humanos e as coisas, o que se revela são as práticas sociais e culturais que perduram ou se fragmentam; memórias individuais e coletivas que permanecem substanciando grupos em seus modos diários e em modas passageiras” (MERLO, RAHME, 2015, p. 119), e o vestuário, além de elemento integrante das práticas sociais e culturais, também pode ser elemento resultante destas práticas, visto que, é através do estudo das macrotendências – considerando o comportamento tanto mundial quanto localizado – que são produzidas novas coleções de moda.

Considerando a ação do vestir, inserida numa teia de relações sociais e simbólicas que a sociedade está inserida.

Andrade (2006) ressalta a relação existente entre as roupas e o meio enquanto sujeito, “ao se relacionar com coisas e pessoas, as roupas produzem e ganham novas existências que são partilhadas especialmente através de experiências humanas” (ANDRADE, 2006, p. 1), portanto, assim como o sujeito adquire novas memórias através das novas experiências vividas, as roupas podem também ganhar novos significados, até mesmo novas marcas na sua superfície, através dessa relação de uso.

Para pensar sobre a capacidade do vestuário como objeto que aprofunda as relações sociais, Schneider (2006) usa como exemplo específico os rituais mortuários, abordando a forma como a sociedade trata este rito de passagem, como as pessoas preocupam-se em vestir o sujeito à eternidade, trazendo o conceito de Terrence Turner de “pele social” (TURNER *apud* SCHNEIDER, 2006, p. 2004) quando refere-se a mortalha, evidenciando o conceito como, “uma cobertura que, em virtude de sua proximidade física com o corpo, se articula com o outro” (SCHNEIDER, 2006, p. 2004).

Portanto, o que vestimos diz muito sobre nós, entretanto, nem sempre comunicamos a nossa verdade - essência. Benarush (2015) evidencia alguns fatores importantes do vestuário quando deixa de ser apenas uma peça que compõe o guarda-roupa e passa a ser um objeto significante:

As peças viram intermediários entre o visível e o invisível, entre o público e o que não pode mais ser visto. É a coroa, que representa o poder monárquico, ou o vestido de noiva, que representa o matrimônio. É uma expressão metafórica de um momento, de uma cultura, de uma nacionalidade (BENARUSH, 2015, p. 99).

Considerando que, as roupas são objetos frágeis, possuem uma circulação ativa e estão sempre expostas a imprevistos e a muitas lavagens, além do que, nem sempre estão bem acondicionadas, devido a mudanças climáticas, ainda mais na região estudada, considerada uma região úmida, estes são fatores que poderiam influenciar para que uma peça de vestuário que possui valor afetivo para seu usuário, tornara-se um semióforo, evitando a aceleração da sua degradação através do uso.

Apesar de entendermos o vestuário compreendido como moda como efêmera, com um breve ciclo de vida, e a morte anunciada devido os próximos lançamentos que estão por vir, existem aquelas peças de vestuário, que por mais que tenham saído de moda, não saem do nosso guarda-roupa, pertencem a um espaço especial nas nossas vidas, seja por afeição, por conforto, por ter sido um presente, por ter experienciado um momento especial, algum fator determinante torna aquele objeto especial dentre os demais, para essas peças excepcionais é preciso conseguir enxergar o vestuário para além da moda, ou a visão será dificultada.

Para além dos pensamentos articulados acima, existem tantos outros estudos e caminhos que podem ser seguidos, relacionando o vestuário, a cultura material, a historicidade e o campo rememorativo. Alguns destes estudos serão apresentados no subcapítulo a seguir, dedicado a uma breve revisão da literatura atual e de autores que estão trabalhando com temáticas semelhantes às aqui abordadas.

2.2.1 Estudos referentes ao vestuário e a cultura material

Este subcapítulo será dedicado a apresentar estudos que trazem como objeto de reflexão, a relação do vestuário com a cultura material. Iniciando pelo ensaio da professora Volpi (2014), resultado da organização de um projeto criado no ano de 2005, vinculado a Escola de Belas Artes da Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ), sobre a organização de acervos de vestuário, e intitulado *As roupas pelo avesso: cultura material e história do vestuário*, a autora traz logo no início do estudo, a seguinte observação:

Fato antropológico quase universal, a indumentária situa-se ao lado da linguagem e da arte como prática significante e, como objeto, faz parte do conjunto de instrumentos por meio dos quais o homem interfere no ambiente natural, domínio da cultura material. A produção de sentido se dá através de sua estética, expressa pelas matérias, cores e formas empregadas na construção da indumentária e, ao mesmo tempo, pela ligação intelectual e afetiva que se estabelece entre o traje e seu usuário. Seus aspectos plásticos não se reduzem a termos puramente estáticos, uma vez que o corpo está em movimento (VOLPI, 2014, p. 72).

A menção realizada pela autora, sobre indumentária, pode facilmente ser adaptada para o vestuário, considerando as diferenças existentes entre as duas palavras. É importante destacar na explicação de Volpi (2014) que o homem se apropria do vestuário para interferir no ambiente natural. Já no estudo das autoras Michelon e Schneid (2015), chamado *Noivas de prata: memória de família em fotos de casamento*, elas utilizam da materialidade do suporte fotográfico, mais especificamente, fotografias de casamento, para através das vestimentas, analisar as tendências de moda que influenciaram os modelos dos vestidos de moda, auxiliando a identificar o período histórico da fotografia, bem como:

Observa-se neste estudo três momentos distintos, que se evidenciam na indumentária dos noivos (em especial, da noiva), na pose, na expressão, no lugar da fotografia, no cenário e nos objetos que compõem este cenário. Este padrão não traduz apenas a eleição do gosto de uma época, mas a disposição dos elementos que suportam os sentidos do ritual naquele momento. Optamos por convergir estes elementos pela visualidade. Exemplificamos tal convergência a partir da indumentária das noivas que apresentam características distintas em cada um dos momentos (MICHELON e SCHNEID, 2015, p. 9).

Neste estudo, as autoras também analisaram se após o rito de casamento, os vestidos eram guardados pelas noivas, visto que, o vestido de noite é uma peça de vestuário construída para um evento específico e muitas vezes para pessoas específicas, então, estas noivas tem a oportunidade de guardá-los ou ressignificá-los. Michelon e Schneid concluem o estudo com a seguinte observação “fotografia e roupas contam sobre a sua época sobre a sociedade que as

fez. Ambas, pouco ou nada contam sobre cada mulher. A história destas pessoas, noivas na fotografia, dilui-se na imensidão do tempo, como a figura na prata espelhada” (MICHELON e SCHNEID, 2015, p. 11).

De acordo com as relações sociais, e ao compreender que quanto mais significado a peça adquire, menos o indivíduo quer utilizá-la, visto que quanto menos expor mais chances de manter a peça conservada e preservada, também há estudos que caracterizam o vestuário como objeto documento, de reflexão e carregado de significado. Compreendendo como objeto documento o que Michelle Benarush (2015) define em seu estudo *Por uma museologia do vestuário: patrimônio, memória, cultura*:

A transfiguração do objeto-consumo para o objeto documento. De objetos de vestir, viram objetos para refletir e objetos para significar: objetos-discurso, ideológicos, objetos que servem ao olhar, que recebem atribuições simbólicas, históricas, tornando-se memória social e patrimônio cultural” (BENARUSH, 2015, p 100).

Afirmando a ideia de Benarush (2015), Schneid e Michelon (2019) ressaltam no estudo *Vestuário e fotografia como fonte de pesquisa: uma abordagem interdisciplinar*, características importantes das roupas, que torna relevante o estudo acerca do vestuário para pesquisadores que buscam compreender a sociedade num panorama geral ou específico, seja um período histórico vivido, os costumes, os gostos, as formas de consumir, de se comunicar:

As roupas e acessórios dizem muito sobre o modo de vida dos sujeitos, pois documenta a passagem destes no tempo e constituem-se como importantes fontes de conhecimento sobre funcionalidade, estética, costumes e hábitos de determinados períodos. [...] Objeto este, que muitas vezes pode ser considerado como espelho de momentos históricos. Através da reflexão do vestuário como objeto representativo de um período, lugar e sociedade, pode-se extrair informações sobre o seu desenvolvimento científico e tecnológico, e sobre aspectos políticos e culturais da sociedade na qual está inserido (SCHNEID e MICHELON, 2019, p. 191-192).

O vestuário, em toda sua infinitude de particularidades, é testemunho de sua época, fonte de informação dos modos de vestir de uma sociedade, do comportamento, dos tecidos utilizados como matéria-prima e o maquinário da sua produção, aspectos culturais e regionais, vistos por exemplo, no **subcapítulo 1.2.3** quando mencionado, através da pesquisa documental, a diferença dos trajes de banho das praias ao centro do país, com relação aos trajes das banhistas que frequentavam a praia do Laranjal.

Assim como, as autoras colaboram para a área de pesquisa sobre vestuário e cultura material, através do estudo *Uma proposição metodológica para leitura de fotografias de casamento*, onde elas trazem a importância existente em conhecer vários procedimentos metodológicos e a partir destes, adaptar e/ou criar uma metodologia própria e adequada para estudar o vestuário, a materialidade, a fotografia, que forneça ferramentas para identificar

elementos importantes relacionados ao rito do casamento, bem como, a cronologia histórica das fotos através do vestuário dos noivos, mesclando as teorias e técnicas da cultura material que trabalhem com suportes fotográficos.

Diante disto, e apropriando-se de autores diversos de metodologia, Schneid e Michelin (2020) afirmam, “não se optou apenas por um autor ou abordagem metodológica, mas sim por construir caminhos com embasamento suficiente para suprir a necessidade de um tema com caráter multidisciplinar (memória, museologia, antropologia, sociologia e moda) (SCHNEID e MICHELON, 2020, p. 71). Analisando o apontamento das autoras, entende-se que para conseguir atingir os objetivos desta pesquisa, talvez seja necessário adaptar alguns procedimentos metodológicos, considerando o objeto aqui estudado, mas estas questões serão esclarecidas num subcapítulo próprio.

Já os estudos resultantes da tese de doutoramento da pesquisadora em memória e moda, Noronha (2018) apresenta no artigo *Moda e memória: um olhar sobre a trajetória de Rui Spohr*, a trajetória do estilista gaúcho, a compreensão do seu trabalho e quais influências ele à moda nacional, e um dos aspectos conclusivos apresentados pela autora é sobre a moda possuir uma performance própria:

Capaz de articular no vestir lembranças e memórias, projetando-se no presente rumo ao futuro, conhecer suas histórias, guardar seus documentos e objetos é preservar sua memória, o que permite uma compreensão mais apurada de nossos hábitos e práticas sociais, assim como desdobramentos da moda como cultura (NORONHA, 2018, p. 48).

Diferentemente dos estudos apresentados anteriormente, esse nos traz a possibilidade de estudar a historicidade da moda através da biografia de quem a faz, como o caso do estilista Rui Spohr, estudado por Noronha (2018). Recapitulando aqui a noção de Riello (2011) sobre como o vestuário e a moda, através dos estudos da cultura material, promoveram por exemplo a mudança social.

2.3 Caminhos metodológicos

Diante do quadro teórico conceitual apresentado neste subcapítulo e no que foi proposto a investigar neste projeto, entendeu-se que após a realização da pesquisa bibliográfica e da pesquisa documental, seria importante realizar o desenvolvimento dos instrumentos das coletas de dados. Para isso, escolheu-se como técnica de pesquisa e coleta de dados³⁴, o uso de um

³⁴ “Os “dados”, em uma pesquisa, referem-se a todas as informações das quais o pesquisador pode se servir nas diferentes etapas do trabalho” (PRODANOV, 2013, p. 102). Considerando que, os dados extraídos pela pesquisadora são de “primeira-mão” e os dados já disponíveis são os de “segunda-mão” (PRODANOV, 2013).

formulário – através da plataforma Google Forms – **apêndice B**. Classificado por Prodanov (2013) como “observação direta extensiva” (PRODANOV, 2013, p. 102), com a intenção de observar e analisar os dados. Construído levando em consideração as informações adquiridas nas pesquisas realizadas anteriormente, para conhecer melhor as participantes.

Posterior a aplicação do formulário, tendo a definição do tamanho do grupo de participantes, visto que, o tamanho da mesma não foi previamente estipulado pela pesquisadora, pois, de acordo com a técnica escolhida à seleção do grupo, o número de participantes foi gerado através das indicações dos primeiros contatos selecionados, pois, a técnica utilizada parte da criação de uma rede de contatos. Após o primeiro contato com o grupo, a observação e a análise dos primeiros dados gerados, foi possível desenvolver um roteiro de entrevista a ser seguido na etapa seguinte. A entrevista³⁵ foi a última técnica de coleta de dados utilizada na pesquisa, realizada com as participantes do formulário que ainda tiverem alguma peça de vestuário guardada.

Entende-se que para esta pesquisa, a obtenção de dados informacionais através de entrevistas, foi o mais adequado, complementando a pesquisa bibliográfica e documental, visto que, de acordo com Halbwachs (1990), “fazemos apelos aos testemunhos para fortalecer ou debilitar, mas também para completar, o que sabemos de um evento do qual já estamos informados de alguma forma, embora muitas circunstâncias nos permaneçam obscuras” (HALBWACHS, 1990, p. 25), e considerando o objeto aqui estudado sendo o vestuário, “cada uma das vivências associadas à indumentária contribui para situar o indivíduo e sua indumentária e a sociedade a que pertence” (VOLPI, 2014, p. 75), logo, a ideia foi de criar conexões entre os dados obtidos nas entrevistas e os conceitos selecionados no marco teórico-conceitual a serem trabalhados, e relacionar aos elementos característicos apontados na pesquisa bibliográfica e documental.

2.3.1 Seleção de participantes: técnica Bola de neve

É através da técnica denominada bola de neve que foi realizada a escolha das participantes que responderam o formulário. De acordo com Vinuto (2014), “o tipo de amostragem nomeado como bola de neve é uma forma de amostra não probabilística, que utiliza

³⁵ “A entrevista é uma conversa que pode ser mais ou menos sistemática, cujo objetivo é obter, recuperar e registrar as experiências de vida guardadas na memória das pessoas” (LIMA, 2016, p. 26).

cadeias de referência” (VINUTO, 2014, p. 203). Complementando a definição de Vinuto (2014), Costa (2018) estipula:

Inicialmente, o pesquisador especifica as características que os membros da amostra deverão ter, depois identifica uma pessoa ou um grupo de pessoas congruentes aos dados necessários, na sequência, apresenta a proposta do estudo e, após obter/registrar tais dados, solicita que o(s) participante(s) da pesquisa indique(m) outra(s) pessoa(s) pertencente(s) à mesma população-alvo. [...] Dessa forma, a amostra é autogerada, contando com a colaboração voluntária do(s) membro(s) inicial(is) e dos subsequentes (COSTA, 2018, p. 19).

Adaptando a técnica à pesquisa, foi esboçada uma lista inicial com possíveis contatos que a pesquisadora identificou como participantes aptas a participarem do estudo, pessoas que se encaixem nas características já estabelecidas para a definição do grupo, inicialmente, realizando uma seleção intencional considerando o perfil estipulado. Posterior a criação da lista, foi realizado o contato inicial com as participantes selecionadas pela pesquisadora para apresentar a proposta do estudo.

Prosseguindo com a aplicação da técnica, assim que as participantes são contatadas, pergunta-se se elas possuem sugestões de outras participantes para serem contatadas na sequência, colocando a pesquisadora em contato com a próxima participante, a próxima participante também pode fazer suas indicações e assim por diante, construindo o grupo de participantes por meio dessa ramificação arquitetada pelas indicações, considerando que o formulário ficou disponível para receber respostas em torno de quinze dias, possibilitando que as participantes tivessem um tempo maior para lembrar de outras pessoas que pudessem se encaixar no perfil, e trazerem outras indicações se assim quisessem. Nessa etapa, a seleção das participantes foi voluntária, pois as participantes indicam pessoas que se encaixam no perfil definido.

Vale ressaltar que a definição do perfil de participantes é de grande relevância na construção da pesquisa, e durante o planejamento desta etapa é importante identificar qual o perfil é o ideal que participe. Como mencionado nas **considerações iniciais**, à definição do perfil de participantes foi levado em consideração o objeto de estudo, assim como os recortes espaciais e temporais, o grupo geracional, e o problema de pesquisa.

2.3.2 Estruturação do Google Forms

Declarando a pesquisa de caráter qualitativa exploratória, optou-se por utilizar na construção do formulário perguntas semiestruturadas, onde há perguntas com opções

previamente estipuladas, mas também há espaço para contribuição livre da participante, assim como, existem perguntas obrigatórias e outras opcionais a responder.

O formulário intitulado “Memórias compartilhadas: recordações sobre o vestuário da década de 1980 em Pelotas” (**apêndice B**), foi desenvolvido através da plataforma do Google Forms, com ao todo 23 questões, dentre elas: 19 obrigatórias e 4 opcionais. Tendo como objetivo, identificar quais eram os gostos e costumes destas mulheres durante a década de 1980. Através de indagações sobre o que as participantes lembravam do período de forma geral, bem como, perguntas que identificassem os locais de consumo e espaços culturais que estas frequentavam, entre eles: cinemas; clubes; discotecas e lojas, identificar quais roupas estas participantes usaram e reconhecem como pertencente ao período, e por fim, descobrir se elas lembram de algum vestuário pessoal em especial, se guardam alguma peça daquela época, se eternizaram suas lembranças em outros suportes como a fotografia, ou se guardam apenas na memória.

A escolha deste formato de coleta de dados ocorreu devido a compreender que, apesar de ser composto por indagações de um período no passado, a participante estará recordando no presente, logo, a construção das respostas é um ato no presente sobre o passado. Quando as participantes pensam no que digitar, elas realizam automaticamente uma reflexão sobre o que está sendo recordado. Durante a formulação da frase, enquanto a pessoa digita, ela pensa e repensa ao organizar a frase, e o que é digitado não necessariamente é o que estava sendo pensado, mas, talvez, o que gostaria de estar pensado, sendo isso o resultado de uma ação refletida. Portanto, ainda que as narrativas construídas sejam sobre lembranças de algo que já aconteceu, esta ação é produzida no momento presente.

Dito isso, compreende-se que as reflexões levantadas através das indagações trazidas no formulário, estão diretamente ligadas a duas áreas relevantes do estudo: a memória e o esquecimento. A memória trabalhada no exercício de lembrar realizado ao responder o formulário, confirma a ideia levantada por Candau (2019) e apresentada no **capítulo 2**, onde o antropólogo aponta a memória como uma reconstrução do passado, mas que está sempre em atualização, uma das implicações para esse acontecimento é que a memória é influenciada pelo tempo presente e por tudo que a pessoa vivenciou até aqui.

A construção das respostas recebidas através do formulário, é diretamente influenciada pela nossa memória atualizada através de elementos como: o que se quer lembrar, o que se quer compartilhar e como se quer narrar. O resultado encontrado nas respostas é produto resultante

dessa atualização memorial que ocorre instantânea e constantemente. Vale ressaltar também que, devido a esta atualização da memória, existe a possibilidade de gerar diferentes respostas de uma mesma participante, se aplicado o mesmo formulário, mas em tempos distintos.

Corroborando com esse pensamento de como a memória sobre algo específico pode ser modificada, Candau (2019) aponta que, “a memória, ao mesmo tempo em que nos modela, é também por nós modelada” (CANDAU, 2019, p. 16). Da mesma forma que acontecimentos externos modelam as memórias, elas modelam a pessoa e a pessoa modela elas através dessa atualização, bem como, o esquecimento que influencia diretamente nessa atualização, pois faz parte da memória, como se fosse complementar, visto que, para lembrar é preciso esquecer, e sem o esquecimento seria difícil de viver e adquirir novas memórias.

Nem tudo que é recordado, tem-se vontade de compartilhar, e os motivos para tal silenciamento de certa lembrança pode ser diversos, como o desconforto de se expor, o receio de um pré-julgamento, ser mal interpretado, entre outros fatores que podem vir a influenciar no que a participante compartilha e deixa de compartilhar.

Pode-se observar na Figura 4 que, o texto de apresentação foi o seguinte: declaro, que concordei em participar da pesquisa de campo referente ao estudo intitulado "Lembranças da década de 1980: o vestuário como espaço de recordação" desenvolvido pela discente Laiana Pereira da Silveira, pelo Programa de Pós-Graduação em Memória Social e Patrimônio Cultural, da UFPel, estando ciente que as informações aqui fornecidas, serão usadas para a construção do estudo.

Memórias compartilhadas: recordações sobre o vestuário da década de 1980 em Pelotas

*Obrigatório

1. Declaro, que concordei em participar da pesquisa de campo referente ao estudo intitulado "Lembranças da década de 1980: o vestuário como espaço de recordação" desenvolvido pela discente Laiana Pereira da Silveira, pelo Programa de Pós-Graduação em Memória Social e Patrimônio Cultural, da UFPel, estando ciente que as informações aqui fornecidas, serão usadas para a construção do estudo *

Marque todas que se aplicam.

Sim

Figura 4 - Imagem com o texto de apresentação da pesquisa.
Fonte: Desenvolvida pela autora, 2021.

Para conhecer em profundidade o grupo estudado, optou-se por perguntar o nome dessas participantes (Figura 5), assim como, a data de nascimento para identificar a faixa etária, e a profissão para compreender previamente o contexto que elas estavam no período estudado e imaginar a trajetória delas até os dias atuais.



2. Nome completo *

3. Data de nascimento (dia/mês/ano) *

4. Profissão *

Figura 5 - Questões iniciais para conhecimento geral do grupo.
Fonte: Desenvolvida pela autora, 2021.

A próxima etapa (Figura 6), desenvolvida com as informações obtidas por meio da pesquisa bibliográfica realizada acerca dos acontecimentos da década, foi apresentada no formulário trazendo às participantes os acontecimentos identificados como principais do período, para realizar o levantamento de quais destes as participantes lembravam e se tinham outros que elas classificaram como cruciais à década.

5. Lembra de algum destes acontecimentos? *

Marque todas que se aplicam.

Casamento Charles e Diana

Assassinato de John Lennon

Morte da atriz Grace Kelly

Madonna lança seu 1º álbum

Acidente nuclear de Chernobyl

Queda do muro de Berlim

Papa João Paulo II no Brasil

Tancredo é eleito presidente

Plano Cruzado

Senna ganha 1º título da F1

Aprovada Constituição de 1988

Movimento Diretas Já

6. Adicionarias outro acontecimento marcante da década de 1980?

Figura 6 - Acontecimentos da década de 1980.
Fonte: Desenvolvida pela autora, 2021.

Assim como foi desenvolvido o questionamento acerca dos principais acontecimentos da década, também foi apresentado alguns dos principais filmes do período (Figura 7), possibilitando identificar o gosto pessoal das participantes de forma individual, e se, assistiram as produções da época. E também, pôde oportunizá-las de lembrar outros filmes (Figura 8).

7. Assististes algum destes filmes? *

Marque todas que se aplicam.

Blade Runner

Curtindo a Vida Adoidado

De Volta Para o Futuro

Star Wars - O Retorno de Jedi

Excalibur

Platoon

A Hora da Estrela

Amadeus

Asas do Desejo

O Iluminado

Indiana Jones

Nenhum

Figura 7 - Produções cinematográficas da década de 1980.
Fonte: Desenvolvida pela autora, 2021.

8. Lembras de outros?

Figura 8 - Questionamento complementar ao anterior, de caráter opcional.
Fonte: Desenvolvida pela autora, 2021.

Seguindo a linha de questionamentos sobre o que as participantes costumavam assistir - ponderando que na década de 1980, devido ao limitado ou quase inexistente acesso à internet como nos dias atuais, levou-se em consideração que as mídias seriam a forma destas participantes terem contato com o que era considerado moda no restante do mundo. Os figurinos dos filmes, assim como nas novelas, poderiam ser elementos de forte influência para inspiração nos modos de vestir e de consumir das pessoas da época. Portanto, foi levantada a questão das novelas assistidas³⁶ (Figura 9).

9. Quais destas novelas tu assististes? *

Marque todas que se aplicam.

- Vale Tudo
- Selva de Pedra
- A Gata Comeu
- Vereda Tropical
- Roda de Fogo
- O Salvador da Pátria
- Plumas e Paetês
- Baila Comigo
- Ciranda de Pedra
- Ti Ti Ti
- Sinhá Moça
- Brega e Chique
- Cambalacho
- Que Rei Sou Eu?
- Top Model
- Tieta
- Nenhuma

Figura 9 - Novelas nacionais da década de 1980.
Fonte: Desenvolvida pela autora, 2021.

Escolheu-se trazer para a rememoração das participantes, os filmes e as novelas do período, para compreender o quão presentes estes dois elementos estavam nos costumes culturais desse grupo, visto que, são considerados meios de comunicação social. Para os pesquisadores Lopes, Marques e Lisboa Filho (2010), que trabalham com a questão da mídia

³⁶ É possível saber mais sobre as principais novelas da década no quadro desenvolvido (apêndice A).

ser uma forma de influenciar diretamente no consumo de produtos de vestuário, eles definem, “a mídia possui um papel muito importante no cotidiano dos indivíduos, a partir da sua onipresença, que acaba por disseminar inúmeros conceitos que contribuem para que este conceito de sujeitos múltiplos através de suas identidades se solidifique ainda mais” (LOPES; MARQUES; LISBOA FILHO, 2010, p. 2). Complementando, os autores também apontam que, “a mídia efetua o papel de socializador do consumo, demonstrando assim, a forte tendência contemporânea. Pois, o consumo está intimamente ligado à cultura e vice-versa” (LOPES; MARQUES; LISBOA FILHO, 2010, p. 3), bem como, “a mídia é um dos maiores disseminadores da moda, independente do meio como é transmitido, no entanto, nesta abordagem será dada ênfase para a publicidade e propaganda como principal recurso” (LOPES; MARQUES; LISBOA FILHO, 2010, p. 5).

Bonadio e Guimarães (2019) consideram que:

Há uma familiaridade com as novelas, elas estão na sala de casa, nas revistas, nos jornais e também nas conversas de bar, no cafezinho no trabalho. As imagens televisivas, portanto, podem ser entendidas como “imagem onipresente”, ou seja, aquelas que criticamos e que faz ao mesmo tempo parte da vida cotidiana (BONADIO; GUIMARÃES, 2019, p. 160, aspas das autoras).

Portanto, apresentar gatilhos que fazem as participantes lembrarem do que elas assistiam, conseqüentemente, pode ocorrer vir à tona várias imagens enquanto elas rememoram, destas imagens, podem surgir as personagens junto de seus figurinos. Pensando nisso, escolheu-se inserir logo após os filmes e novelas, quatro painéis com elementos visuais voltados ao vestuário, característicos da década de 1980. E através destes painéis, indagá-las sobre o que elas lembravam e se usaram algum dos elementos apresentados. Na Figura 10 é possível observar o primeiro painel apresentado no formulário, que estava acompanhado da seguinte pergunta: Das imagens abaixo, te recordas do vestuário? Usastes algum destes elementos? (Collant, cores vibrantes, meia calça, polaina, roupas justas, cabelos volumosos, etc...).

10. Das imagens abaixo, te recordas do vestuário? Usastes algum destes elementos? (Collant, cores vibrantes, meia calça, polaina, roupas justas, cabelos volumosos, etc...)

*

Figura 10 - Paineil de referências visuais sobre os modos de vestir da década de 1980.

Fonte: Desenvolvida pela autora, 2021.

Trazer as novelas para o formulário foi um recurso interessante, visto que, além do que já foi mencionado no **subcapítulo 1.2**, pode-se complementar através das considerações de Bonadio e Guimarães (2019) que, “a lógica das novelas se aproxima da dinâmica da indústria do vestuário, pois se na moda, a cada estação é preciso uma novidade, o mesmo acontece com as novelas, a cada trama é preciso compor um cenário novo” (BONADIO; GUIMARÃES, 2019, p. 178), mudança de atores, de ambientação, de épocas a serem representadas, quanto mais inovadora próxima novela é, mais atrativa ela terá chance de ser.

Como mencionado entre parênteses, foi deixado identificado algumas tendências de moda da época, como forma de auxiliar as participantes na rememoração, visto que, algumas nomenclaturas poderiam ter sido esquecidas ou substituídas com o passar do tempo. Por exemplo, o collant, ultimamente é conhecido como *body*. A seleção de imagens para compor o painel foi realizada a partir das informações encontradas no levantamento da pesquisa bibliográfica e documental.

Já o painel apresentado na Figura 11, traz outros elementos característicos dos anos de 1980, como os conjuntos sociais (calça + casaco) incorporados do guarda-roupa masculino para o feminino, o volume das ombreiras³⁷, a cintura alta e marcada. O seguinte painel estava acompanhado da legenda, “E destas imagens, te lembrás? Usastes algo? (Conjunto de terninho combinando, blazer estruturado, ombreira, alfaiataria, penteados elaborados, lenços, luvas, cintos, estampas, etc...)”.



Figura 11 - Painel de referências visuais sobre os modos de vestir da década de 1980.
Fonte: Desenvolvida pela autora, 2021.

Já à construção do painel da Figura 12, referente aos trajes de banho usados na época, tentou-se trazer nas imagens, modelos o mais fiel possível as características apresentadas no Jornal Diário Popular sobre o que era usado na praia do Laranjal. O painel veio acompanhado da seguinte legenda “Estes trajes eram comuns nas praias e clubes? Usastes algum? Como eram

³⁷ “Aqueles grandes ombreiras femininas dos anos 80 eram muitas vezes usadas com calças de aparência andrógina e cabelo curto, o que dava a impressão de imitação do homem” (HOLLANDER, 1996, p. 41).

os trajes de banho que tu usastes? (Biquíni asa delta, cavado, colorido, recortes, formas geométricas, etc...)”.



Figura 12 - Painel de referências visuais sobre os modos de vestir da década de 1980.
Fonte: Desenvolvida pela autora, 2021.

A Figura 13 traz o último painel de imagens apresentado no formulário, onde estão em evidência vários elementos da década que não estavam nos painéis anteriores, como o estilo andrógino, os conjuntos de náilon, as mangas volumosas, o jeans com a etiqueta para fora (comumente visto nas calças jeans), meia-calça colorida com salto alto (uma das participantes mencionou ter usado sandália com meia colorida quando comentava sobre o primeiro painel). Este painel estava acompanhado da seguinte legenda: Te lembras de alguma outra moda dos anos 80? (Volumes, jaquetas de náilon, androginia, meia calça e salto alto, cores chamativas, roupas estruturadas, etiquetas pra fora das calças, etc...) Usastes algum destes elementos?

13. Te lembrás de alguma outra moda dos anos 80? (Volumes, jaquetas de náilon, androginia, meia calça e salto alto, cores chamativas, roupas estruturadas, etiquetas pra fora das calças, etc...) Usastes algum destes elementos? *

Figura 13 - Pannel de referências visuais sobre os modos de vestir da década de 1980.

Fonte: Desenvolvida pela autora, 2021.

Após a introdução dos painéis visuais ao formulário, iniciou-se uma etapa totalmente voltada ao cenário pelotense voltado à década de 1980. Considerando de fato, os serviços de entretenimento e comércio oferecidos para quem usufruía do que a cidade tinha para oferecer. Inicialmente, decidiu-se identificar quais lojas estavam em funcionamento na cidade, o que pode ser realizado com êxito através da pesquisa nos exemplares do jornal Diário Popular. Na Figura 14, pode-se observar as lojas selecionadas, e as perguntas complementares e opcionais.

14. Te lembrás destas lojas aqui na cidade? *

Marque todas que se aplicam.

Mesbla

Hercílio Calçados

Krause

Mazza

Emilice

Top Shop

Timesport

Casas Procópio

Hermes Macedo

Renner

A Favorita

Velocino Torres

Empório dos Tecidos

Marisa

Bromberg

Pompéia

Nenhuma

15. Lembras de outras lojas?

16. Compravas em alguma destas?

Figura 14 - Lojas em funcionamento na cidade de Pelotas na década de 1980.
 Fonte: Desenvolvida pela autora, 2021.

Já nas Figuras 15 e 16, os elementos trazidos mostram quais opções de lazer compunham o panorama cultural da cidade na década. Podendo fornecer informações de quais eram as salas de cinema mais frequentadas, as discotecas e os clubes, respectivamente, pelas participantes do estudo. Oportunizando as participantes de compartilhar algum outro lugar de lazer ou/e cultura presente na cidade, caso lembrassem.

17. Tu frequentastes algum destes cinemas? *

Marque todas que se aplicam.

- Cine Theatro Guarany
- Cine Fragata
- Cine Tabajara
- Cine Rádio Pelotense
- Cine Theatro Avenida
- Cine Rei
- Cine Capitólio
- Nenhum

18. E estas discotecas? *

Marque todas que se aplicam.

- Liverpool
- O Sobrado
- Hipopotumus
- Tropicana
- Boate da Odonto
- Woodstock
- Leiga
- Champs Elisés
- Chão de Estrela
- Nenhuma

Figura 15 - Cinemas e discotecas em funcionamento na cidade de Pelotas na década de 1980.
Fonte: Desenvolvida pela autora, 2021.

19. E estes clubes? *

Marque todas que se aplicam.

Clube Caixeiral

Laranjal Praia Clube

Clube Cultural Fica Aí

Parque Tênis Clube

Clube Diamantinos

Clube Campestre

Centro Português

Tourist Parque Hotel

Dunas Clube

Valverde Praia Clube

Clube Brillhante

Nenhum

20. Frequentavas ou lembras de quais lugares de lazer e/ou cultura na cidade, além dos mencionados? *

Figura 16 - Clubes culturais em funcionamento na cidade de Pelotas na década de 1980³⁸.

Fonte: Desenvolvida pela autora, 2021.

Quanto aos últimos questionamentos apresentados no formulário (Figura 17), estão diretamente ligados ao problema que norteia essa pesquisa, tanto quanto indagado sobre lembrar de alguma peça em especial de um período já distante ou da sua guarda, pois é na guarda do objeto que pode existir a possibilidade de um recorte mais delimitado do grupo, para a realização das entrevistas. Quanto ao questionamento relacionado às fotografias, serve como uma opção caso o grupo de participantes que tenha guardado uma ou mais peças de vestuário seja inexistente, visto que, a fotografia é considerada um forte suporte de memória.

³⁸ Vale ressaltar que o Clube Cultural Fica Aí era restrito à elite negra pelotense. Paixão e Spolle (2013) apontam que, “os clubes sociais negros apresentaram-se entre meados de 1950 e 1980 como um espaço social onde as interações produziam uma satisfação imediata e as disposições adquiridas implicam um ajustamento a essa posição” (PAIXÃO e SPOLLE, 2013, p. 7).

21. Lembras de alguma peça de vestuário em especial que usastes nos anos 80? *

22. Guardas alguma peça de vestuário da década de 80? (Ou calçados, acessórios, etc...)*

23. Tens fotografias deste período? Poderíamos olhá-las e conversar sobre elas? *

Figura 17 - Perguntas finais do formulário.
Fonte: Desenvolvida pela autora, 2021.

2.3.3 Entrevistas

A última etapa da coleta de dados da pesquisa efetivou-se pelas entrevistas, que também foram de caráter semiestruturado, tendo como roteiro algumas perguntas norteadoras (**apêndice C**), mas valorizando a liberdade que a depoente teria para construir sua narrativa. Considerando o objetivo do estudo e o problema de pesquisa, decidiu-se optar por entrevistar um número de 7 respondentes das 48 que participaram do formulário³⁹.

Após o recebimento das respostas do formulário e a análise dos dados obtidos, pôde-se iniciar o planejamento dos roteiros de entrevistas. Considerando a criação de uma ficha individual para cada entrevistada, visto que, há um conhecimento prévio do perfil de cada uma, sabendo a idade, a profissão, os gostos culturais, os lugares que consumia e frequentava na época. Esse conhecimento prévio das 7 participantes auxilia na construção das perguntas e na condução das entrevistas. À construção do roteiro de perguntas, foi levado em consideração também, conceitos e informações fundamentais trazidos nos capítulos teóricos.

Devido ao cenário pandêmico em que a sociedade se encontra, cenário este que ocorre no mesmo espaço temporal da pesquisa, deu-se preferência à entrevista remota, mas quando necessário fez-se presencialmente⁴⁰. Considerando a possibilidade de chamadas de vídeo, foi adotado a forma que cada entrevistada se sentia mais à vontade de usar, neste caso, a maioria foi pela plataforma Zoom.

³⁹ De acordo com os resultados encontrados no **subcapítulo 2.4.1**, entende-se como o perfil ideal à pesquisa, o destas 7 participantes, visto que, estas guardam objetos de vestuário da década aqui estudada.

⁴⁰ As entrevistas foram realizadas tanto presencialmente, quanto virtualmente.

Como forma de obter o termo de consentimento de cada entrevistada, e sendo inviável solicitar que cada participante imprima e envie o termo assinado, foi realizado da seguinte forma: o termo de consentimento foi redigido e salvo em pdf (**apêndice D**), enviado para cada participante antes da data prevista à entrevista, para que pudesse ser lido com atenção. No dia da entrevista, ao iniciar a gravação, foi realizada a leitura do documento pela pesquisadora e, posteriormente, a entrevistada confirmou o consentimento em realizar aquela atividade e fornecer suas informações à pesquisa.

É importante ressaltar que os autores Santhiago e Magalhães (2020) no estudo *Rompendo o isolamento: reflexões sobre história oral e entrevistas à distância* apontaram que, “a presença física não é mais um critério de definição do que se considera uma relação social” (SANTHIAGO; MAGALHÃES, 2020, p. 2), trazendo validação as entrevistas realizadas de forma virtual. Os autores ressaltam que devido a pandemia de COVID-19, houve uma reconfiguração das noções de sentido quanto a presença e ausência, e que o surgimento de novos meios na utilização de realização de entrevistas orais, ocasionaram num impacto a percepção humana e geraram também novas sensibilidades (SANTHIAGO; MAGALHÃES, 2020, p. 4).

Por fim, os autores pontuam sobre o uso de recursos virtuais na realização de entrevistas, “o recurso virtual deve ser entendido como mais uma ferramenta a aproximar o entrevistador e entrevistado, um recurso de coligação útil, um caminho para o entendimento das complexas interações e dos pontos de vista sobre a história que não estariam disponíveis de outra forma” (SANTHIAGO; MAGALHÃES, 2020, p. 11), fica evidente que a utilização de plataformas digitais para realizar o procedimento economiza tempo tanto do entrevistador quanto do entrevistado, assim como, é uma forma mais econômica.

Entretanto, é inevitável comparar os formatos de entrevistas e resultados. A forma como as entrevistadas se portavam e como o andamento da conversa fluiu. Notou-se a objetividade de ambas quando no formato virtual, enquanto que no formato presencial, havia descontração. Além de bônus do presencial, de poder ver as peças de vestuário que estavam guardadas a tanto tempo, manuseá-las e fotografá-las. Mas o formato virtual também beneficiou a pesquisa, visto que, uma das entrevistadas mora em outra cidade.

Ao tomar conhecimento de pesquisas realizadas utilizando a entrevista como ferramenta de coleta de dados por outros autores, existem alguns apontamentos importantes a serem levados em consideração quando se realizam entrevistas. A realização da entrevista é um momento único, que não se repetirá novamente, enquanto o entrevistado expõe sua história de

vida através dessa narrativa, cabe ao pesquisador tornar esse momento confortável e seguro. Essa escuta tem como objetivo aprender, pois, buscamos nas entrevistas o saber destas pessoas que não sabemos, não vivenciamos.

2.3.4 Análise de conteúdo: dados das entrevistas

Para o estudo dos dados obtidos através das narrativas coletadas, escolheu-se trabalhar com a análise do conteúdo. Laurence Bardin (2004) define, “a análise de conteúdo aparece como um conjunto de técnicas de análise das comunicações, que utiliza procedimentos sistemáticos e objetivos de descrição do conteúdo das mensagens” (BARDIN, 2004, p. 38). Começando pela organização do conteúdo através da pré-análise, codificação⁴¹, e posteriormente, pela categorização⁴², para que seja possível identificar quais são os elementos característicos relevantes e em comum no conteúdo e assim concluir a análise. Considerando que através do conteúdo das entrevistas será possível “captar experiências, valores, opiniões, aspirações e motivações dos entrevistados, escolhidos segundo os critérios e interesses do tema investigado” (LIMA, 2016, p. 27).

Assim que foi realizado o estudo em cima dos formulários, e feito o recorte do grupo de entrevistadas, como dito, das 48, 7 compuseram esse grupo. Como foram consideradas apenas as participantes que guardaram algum vestuário até os dias atuais, essa seleção foi realizada por meio da regra de pertinência⁴³, ou seja, quais participantes seriam mais adequadas de entrevistar, visando sempre o problema de pesquisa. Essa etapa já faz parte da pré-análise, assim como, a identificação das fontes orais como o tipo de documento que seria analisado. Após a realização das entrevistas e suas transcrições, foi feita a organização dos dados e padronização dos arquivos das transcrições. Ainda na pré-análise, foi realizada uma leitura flutuante dos arquivos, ou seja, um primeiro contato com todos os documentos previamente transcritos e organizados.

Após a pré-análise, inicia a etapa de codificação, identificando quais os segmentos de conteúdos devem ser considerados. Ou seja, para Bardin (2004), essa etapa significa

⁴¹ “A codificação é o processo pelo qual os dados brutos são transformados sistematicamente e agregados em unidades, as quais permitem uma descrição exata das características pertinentes do conteúdo” (BARDIN, 2004, p. 103-104).

⁴² “A categorização é uma operação de classificação de elementos constitutivos de um conjunto, por diferenciação e, seguidamente, por reagrupamento segundo o género (analogia), com os critérios previamente definidos (BARDIN, 2004, p. 117).

⁴³ “Regra de pertinência: os documentos retidos devem ser adequados, enquanto fonte de informação, de modo a corresponderem ao objetivo que suscita a análise” (BARDIN, 2004, p. 98).

transformar os dados brutos - as transcrições - em trechos identificados por códigos. Considerando os dados aqui escolhidos para serem analisados - as transcrições das entrevistas - entende-se que os códigos se formarão por meio indutivo, ou seja, quando os códigos surgem dos dados, também quando não há códigos pré-estabelecidos pela literatura. Portanto, através das transcrições, seleciona-se os trechos relevantes - considerando o problema de pesquisa - e a partir desta identificação, criam-se os códigos⁴⁴, posteriormente, agrupando-os por semelhança, surgindo assim as categorias.

Neste caso, a codificação será realizada por tema, relacionando as perguntas a serem respondidas no problema de pesquisa. Para Bardin (2004), o tema⁴⁵ é uma das formas de identificar os trechos a serem codificados, e o tema faz parte do que a autora chama de Unidade de Registro. Por meio da unidade de registro, pode-se selecionar uma frase, e isso torna o trecho a ser codificado, um trecho na maioria das vezes, contextualizado. Portanto, quando a unidade de registro selecionada é a temática, a unidade de contexto será a mesma informação codificada.

Outra etapa importante nessa parte para conseguir analisar os resultados de forma satisfatória, são as regras de enumeração. Essas regras fazem parte da identificação de frequência de aparecimento de um código. A frequência de menção de determinado elemento nas transcrições é algo extremamente importante para responder, por exemplo, os aspectos que caracterizam o vestuário como suporte de recordação.

Na etapa final da análise de conteúdo, há a categorização, onde é o momento de transformar os códigos em conceitos ou teorias baseando-se na literatura (BARDIN, 2004). Dentro dos códigos existentes é feita a diferenciação e reagrupamento, gerando assim, as categorias. Por meio dos trechos das participantes que foram codificadas e estão abarcadas pela temática geral, e a partir do momento que há a efetivação das categorias, é feita a descrição das falas e a transformação de algo real para o abstrato, construindo a teoria que é o resultado da análise.

Um dos métodos que será levado em consideração para identificar o valor afetivo e simbólico do vestuário evocado nas narrativas será o da classificação dos objetos construído por Pomian (1984), buscando descobrir através dos depoimentos se houve a transição da roupa

⁴⁴ O código pode ser tanto uma palavra quanto uma frase curta e objetiva, é o método que possibilita organizar e agrupar, caracterizando o agrupamento por meio de algum elemento em comum. Resumidamente, a rotulagem dos trechos considerados relevantes para responder o problema de pesquisa. É nesse processo de codificação que os códigos que transformam em categorias (BARDIN, 2004).

⁴⁵ “O tema é geralmente utilizado como unidade de registro para estudar motivações de opiniões, de atitudes, de valores, de crenças, de tendências, etc.” (BARDIN, 2004, p. 106).

como um objeto utilitário para um objeto semióforo, aposentando sua utilidade inicial e retirando-a de circulação a fim de preservá-la, prolongando a conservação de sua estrutura. Para uma melhor compreensão da finalidade da peça de vestuário presente nas menções das entrevistas, será investigado também se a mesma foi preservada e conservada em algum lugar específico, se foi doada, qual a forma da doação (entre familiares, amigos ou desconhecidos), etc.

Essa etapa auxiliará a pesquisadora a perceber se as depoentes compreendem – empiricamente – a importância da cultura material, de preservar seus vestígios, de conservar certos objetos como forma de preservar rastros do passado, e se possuem apego na materialidade.

2.4 Resultados e discussões

Este subcapítulo servirá para analisar, inicialmente, o formulário aplicado ao grupo de participantes inicial deste estudo, buscando contextualizar a conceitos de autores utilizados nos capítulos teóricos apresentados, identificando através dos relatos individuais e de uma observação de forma geral se há coerência na teoria apresentada. Posteriormente, os resultados analisados do formulário também servirão sendo uma ferramenta que possibilita a pesquisadora conhecer melhor suas participantes antes da entrevista oral, utilizando dos resultados para a elaboração do roteiro de entrevista e condução da mesma. Neste subcapítulo também serão feitas as análises das transcrições das entrevistas.

2.4.1 Análise de dados iniciais - Formulário

Feitas as considerações iniciais sobre a técnica de coleta de dados no **subcapítulo 2.3.2**, posteriormente, colocou-se em prática a técnica de definição do grupo. Através da técnica denominada Bola de neve - escolhida para selecionar os participantes respondentes do formulário - foi desenvolvida uma listagem de possíveis nomes para contato inicial, que se encaixam nas definições de público-alvo estabelecidas, com o total de 21 mulheres, destas 21 mulheres, 13 mulheres responderam à pesquisa e indicaram outras mulheres para participar da pesquisa. Somadas as indicações, totalizaram-se em 48⁴⁶ participantes respondentes do formulário, como pode ser observado na Figura 18, onde está apresentada de forma resumida a

⁴⁶ É importante ressaltar que a aplicação da técnica intitulada Bola de Neve, que teve como resultado um grupo de 48 participantes, número resultante de 15 dias de formulário recebendo respostas, tempo estipulado de acordo com o cronograma da pesquisa. Acredita-se que pela técnica trabalhar com rede de contatos e indicações, o número de resposta seria maior se houvesse um período de tempo de aplicabilidade maior.

pesquisa, a finalidade da coleta dos dados e a solicitação da permissão do uso destas informações.

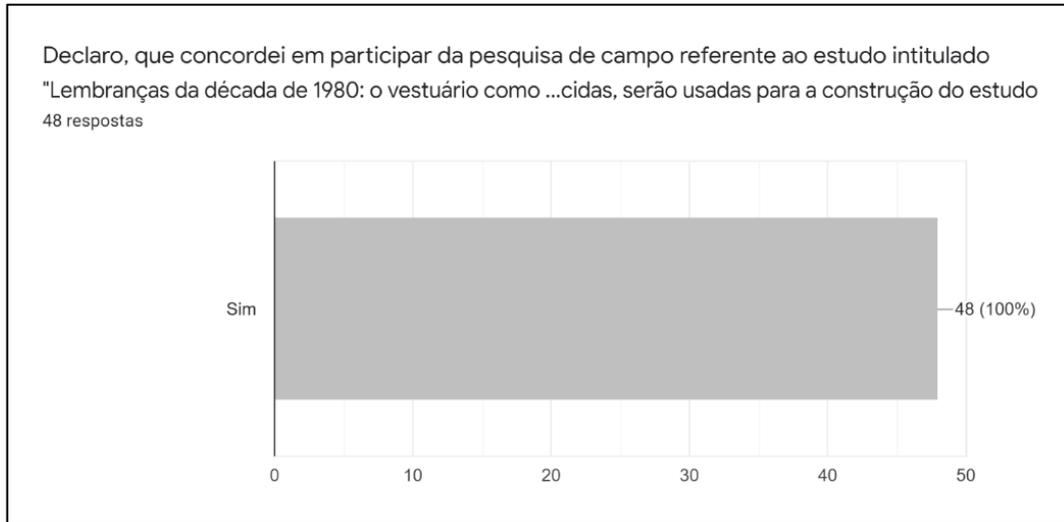


Figura 18 - Gráfico de apresentação da pesquisa e declaração de autorização do uso das informações.
Fonte: Desenvolvida pela autora, 2021.

Posterior a apresentação da pesquisa, foi coletado o nome de cada participante, a data de nascimento e a profissão. Nas Figuras 19, 20 e 21, estão apresentadas na forma de gráficos as informações iniciais das 48 participantes, como o ano de nascimento, a média de idade durante o período de 1980 a 1989⁴⁷.

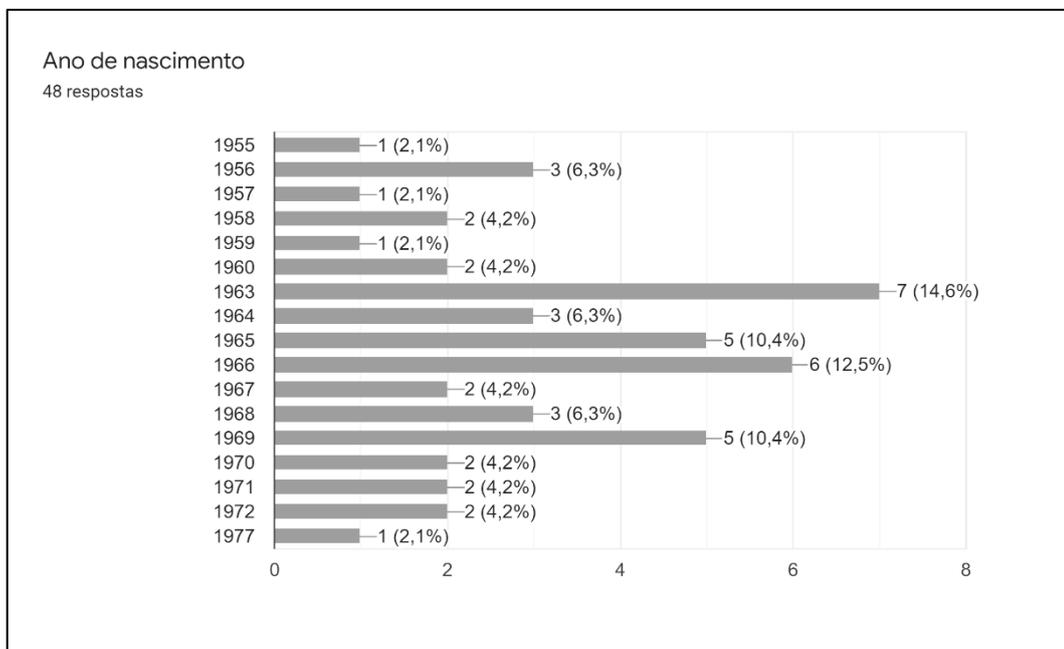


Figura 19 - Gráfico com ano de nascimento das participantes.
Fonte: Desenvolvida pela autora, 2021.

⁴⁷ A idade das mulheres está concentrada em sua maioria dos 14 aos 26 anos.

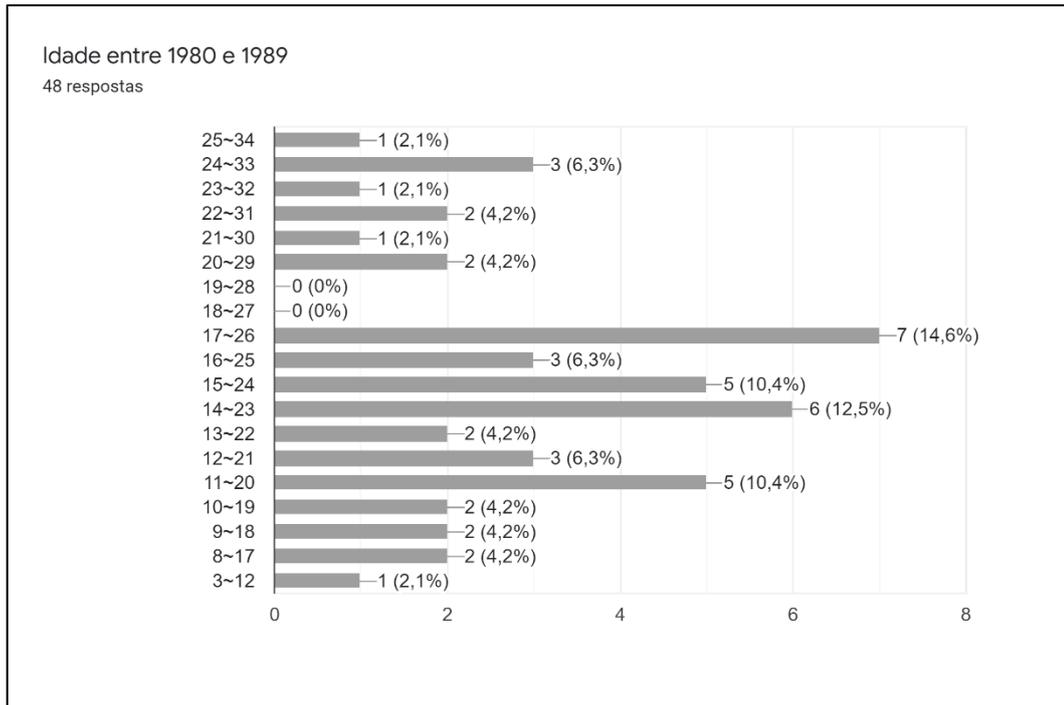


Figura 20 - Faixa etária das participantes ao decorrer da década de 1980.

Fonte: Desenvolvida pela autora, 2021.

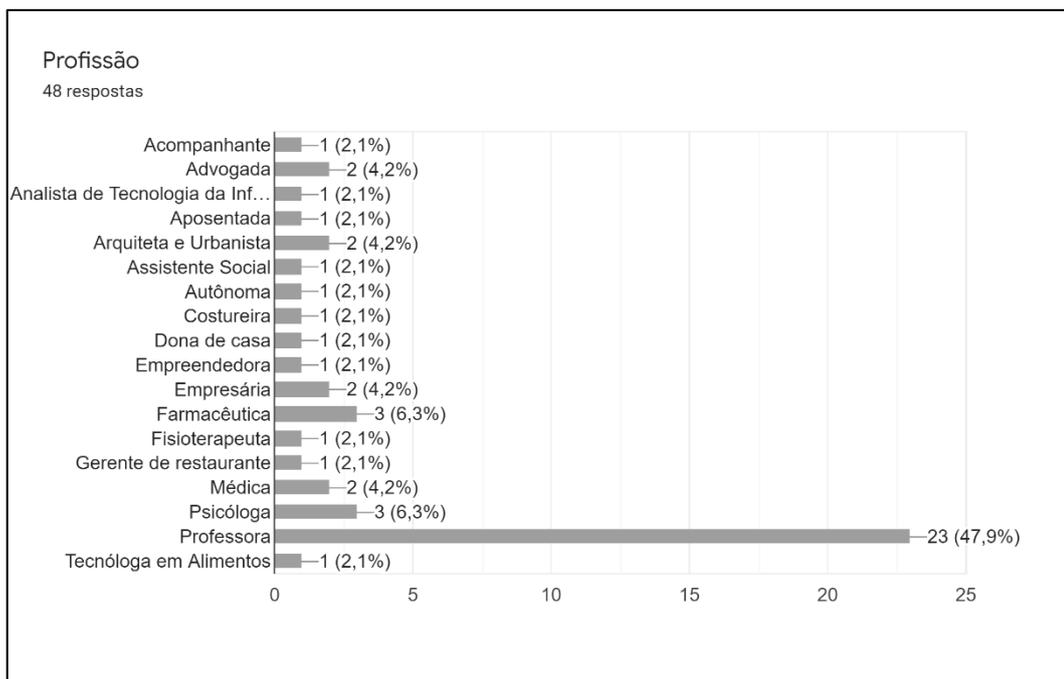


Figura 21 - Gráfico com as profissões das participantes.

Fonte: Desenvolvida pela autora, 2021.

Quanto à profissão das participantes, o campo de atuação de predominância é a docência, em diferentes áreas como: educação física, educação infantil e dança. Considerando a perspectiva adotada sobre o conceito geracional, onde Dilthey (1989) trazia a importância de as pessoas partilharem as mesmas experiências, e Mannheim (*apud* FEIXA; LECCARDI, 2010) sobre a mesma faixa-etária e classe social, é de extrema importância à análise e validação dos

resultados, identificar que a maioria das participantes por estarem num mesmo grupo social, visto que, tiveram acesso ao estudo de nível superior, possibilitando atuar nas profissões mencionadas na Figura 21, são consideradas pessoas que possam ter partilhado de experiências similares durante o período. Estas informações serão comprovadas mais a frente, diante dos gráficos sobre as preferências, hobbies, lugares que frequentavam e consumiam.

Na Figura 22, é possível visualizar no gráfico, os acontecimentos selecionados e quais foram mais lembrados e menos lembrados.

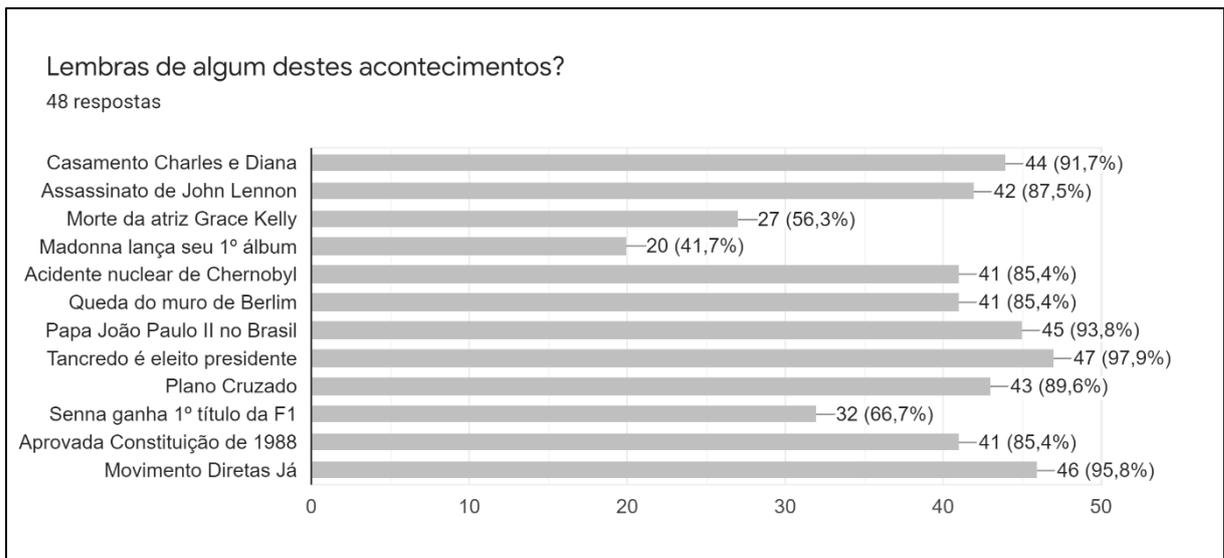


Figura 22 - Gráfico com acontecimentos da década de 1980.
Fonte: Desenvolvida pela autora, 2021.

Pode-se observar em destaque, lembrado quase de forma unânime, o fato de Tancredo Neves se eleger presidente do Brasil (47 participantes); sucedido do movimento Diretas Já (46 participantes); a visita do Papa João Paulo II ao Brasil (45 participantes); o casamento real entre o Príncipe Charles e a Lady Di (44 participantes); o Plano Cruzado (43 participantes); o assassinato do cantor John Lennon (42 participantes); o acidente nuclear de Chernobyl, a queda do muro e Berlim e a aprovação da Constituição de 1988 (41 participantes).

Através dessa pergunta, algumas das participantes complementaram os acontecimentos apresentados com informações relacionadas a eles como, por exemplo, o seguinte relato da participante 1 sobre a situação econômica,

Com o plano cruzado aumentou o poder aquisitivo da população e, conseqüentemente o consumo. Fato que gerou uma corrida ao comércio, as mercadorias desaparecem das prateleiras, os fornecedores passaram a cobrar ágio. As pessoas faziam filas em frente os supermercados, cada cliente podia comprar, no máximo, um número X do mesmo produto (depósito informal)⁴⁸.

⁴⁸ Informação fornecida por uma das respondentes do formulário.

Em contrapartida a rememoração sobre a situação econômica do país naquela época, houve quem tenha contribuído compartilhando acontecimentos pessoais e familiares, como retornar a morar em Pelotas em 1980 e o nascimentos dos filhos em 1981 e 1983⁴⁹. Acontecimentos trágicos também apareceram, como a Guerra das Malvinas e o assassinato do presidente do Egito, Anwar Sadat⁵⁰. Quanto às lembranças do comportamento da época, houve quem mencionasse o empoderamento feminino e as mulheres como chefes de família⁵¹.

Já na Figura 23, encontra-se o gráfico com alguns dos filmes mais famosos da década e quais destes foram os mais vistos pelo grupo de participantes.

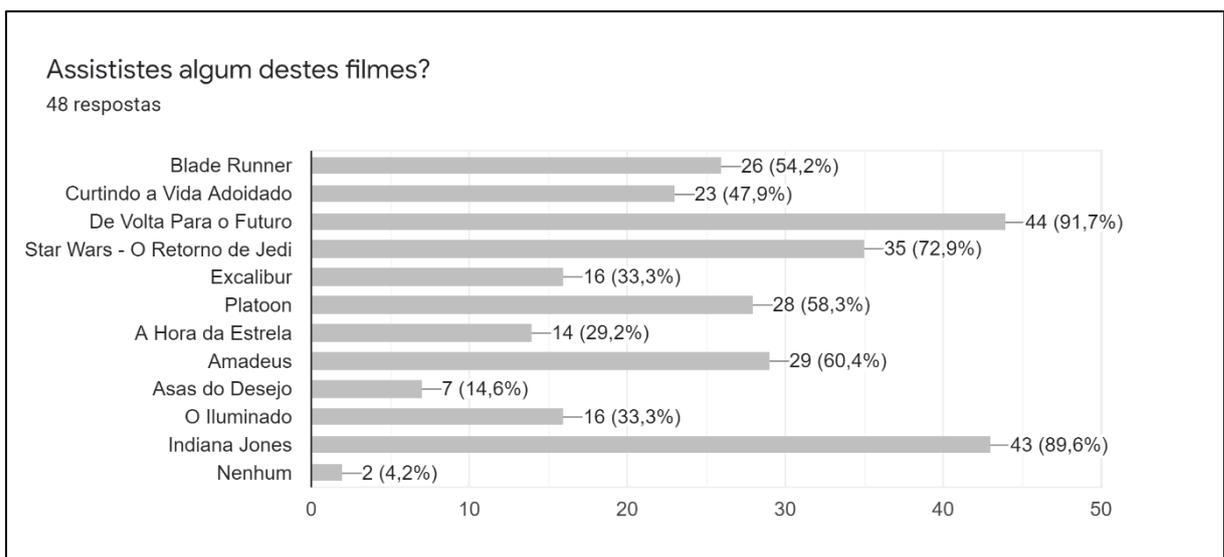


Figura 23 - Gráfico com os principais filmes da década de 1980.
Fonte: Desenvolvida pela autora, 2021.

Os filmes: De volta para o futuro e Indiana Jones foram os mais assistidos por elas (44 e 43 participantes assistiram, respectivamente), e muitas contribuíram lembrando de outros lançamentos da época como o clássico A lagoa azul (1980), E. T.: O extraterrestre (1982), Flashdance - Em ritmo de embalo (1983), Karatê Kid (1984; 1986; 1989), Top Gun - Ases Indomáveis (1986), entre outros nomes lembrados e dos gêneros mais diversos. O mais lembrado nos comentários foi E. T.: O extraterrestre, mencionado por seis participantes. Uma das participantes ainda complementou, “assistia quase todos os dias, mas não vou lembrar, a não ser que pegue meu almanaque, anos 80” (depoimento informal)⁵².

⁴⁹ Informação fornecida por uma das respondentes do formulário.

⁵⁰ Informação fornecida por uma das respondentes do formulário.

⁵¹ Informação fornecida por uma das respondentes do formulário.

⁵² Informação fornecida por uma das respondentes do formulário.

Na Figura 24, pode-se observar que as respondentes assistiam às novelas nacionais e fica evidente quais eram as novelas mais assistidas.

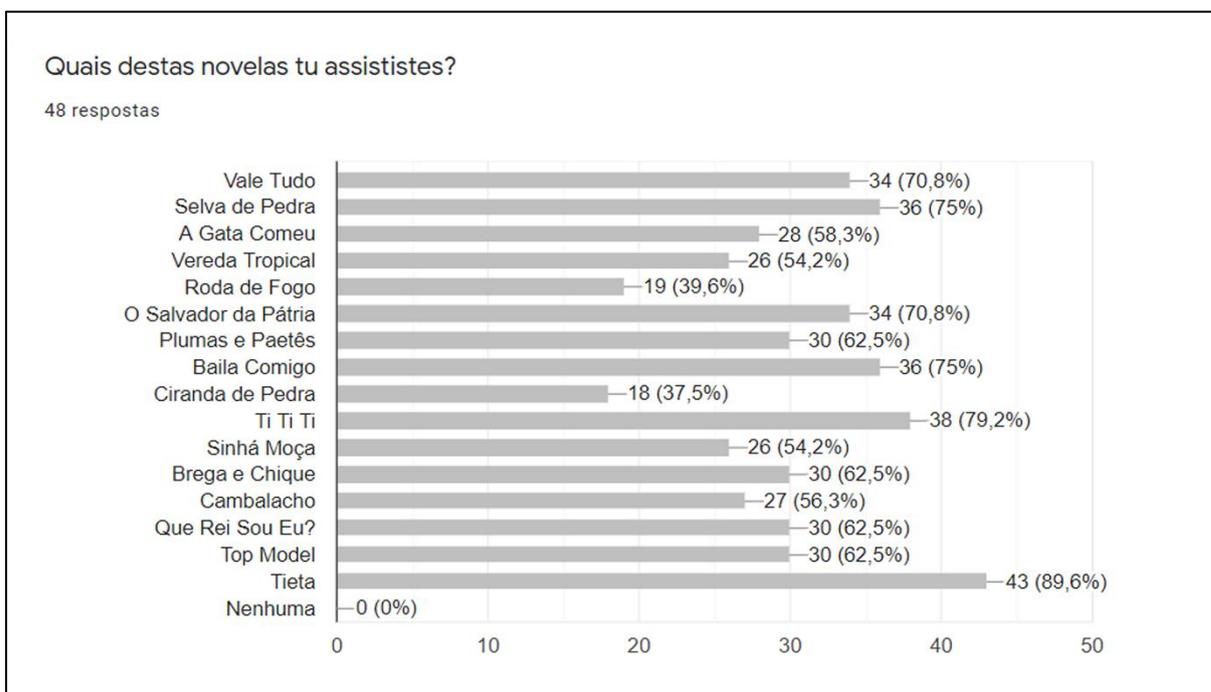


Figura 24 - Gráfico com as novelas mais assistidas na década de 1980.

Fonte: Desenvolvida pela autora, 2021.

De acordo com o gráfico, a novela mais assistida foi Tieta (43 participantes), transmitida na virada da década de 1980 à 1990; seguida de Selva de Pedra e Baila Comigo (36 participantes); e Vale Tudo e O Salvador da Pátria (34 participantes). De acordo com os dois gráficos anteriores, compreende-se que este grupo pode ser considerado telespectadores de novelas, visto que, todas às participantes assistiram uma ou outra, não houve a marcação da opção “nenhuma”, diferente do gráfico de filmes, onde 2 participantes marcaram que assistiram “nenhum” dos filmes relatados, as respostas são referentes as participantes 18 e 34. A participante 18, quando indagadas sobre lembrar de outros filmes relatou, “Nasce uma estrela; Hair; Laranja mecânica; O Homem de La Mancha”⁵³, já a participante 34 deixou esta questão em branco. Logo, apenas 1 participante demonstrou não ter o costume de assistir filmes durante a década de 1980.

⁵³ Informação fornecida por uma das respondentes do formulário.



Figura 25 - Painel referente ao vestuário da década de 1980.
Fonte: Desenvolvido pela autora, 2021.

Muitas das participantes mencionaram terem usado várias das referências presente nos painéis e algumas ainda complementaram, a participante 1 comentou:

Muita alfaiataria, Mini Saia jeans "Wrangler", Calça "U. S Top" "Levi's" e "Lee", combinando jaqueta jeans, calça jeans de cintura alta, camisa, tênis all star, jardineiras, Collant, cores vibrantes, xadrez, meia calça, polaina, roupas justas, cabelos volumosos, saia godê, ombreira, manga morcego (depoimento informal)⁵⁴.

Para além das referências apresentadas no painel acima (Figura 25), a participante traz outros elementos que foram marcantes à moda do período como a calça Levi's, Reed (2014) menciona em sua obra que a calça modelo 501 da Levi's foi objeto de desejo da década de 1980 (REED, 2014). Assim como, antes mesmo de apresentar o painel com trajes de praia, uma das participantes comentou, "Cores vibrantes (neon), gel de cabelo com plotter, cabelos volumosos, colant, polainas, roupas com lantejoulas, **biquini asa delta e enroladinho...**" (depoimento informal⁵⁵, grifo meu).

⁵⁴ Informação fornecida por uma das respondentes do formulário.

⁵⁵ Informação fornecida por uma das respondentes do formulário.

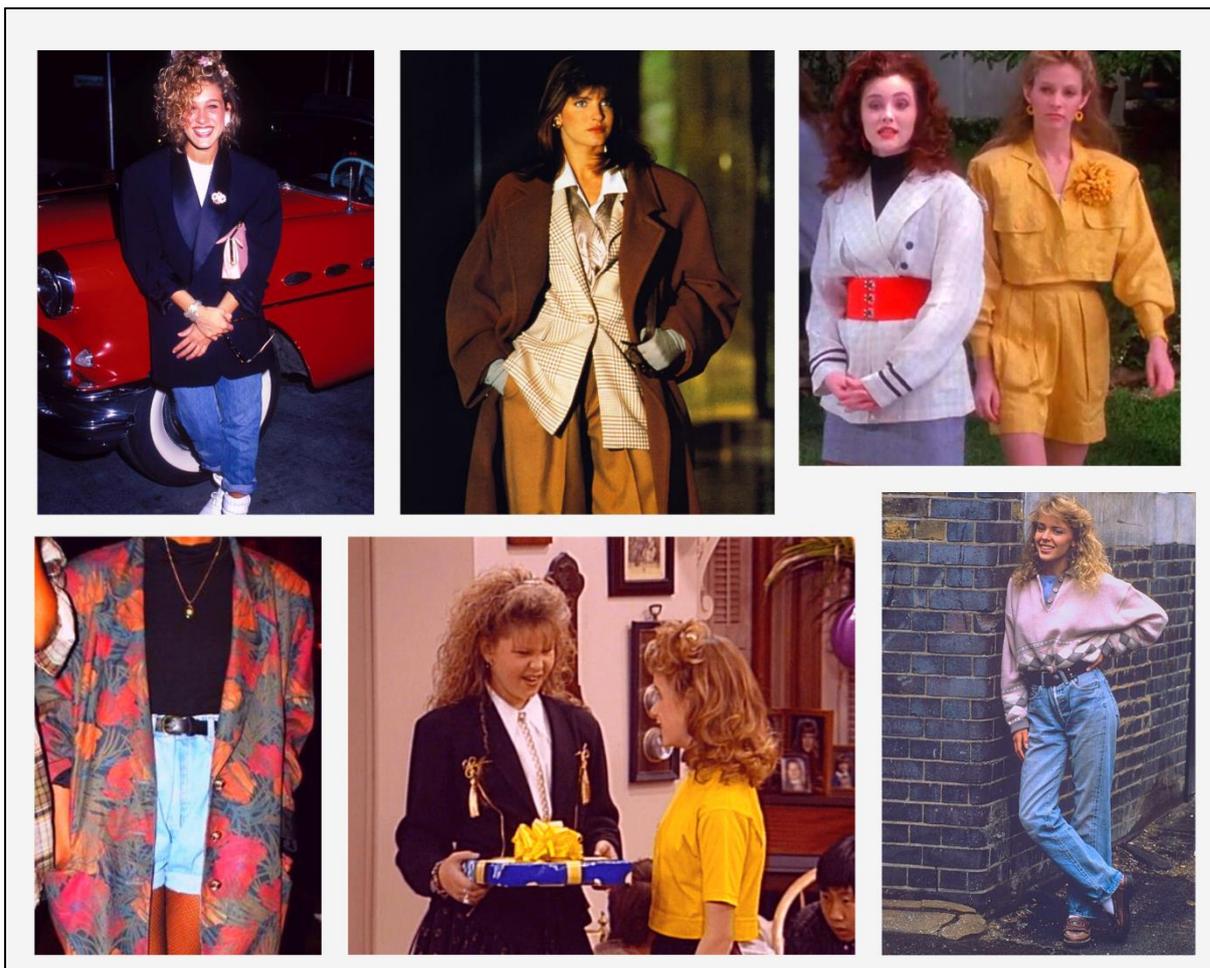


Figura 26 - Paineis referentes ao vestuário da década de 1980.
 Fonte: Desenvolvida pela autora, 2021.

Das 48 participantes, apenas uma mencionou não ter usado as referências acima (Figura 26) por não fazer parte do estilo dela, as demais participantes confirmaram lembrar das peças e terem usado, uma delas complementa que fazia mandava confeccionar as peças, “terninho de blazer com ombreiras e mini saia de alfaiataria, lenços, calças estampadas tipo pijama. A costureira confeccionava as peças sob medida” (depoimento informal)⁵⁶. O blazer e a calça *baggy* apareceram com frequência nas respostas, mencionados anteriormente por Scaizo (2009) e pela coluna Atualidades, do Jornal Diário Popular, 1980.

⁵⁶ Informação fornecida por uma das respondentes do formulário.



Figura 27 - Painel referente ao vestuário da década de 1980.
Fonte: Desenvolvido pela autora, 2021.

Das 48 participantes, apenas 2 disseram não ter usado algum destes trajes de banho, enquanto as demais lembravam dos modelos da época e confirmaram terem usado algum traje parecido com os apresentados no painel (Figura 27), algumas especificaram, como o modelo engana-mamãe mencionado no **subcapítulo 1.2.3** trazido através da pesquisa documental no *Jornal Diário Popular*. A participante 4 relatou, “maiô "engana mamãe " ele unia a calcinha com o busto por uma faixa de tecido” (depoimento informal)⁵⁷.

⁵⁷ Informação fornecida por uma das respondentes do formulário.



Figura 28 - Painel referente ao vestuário da década de 1980.
Fonte: Desenvolvida pela autora, 2021.

Quanto às lembranças das participantes, a participante 4 menciona, “lembro destas e meias de lurex e tamanco de verniz” (depoimento informal)⁵⁸ e a participante 43 comenta, “lembro das etiquetas para fora da calça, das meias calças de nylon e de usar roupas com ombreiras” (depoimento informal)⁵⁹, enquanto a participante 5 fala, “lembro destas referências, mas não lembro de ter usado” (depoimento informal)⁶⁰. Logo, os painéis serviram não apenas para que as participantes lembrassem a moda da época, mas também para que lembrassem quais destes elementos tidos como moda daquele período, elas usaram, deixaram de usar, não lembram ter usado.

Estudar moda, vestuário, roupa e suas relações com os sujeitos, é estudar comportamento, “a moda dissemina, valida ou promove comportamentos” (ANJOS, 2020, p. 24), e através desse afirmação que idealizou trazer para o formulário questões acerca dos

⁵⁸ Informação fornecida por uma das respondentes do formulário.

⁵⁹ Informação fornecida por uma das respondentes do formulário.

⁶⁰ Informação fornecida por uma das respondentes do formulário.

lugares comerciais e culturais da cidade de Pelotas durante a década de 1980, como forma de auxiliar na rememoração das respondentes, imaginando que essas informações servem como quebra-cabeça e que a cada nome de lugar daquela época, mencionado neste formulário, seja uma forma de complementar as reminiscências existentes nas memórias das participantes, solidificando-as e possibilitando-as que lembrem do vestuário utilizado.

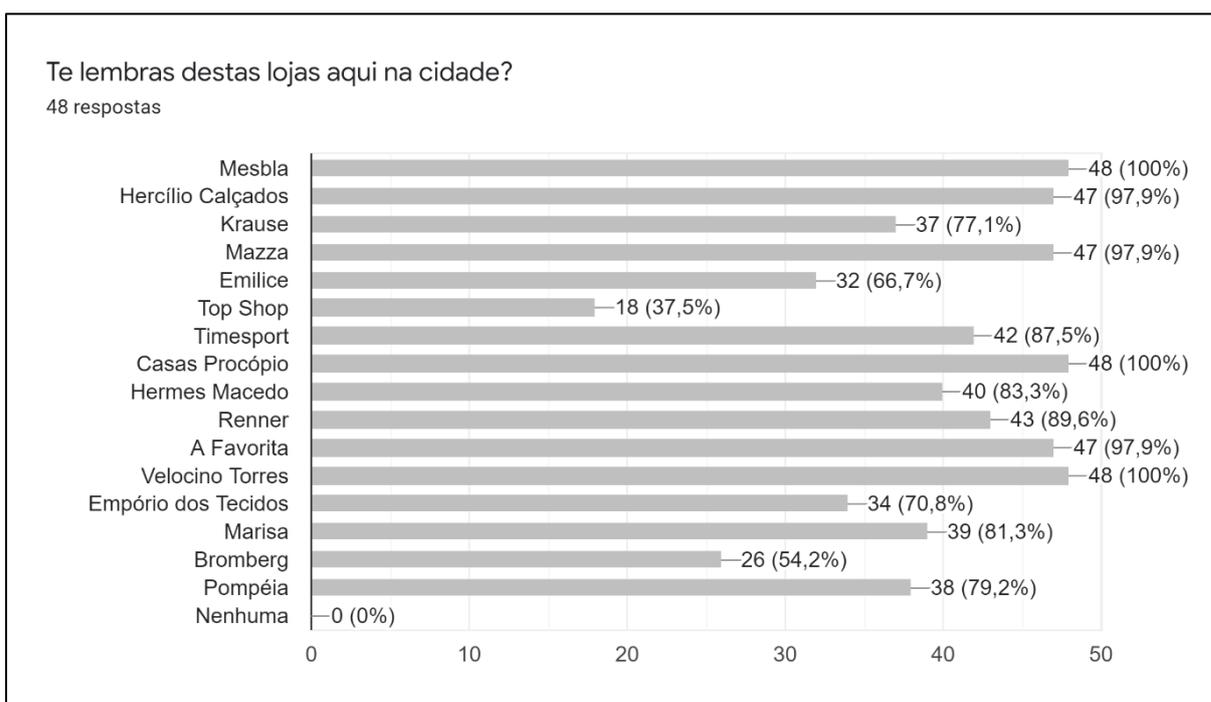


Figura 29 - Gráfico das principais lojas pelotenses na década de 1980.
Fonte: Desenvolvida pela autora, 2021.

Três delas estiveram presentes em 100% das lembranças, como pode ser visto na Figura 29, sendo elas: Mesbla, Casas Procópio e a Velocino Torres. Seguindo de quase unanimidade das lembranças, apresentam-se: Hercílio Calçados, Mazza e A Favorita. Entre lojas de roupas, algumas destas eram lojas de tecidos, como a Velocino Torres e A Favorita. De acordo com o gráfico, conclui-se que todas as participantes lembram de alguma das lojas mencionadas. Seguindo o formulário, foi perguntado se elas lembravam de alguma outra loja e muitas contribuíram com diversos nomes, dentre eles: As Brasileiras; Sedutora; Casa Paris; Casa de meias; Gasale (loja de chapéus ao lado da Khautz); Cheiro Verde (loja de botas do curtume Lang, na Galeria Central); Rheingantz; Tímpano⁶¹.

Algumas foram mencionadas com mais frequência do que outras. Também complementaram, afirmando terem sido consumidoras da maioria das lojas apresentadas. Mas, o que se pode perceber em alguns relatos, são os detalhes apresentados como a localização

⁶¹ Informação fornecida por uma das respondentes do formulário.

precisa, os produtos que eram vendidos e quais marcas eram comercializadas, assim como extrapolavam as lembranças vinculadas ao vestuário e traziam outras categorias de comércio como o ramo fotográfico através da menção da “Foto Robles, a sorveteria Zoom Zoom, lancherias, farmácia Khautz, livrarias também foram lembradas, entre elas: Mundial; O Globo e Luzo.

Fica evidente que todas as salas de cinema foram opção de lazer durante o período (Figura 30), mas algumas eram mais requisitadas, como o caso das salas do cinema Capitólio, onde 46 participantes foram em algum momento da época, seguido do Cine Tabajara (45 participantes); Cine Rádio Pelotense (42 participantes) e Cine Theatro Guarany (40 participantes).

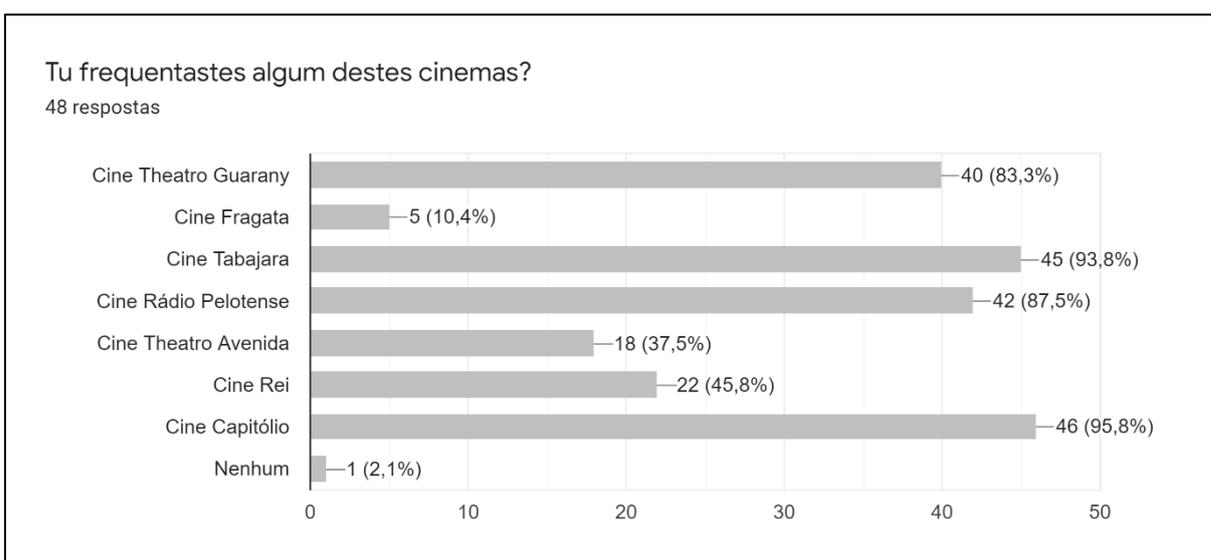


Figura 30 - Gráfico dos cinemas em atividade na década de 1980.
Fonte: Desenvolvida pela autora, 2021.

Com relação às discotecas, pode-se observar que duas das apontadas no gráfico (Figura 31) não eram consideradas opção de lazer deste grupo - Champs Elisés e Chão de Estrela - enquanto a Leiga foi a mais frequentada (30 participantes).

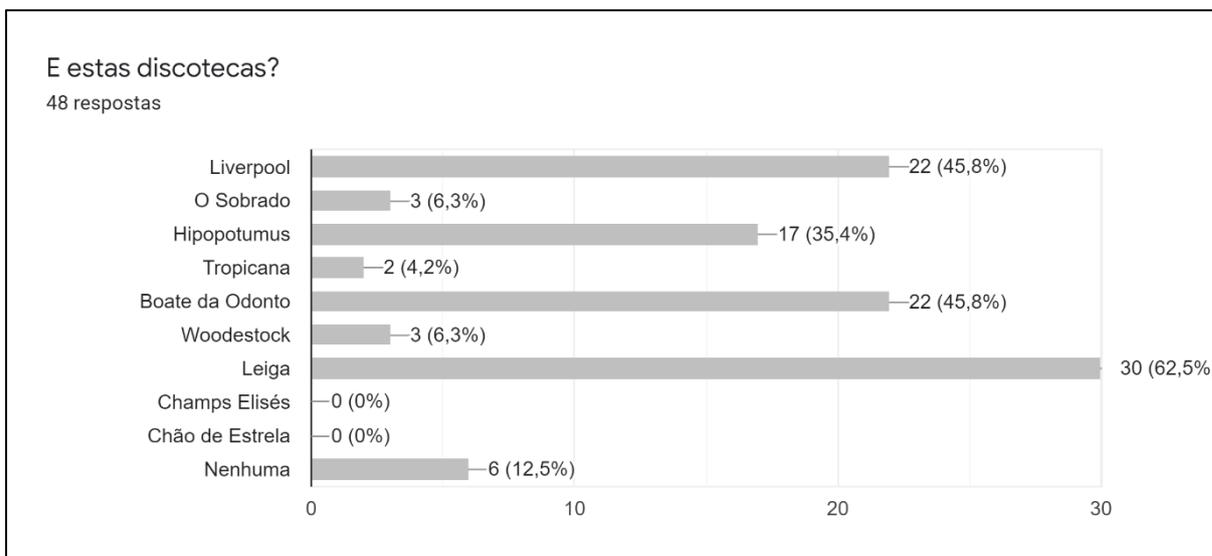


Figura 31 - Gráfico das discotecas em atividade na década de 1980.
Fonte: Desenvolvida pela autora, 2021.

Quanto aos clubes, todos apresentados foram frequentados no mínimo uma vez - como o caso do Clube Cultural Fica Aí - e o mais frequentado foi o Clube Brilhante (33 participantes), ambos em atividade até a atualidade (Figura 32).

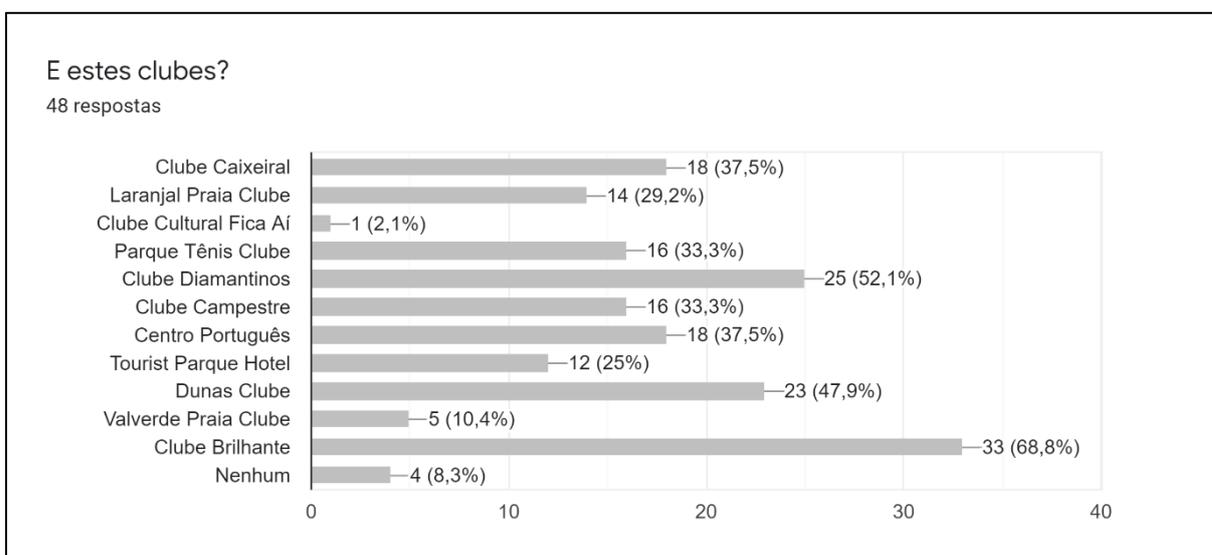


Figura 32 - Gráfico com os clubes em atividade na década de 1980.
Fonte: Desenvolvida pela autora, 2021.

Mas o que de fato podemos concluir desses três gráficos é que, este grupo, dispunha de acesso a estes espaços culturais. Muitas ainda complementaram com o nome de outros lugares que chegaram a frequentar, como a boate Verdes Anos - mencionada no **subcapítulo 1.2.3** - lembrada por 7 participantes, a praia do Laranjal, a Avenida Bento Gonçalves, o Theatro Sete de Abril, o Museu da Baronesa, o Clube Comercial, entre outros lugares⁶².

⁶² Informação fornecida por uma das respondentes do formulário.

Apresentar o levantamento dos lugares em atividade durante a época aqui investigada, serve como gatilho para que as participantes pudessem lembrar de outros detalhes para além do *frequentar* o lugar, elementos importantes à pesquisa como por exemplo quais roupas usavam em determinados lugares. Diante disso, após trazer os painéis com imagens inspiradas no vestuário da década de 1980, e indagando sobre quais eram os lugares que elas frequentaram, o formulário entra na sua reta final, com três perguntas bem pessoais. A primeira foi, “lembras de alguma peça de vestuário em especial que usastes nos anos 80?”, das 48 participantes, apenas 2 relataram não lembrar do que vestiam no período, logo, 95,83% das participantes (porcentagem correspondente a 46 das 48) declararam lembrar-se do que vestiam a em média 40 anos atrás⁶³.

É importante levar em consideração que as imagens apresentadas nos painéis podem ter colaborado a influenciar nessa lembrança, porém, diante da maioria das respostas, pode-se concluir que o vestuário está compreendido na classificação de Izquierdo *et al* (2013) que traz a memória declarativa, onde a rememoração de algo específico está baseada em eventos, acontecimentos e fatos (IZQUIERDO *et al*, 2013), elementos estes, utilizados à construção do formulário e que precederam a pergunta acima apontada. As participantes, quando indagadas sobre lembrar de uma peça de vestuário em especial, apresentam detalhes das peças, especificando modelagem, aviamentos utilizados, a marca, alguma roupa característica de um evento marcante, dentre os relatos aparecem informações como: calça jeans de cintura alta; calça boca de sino; calça pantalonada; calça *baggy*; calça de veludo; tênis da All Star; sapato da Melissa; bota de cano longo; botina de couro; vestido de noite; vestido de lastex; e os mais rememorados, ombreiras (5 participantes) e lurex (6 participantes)⁶⁴.

Dito isso, a próxima pergunta do formulário era a seguinte, “guardas alguma peça de vestuário da década de 80? (Ou calçados, acessórios, etc...)”, e das 48 participantes apenas 7 participantes guardam algum objeto que compõe o vestuário referente ao período, 7 participantes não lembram se possuem algum objeto de vestuário guardado, e 34 participantes não guardam objetos de vestuário da época, algumas até comentam que tinha peças até o ano corrente, mas acabaram se desfazendo, um dos casos menciona ter doado para uma sobrinha que gosta de roupas *vintage*⁶⁵. Neste caso específico, sobre transmissão de vestuário, Hollander (1996) diz que, “em culturas dotadas de vestuário, este pode constituir-se em uma espécie de

⁶³ Informação fornecida por uma das respondentes do formulário.

⁶⁴ Informação fornecida por uma das respondentes do formulário.

⁶⁵ Informação fornecida por uma das respondentes do formulário.

patrimônio de família, sendo cada peça deste vestuário transmissível para a geração seguinte e nunca feito simplesmente destinada a uma pessoa, mesmo quando feito pela primeira vez” (HOLLANDER, 1996, p. 33), evidentemente a sobrinha gostar de peças vintage auxilia neste caso a construção de um patrimônio da família através da transmissão de peças de vestuário de uma geração à outra.

Pensando na possibilidade de nenhuma participante ter um objeto guardado, foi levantada a questão que finalizou o formulário, “tens fotografias deste período? Poderíamos olhá-las e conversar sobre elas?”, introduzindo um outro tipo de suporte material evocativo de memória, que é a fotografia. E o número de participantes que possuem fotografias daquele período é significativo, 34 das 48 participantes possuem registros na forma de fotografia. Muitas ainda complementam com comentários, por exemplo, a participante 10 comenta, “tenho muitas fotos, mas estão em lugares pouco acessíveis. Mas lembro de blusas com babados nas mangas e mangas bufantes. Calças de veludo cotelê justas que usava com botas brancas de salto baixo e cano alto, por fora. Blusões de lã bem grossos feitos a mão” (depoimento informal)⁶⁶, a participante 4 relata, “sim muitas fotos...todas elas me lembram minha adolescência e início do namoro com meu marido” (depoimento informal)⁶⁷, e a participante 25 ressalta, “poucas fotos, ainda bem era tudo muito feio!” (depoimento informal)⁶⁸.

A partir dessas respostas e dos dados quantitativos gerados acima, percebe-se que o número de participantes que guardaram peças de vestuário daquela época é significativamente pequeno, principalmente, se comparar com o número de participantes que guardaram fotografias da época. Como será visto na discussão dos resultados das entrevistas, já na etapa de codificação e categorização é possível perceber evidências de relatos referentes a vontade de ter guardado mais peças da época, porém, pela falta de espaço, não terem conseguido. Diante disso, é importante considerar as diferenças de proporções de uma peça de vestuário para, por exemplo, uma fotografia, e refletir sobre questões voltadas aos espaços de armazenamento, que consequentemente são diferentes.

Para saber se outras mulheres fora o grupo de entrevistadas também possuem esse sentimento da vontade de ter guardado e da falta de espaço, seria preciso dar um outro rumo à pesquisa, o que não foi possível de executar por questões de tempo. Portanto, fica essa lacuna, para que num outro momento, as mulheres que não guardaram peças de vestuário, possam dizer

⁶⁶ Informação fornecida por uma das respondentes do formulário.

⁶⁷ Informação fornecida por uma das respondentes do formulário.

⁶⁸ Informação fornecida por uma das respondentes do formulário.

porque não fizeram isso, para que se possa concluir também os aspectos que acabam gerando o descarte.

Diante destes dados finais, a próxima etapa, referente a entrevista, será realizada com as 7 participantes que preservaram seus objetos por tanto tempo, visto que, através dessa guarda, trabalhar com relatos mais aprofundados e específicos com esse grupo mais compacto, pode ocasionar positivamente o alcance do sucesso dos objetivos planejados à pesquisa. Para Andrade (2008) “as relações sentimentais entre as roupas e os sujeitos que as vestem determinam muitas vezes o destino desses objetos” (ANDRADE, 2008, p. 7), a linha do tempo das roupas continua a absorver experiências juntamente aos sujeitos, a partilhar de momentos, e adquirir significados se passam de peças usáveis para peças de valor afetivo que merecem um espaço de guarda, com intuito de preservação.

A historiadora Ivana Simili (2012), argumenta sobre a relação existente entre as roupas e a construção das nossas memórias, “elas constituem os restos e os rastros do passado, na forma de panos, que **tecem os tecidos da memória**” (SIMILI, 2012, p. 2, grifo meu). Por isso, em certos momentos da vida, nos deparamos com aquela peça de roupa que não está mais em uso, muitas vezes pela sua condição material encontrar-se num estado de conservação ruim, mas de qualquer forma a peça não é descartada, pois, no subconsciente do sujeito que a possui, ela está ligada a algum momento especial, auxiliou na construção de uma lembrança, e descartá-la seria dar a chance desta memória cair no esquecimento.

De acordo com os resultados finais coletados e analisados, tem-se a confirmação de que, ao perceber nos relatos as reminiscências das participantes envolvendo o vestuário, sobre um período de mais de 30 anos de distância temporal, entende-se que as memórias aqui relatadas, vinculadas ao vestuário utilizado na década de 1980, tratam-se de memórias remotas (IZQUIERDO *et al*, 2013), visto que, o neurocientista define essa nomenclatura para memórias que duram anos, como o caso das memórias compartilhadas no formulário.

A complementar a análise aqui realizada, vale relacionar os resultados finais da pesquisa ao que Izquierdo (1989) pontua sobre a questão do tempo e a relação com as memórias, “há algo em comum entre todas essas memórias: a conservação do passado através de imagens ou representações que podem ser evocadas” (IZQUIERDO, 1989, p. 89), considerando o campo aqui investigado, o vestuário como aponta Anjos (2020), é o primeiro elemento avistado de um sujeito no outro, evidencia a forma como ele é usado nas relações sociais através da comunicação não-verbal.

2.4.2 Análise de dados finais - Entrevistas

Este subcapítulo e o próximo serão dedicados à análise e discussão dos dados gerados por meio das transcrições das entrevistas. Considerando que, a seleção das entrevistadas e a construção dos roteiros individuais de entrevistas, partiram dos resultados obtidos através do formulário. Vale ressaltar que a seleção das entrevistadas foi realizada pensando no problema da pesquisa, portanto, entende-se que o ideal para isso, seria entrevistar as participantes que guardaram alguma peça de vestuário remanescente da década de 1980. Das 7 participantes que se encaixavam nesse perfil, apenas 5 puderam participar. Diante disso, a análise apresentada a seguir será de 5 transcrições.

Como mencionado no **subcapítulo 2.3.4**, optou-se por utilizar a análise de conteúdo pelo viés da autora Laurence Bardin, que será explicada nesse subcapítulo, enquanto que a análise e discussão dos trechos estarão no **subcapítulo 2.4.3**. Antes de iniciar a análise de conteúdo há algumas questões importantes a serem ressaltadas. Como forma de preservar a identidade das entrevistadas e as informações fornecidas no momento da entrevista, através do Termo de Consentimento do Uso da Entrevista (**apêndice D**) foi garantido as mesmas: total anonimato, portanto, aqui elas serão identificadas por: entrevistada 1 (E1); entrevistada 2 (E2); entrevistada 3 (E3); entrevistada 4 (E4); e entrevistada 5 (E5). Assim como, foi garantido o uso de recortes da transcrição com a finalidade de demonstrar os resultados encontrados, portanto, a transcrição integral não estará disponível neste documento.

Após as 5 transcrições estarem completas, iniciou-se a etapa de codificação, já explicada anteriormente. Com o material impresso, foi grifado todo e qualquer trecho que pudesse vir a ser importante para responder às inquietações da pesquisa. Considerando a escolha da análise temática de forma ampla sendo *o vestuário e suas articulações*. A partir dessa seleção geral, foram contabilizados 120 trechos relevantes dentro das 5 transcrições.

Inicialmente, foram identificadas 11 grandes áreas de articulação com o vestuário, sendo elas: (1) status/cultural; (2) elementos específicos do vestuário; (3) hobby/lazer; (4) acontecimento marcante; (5) qualidade do produto; (6) afetividade/sentimentalismo; (7) práticas de consumo/desejo; (8) outras pessoas usaram/usou depois; (9) vontade de guardar; (10) roupas de ginástica/consumo/comportamento; e (11) mandar fazer.

Quanto aos códigos⁶⁹ gerados, eles partem de uma reorganização de todos os trechos selecionados como importantes à temática, portanto, reorganizou-se as 11 grandes áreas inicialmente encontradas, gerando 6 códigos: (1) status/cultural/comportamento/consumo; (2) elementos específicos do vestuário; (3) acontecimento marcante/afetividade/sentimentalismo; (4) quem usou/quando usou/como usou; (5) vontade de guardar; e (6) mandar fazer.

A partir desse refinamento, foram teorizadas afirmações acerca do assunto, baseado nos trechos já codificados. A seguir será explicado os códigos gerados, ou seja, fundamentado nos trechos selecionados nas transcrições.

Tabela 1 - Tabela de códigos e significados.

Código		Significado
1	status/cultural/ comportamento/consumo	Depoimentos referentes aos objetos de desejo, abordando questões do comportamento do consumidor, influências culturais, consumo de massa, poder econômico, distinção nos modos de vestir e a importância da comunicação visual através da vestimenta. Formas de sociabilidade vinculadas ao vestuário.
2	elementos específicos do vestuário - materialidade	Comentários com detalhamento do vestuário e a sua qualidade, como elementos relacionados a cor, modelagem, silhueta, volume, tecido e marca.
3	acontecimento marcante/afetividade/sentimentalismo	Histórias que envolvem acontecimentos marcantes da depoente com o vestuário mencionado, e demonstração de saudosismo.
4	quem usou/quando usou/como usou	Menções sobre as formas de uso do vestuário, pessoas que usaram e as circunstâncias do uso.
5	vontade de guardar	Quando o vestuário foi guardado, como e porque foi guardado, e/ou vestuário que gostaria de ter sido guardado, mas acabou se perdendo.
6	mandar fazer	Peças que foram confeccionadas sob medida.

Fonte: Desenvolvida pela autora, 2022.

Os códigos e suas significações gerados por meio dos trechos selecionados como importantes estão diretamente relacionados à temática do vestuário e suas articulações, que foi a temática geral utilizada para esse primeiro momento. É fundamental elucidar que tais aspectos

⁶⁹ A etapa de codificação aqui realizada foi de forma *indutiva*, quando os códigos são gerados baseados nos trechos selecionados, ou seja, os códigos emergem da fala das entrevistadas. Considerando a *temática*, como explicado no **subcapítulo 2.3.4**. Os códigos gerados estão relacionados ao vestuário. Também são levados em consideração o problema de pesquisa.

citados na Tabela 1 caracterizam o vestuário como suporte de recordação, evidenciando a pluralidade de formas que pode haver a ligação entre temas vinculados ao vestuário e o resgate de recordações.

Diante do que já foi apresentado acima e estudado sobre a metodologia de análise de conteúdo, executa-se a etapa de enumeração para esse momento da análise. Sabendo que dentro da etapa de codificação houveram 120 trechos distintos e deles geraram 6 códigos, é nesse momento com os códigos já organizados que se compreende a importância de identificar a frequência dos trechos dentro dos 6 códigos. Segue-se à etapa de enumeração escolhida para essa etapa - *frequência*, iniciou-se a contabilizar quantas vezes cada código estava presente nas transcrições. Essa etapa é realizada com a finalidade de evidenciar quais temas aparecem com maior frequência nas transcrições. É importante ressaltar que alguns trechos das transcrições se encaixam em mais de um código.

Tabela 2 - Tabela de frequência dos códigos.

	Código	Frequência
1	status/cultural/ comportamento/consumo	60
2	elementos específicos do vestuário	48
3	acontecimento marcante/afetividade/sentimentalismo	19
4	quem usou/quando usou/como usou	15
5	vontade de guardar	16
6	mandar fazer	8

Fonte: Desenvolvida pela autora, 2022.

De acordo com o exposto na Tabela 2, os fatores: status/cultural/comportamento/consumo e elementos específicos do vestuário, aparecem mais do que os outros fatores. É compreensível considerar a pluralidade que o vestuário está inserido, enquanto que a questão da visibilidade e sua materialidade, evidente nas falas das entrevistadas através do código 2, é crucial à memória. Ambos códigos 1 e 2 se entrelaçam pelo que Anjos (2020) define como, “os comportamentos são ilustrados por meio de imagens” (ANJOS, 2020, p. 24), e complementa ao falar que o vestuário dissemina e promove comportamentos (ANJOS, 2020). Ainda com relação a visualidade e sociabilidade, Anjos (2020) afirma que, “as roupas - e não os olhos, como os poetas gostam de dizer - são o primeiro elemento que capta nossa atenção na sociedade contemporânea” (ANJOS, 2020, p. 31).

Considerando a frequência acima apresentada e o problema da pesquisa, será feita a categorização, que nada mais é do que o conjunto de códigos que representa a mesma essência.

Organizando e agrupando-os por semelhança quando possível. Considerando esse processo mais interpretativo e subjetivo. Agora será realizada a descrição das categorias, a importância delas para os resultados e o porquê elas se mantiveram.

Para compreender a categorização, Bardin (2004) fala que é algo que agrupa elementos, neste caso, transformar os códigos em categorias, com características em comum e previamente identificados com um título comum, atribuído pelo pesquisador (BARDIN, 2004). Diante disso, como a análise é indutiva, as categorias surgem dos dados, não da literatura, porém, por mais subjetiva que seja essa etapa, é imprescindível que haja coerência nessa etapa pois é importante lembrar da forma que a literatura vai aceitar o que está sendo proposto.

A considerar como principal critério de categorização, o *semântico*, que é o agrupamento de significado, quando a mesma ideia está sendo expressa naquele trecho transcrito, levando em consideração a característica de *similaridade*. Assim como, outro padrão a ser seguido é o de *exclusão mútua*, e esse padrão está relacionado aos trechos que podem se encaixar em mais de um código, o que ocorreu no processo de codificação, pois como dito acima, foram 120 trechos selecionados e o somatório da frequência (Tabela 2), há um total de 166 trechos, e o agrupamento dos códigos gerando categorias únicas. Através da Tabela 3 é possível visualizar como foi reorganizado os códigos formando as categorias por meio dos critérios e padrões escolhidos.

Tabela 3 - Categorias de análise.

Categorias de análise		Códigos
1	aspectos culturais e comportamentais	status/cultural/ comportamento/consumo
		mandar fazer
2	materialidade	elementos específicos do vestuário
3	aspectos simbólicos	acontecimento marcante/afetividade/sentimentalismo
		quem usou/quando usou/como usou
		vontade de guardar

Fonte: Desenvolvida pela autora, 2022.

A relação existente entre o vestuário e a memória não diz respeito apenas àquela vestimenta que está exposta num museu, tampouco ao vestuário *vintage* ou ao comercializado em brechós. Essa relação está tanto no público quanto no privado, no lar de cada um, nos guarda-roupas, nos baús, nas caixas de memórias. Para que se possa compreender esse fenômeno, acredita-se que as três categorias acima sejam pertinentes, tendo a intenção de responder às inquietações dessa pesquisa de forma objetiva.

A primeira categoria, referente aos *aspectos culturais e comportamentais* (1), reforça a ideia atribuída ao vestuário de fenômeno social (HOLLANDER, 1996). Assim como o vestuário faz parte da construção dos signos urbanos (VOLPI, 2014), e da construção identitária. Bem como a memória, o vestuário caracteriza o sujeito no campo individual e no coletivo, não só caracteriza como faz essa ligação (GODART, 2010). Através dessa primeira categoria, é possível conhecer as possibilidades de memórias compartilhadas pelo grupo de entrevistadas. Ou seja, por mais que as 5 entrevistadas não se conheçam, através dos relatos referentes às memórias vividas em Pelotas na década estudada, indagações feitas a partir do vestuário, será possível compreender o que temos por memória compartilhada, que é a representação que cada sujeito faz de suas próprias vivências através de narrativas memoriais (CANDAU, 2019).

A categoria relacionada a *materialidade* (2), leva em consideração a importância de enxergar o vestuário como objeto de estudo e artefato da cultura material, aquilo que é produzido e consumido pela sociedade (BENARUSH, 2012), portanto, suas descrições são fontes de conhecimento. As marcas do tempo, suas transformações, formatos, modelagens, e até a ausência do objeto devido a degradação do tempo são o próprio testemunho de uma época. Benarush (2012) diz que, “as roupas materializam um tempo passado, dão-nos uma noção ideológica de sua cultura e representam a sociedade que as criou e que as vestiu” (BENARUSH, 2012, p. 114).

Assim como o que foi detalhado por Anjos (2020) sobre a relação da visualidade e o primeiro impacto. Através da *materialidade* (2) é possível inferir dados fundamentais sobre a história da moda do período estudado, sobre comportamento e práticas de consumo de Pelotas em 1980, considerando sempre o pequeno grupo aqui analisado. Aquele objeto que se teve pretensão de guardar, consciente ou inconscientemente, diz respeito à trajetória de vida de cada indivíduo. E neste caso, as modificações realizadas com a intenção de poder continuar usufruindo da roupa, bem como, as formas de preservação e as recordações por meio de tal objeto.

Enquanto que a terceira e última categoria, que aborda os *aspectos simbólicos* (3), é sobre o ir e vir do vestuário, assim como, os acontecimentos envolvendo a roupa, os sentimentos demonstrados durante as entrevistas, o uso e a vontade de guardar, lembrando que, “a história do vestuário é uma construção feita de elementos da nossa própria memória e de invenção, do imaginário criado por objetos, imagens e oralidade” (ANDRADE, 2021, p. 17). Eventos, fatos,

acontecimentos, todos eles diretamente ligados a classificação de Izquierdo (1989) ao que ele chama de memória declarativa.

Por mais que o vestuário, como objeto inanimado, não seja possuidor de memória, ele evoca, e através dos *aspectos simbólicos* (3) será possível visualizar essa questão. Aqui é possível identificar a relação existente entre o indivíduo e os outros, e a reconstrução do passado partindo do momento presente (CANDAU; MERLO, 2019) e fazer associações partindo dessas evocações memoriais (IZQUIERDO *et al*, 2013). Através desses *aspectos* (3) poderemos compreender também quais objetos continuam com sua função utilitária em vigor e quais se tornaram semióforos (POMIAN, 1984).

Diante das categorias apresentadas acima, neste próximo subcapítulo, serão trazidos os principais trechos selecionados nas transcrições das entrevistas, de acordo com cada categoria, com a finalidade de expor a análise e discussão de resultados, vinculando os teóricos e conceitos abordados na prática.

2.4.3 Análise e discussão dos resultados

Neste subcapítulo será analisado e discutido os resultados desta pesquisa através do uso das categorias desenvolvidas por meio da análise de conteúdo, bem como, através da utilização dos principais trechos codificados nas transcrições das entrevistas das 5 participantes deste estudo. Por meio dessas evidências, será realizada a validação do processo científico da pesquisa. Respondendo assim o problema de pesquisa, e atingindo os objetivos estipulados no início do estudo.

A considerar a primeira categoria, *aspectos culturais e comportamentais* (1), aborda a questão dessas memórias compartilhadas por um grupo com características de vivência semelhantes. E observar como foram as experiências culturais e comportamentais delas durante a década estudada e a cidade de Pelotas. Através da enumeração, esse código - que posteriormente se tornou categoria - é o que possui maior número de trechos selecionados nas transcrições.

Por meio das transcrições percebe-se aos poucos as formas de sociabilidade da época através do vestir, e a importância que o vestuário tinha com relação ao status, ao comportamento, ao consumo, ao lazer, a cultura da sociedade local. A Entrevistada 1, por exemplo, que morou certa época no início da juventude na cidade vizinha a Pelotas, relatou que

havia a roupa específica de ir a Pelotas. Se ia a Pelotas para passear e curtir as férias de verão, então ela complementa:

Sempre teve aquela questão de que Pelotas é uma cidade onde as pessoas se vestem e se arrumam de um jeito diferente, aquela questão cultural lá dos franceses, que os filhos dos pelotenses estudavam fora do país, então tinha aquela coisa que as pessoas aí se vestiam melhor, então nós tínhamos sempre a roupinha diferenciada para atravessar a ponte Rio Grande-Pelotas, o sapatinho diferenciado, aquela coisa assim (Entrevistada 1).

Evidenciando a distinção presente entre dois territórios marcados pela divisa de cidades, e expondo essa preocupação no ato de vestir. Reiterando o que Volpi (2014) aborda quando relaciona o vestuário a construção dos signos urbanos, e a articulação existente entre a sociedade vestida e o espaço urbano, sendo estes dois aspectos, formas de “estreitar a relação entre a cidade e a moda” (VOLPI, 2014, p. 72), comprovando como o ato de vestir está conectado a construção social.

Essa diferenciação de vestuário apresentada pela Entrevistada 1 remetendo a questões culturais que a cidade de Pelotas possui acaba gerando certa cautela no vestir. Essa preocupação torna evidente quando se percebe que há uma roupa diferenciada que é para o passeio na cidade vizinha. Essa distinção de vestuário é gerada por meio do consumo, pois o sujeito se sentiu na necessidade de adquirir um artigo específico de vestuário para aquela ocasião. Assim como apontado por Monteleone (2019) e Nery (2020), o consumo gera o pertencimento a um grupo social (MONTELEONE, 2019; NERY, 2020), assim como os bens consumidos, nesse caso, o vestuário usado, define a posição do sujeito (NERY, 2020), foi a forma que a entrevistada encontrou de fazer parte daquele meio, e não se sentir tão deslocada através do que vestia.

Ao lembrar essa questão de consumo massificado da época, o jeans apontado como objeto de desejo e pertencente a um estilo de ostentação no **subtítulo 2.2**, esteve presente nas memórias da Entrevistada 4, através do seguinte relato: “[...] calça Pierre Cardin eu ganhei quando eu vim pra cá gente, eu usava aquela calça, era um jeans, um corte perfeito, ainda tem, Pierre Cardin, o meu melhor jeans, o meu primeiro jeans caro da vida, bah usava assim, poupava pra não gastar” (Entrevistada 4). A Entrevistada 4 veio morar em Pelotas no início da adolescência, no ano de 1982, vinda de uma cidade do interior do estado, e uma das suas lembranças sobre o vestuário da época, traz essa questão do poder aquisitivo e da massificação do consumo de jeans nesse período.

Ainda sobre os objetos de desejo presentes nos relatos, a Entrevistada 3 compartilha:

Eu me lembro de uma marca de calçado chamada Pop Francesinha, que era como se fosse hoje o correspondente a Melissa, que ela era assim um hit né, um sucesso [...]

O Pop Francesinha era como se fosse a coleção de calçados daquela década, e os modelos eles haviam diferenças nos saltos, que dava valor monetário maior ou menor para eles né [...] eu era uma pessoa de classe pobre, mas eu tinha um sonho da Pop Francesinha, e aí a minha família, ela não me dava tudo claro, porque sabiam quanto ganhavam e quanto gastavam, mas a Pop Francesinha podia ser, por exemplo, meu presente de Natal, que era uma coisa muito importante, então ela era um objeto de desejo como hoje muitas mulheres tem [...] e ela, ela fazia assim, o pareamento das pessoas, quem estava na mesma turma usava o mesmo calçado né (Entrevistada 3).

Esse objeto de desejo trazido pela Entrevistada 3 reforça o papel do consumo de vestuário e a sua relevância na construção do sujeito perante a sociedade (CRANE, 2006). A distinção de classe e a forma como o vestuário faz o que a entrevistada denomina de “*pareamento das pessoas*”, traz novamente a questão do pertencimento a um grupo social, o que Douglas e Isherwood (2004) afirma como o uso dos bens por meio do consumo como forma de classificar pessoas e eventos e definem o bem adquirido pelo consumo como o estabelecimento e a sustentação das relações sociais (DOUGLAS e ISHERWOOD, 2004). O relato evidencia a consciência de classe e também a expectativa pela chegada de uma data importante para poder ganhar o tão desejado sapato.

Os aspectos econômicos e o status social, assim como, consumir bens de marca, caminham sempre muito juntos. Os relatos sobre a calça Pierre Cardin e o calçado Pop Francesinha evidenciaram essas conexões. A Entrevistada 1 fala sobre o vestuário que usava para festas noturnas, as discotecas, e nesse momento do relato ela também deixava evidente a relação das marcas de vestuário com o status social. “*Me marcou muito, tu usava a minissaia godê colorida ou tu usava uma Wrangler, a marca Wrangler era uma marca chique*” (Entrevistada 1). Assim como a Levi Strauss & Co., a Wrangler era estadunidense e possuía a etiqueta com o nome da marca na parte traseira da calça, a marca chegou ao Brasil em 1980 e teve uma expansão mundial em 1986. Sendo este jeans também um objeto de desejo a ser consumido entre os jovens e usado para eventos culturais como as festas noturnas.

Sobre essa questão de status, também tinha o fato de mandar fazer as roupas, tornando o vestuário uma peça exclusiva e sob medida, dois fatores que agregam valor a peça e a quem está usando. A Entrevistada 2 comenta que para os casamentos, por exemplo, “*tudo era mandado fazer na costureira [...] a minha mãe era de Porto Alegre, então a Casa das Sedas era uma referência em Porto Alegre para comprar tecidos*” (Entrevistada 2). Além das lojas de referência no estado, haviam as costureiras. A Entrevistada 4 comenta que seu vestido de noiva foi mandado fazer e era muito bonito, e só ela usou, sobre quem fez ela comenta, “*foi uma costureira que fez, que morava no meu prédio, que até ela morreu, e ela era uma senhora até*

da alta sociedade assim pelotense, então ela costurava tudo e ela era muito minha amiga e ela disse “eu vou fazer o teu vestido”” (Entrevistada 4).

A Entrevistada 3 também relatou sobre confeccionar as roupas e como isso era caracterizado com uma tradição da sua família, graças a sua avó. Unindo a exclusividade ao pertencimento e ao status social ela comenta:

A minha tia um dia disse assim “esse ano eu vou te dar [de aniversário] o feitiço de um casaco, só precisa comprar a lã”. Tá bem, como eu só ia gastar com a lã, não ia pagar a tricoteira, eu comprei uma lã Pierre Cardin, a lã Pierre Cardin daquela época vinha com uma etiqueta pra ti botar no casaco, eu ainda tenho e ainda uso (Entrevistada 3).

E assim mostrar que estava usando um casaco feito com a lã Pierre Cardin. Essa mesma entrevistada comentou que a avó e a mãe iam a Rio Branco comprar tecido para fazer não só as roupas de dia a dia, mas também roupas de cama, jogos de lençóis.

Quando refletimos sobre o consumo, as formas de consumir e o que influencia o consumidor a adquirir novas peças de vestuário, existem alguns aspectos pertencentes a cultura da sociedade local e do período que ficam em evidência. Questões culturais, econômicas, sociais, como o mandar fazer as roupas de festa. Além do sentimento de pertencimento a localidade ou a grupos sociais. Outro aspecto importante da década de 1980 foi o uso das novelas como referências de consumo (BONADIO e GUIMARÃES, 2019) trazido no **subtítulo 2.2.2** é um desses aspectos. Muito presente na experiência de vida das participantes através do levantamento realizado pelo formulário, e num dos trechos da Entrevistada 3.

Eu até tenho o almanaque dos anos 80, e de vez em quando eu dou uma olhada nele, eu não me lembro com rapidez mas dessas duas coisas que eu te falei sobre a moda [calçado Pop Francesinha e vestido aflanelado], especificamente esse caso, o lurex eu me lembro muito né, a novela Danci’n Days é dessa década, e aí o Danci’n Days ditou toda a moda, moda de sandálias com meias de lurex né, as calças bombacha que eram largas e Saint Tropez, caídas na cintura, tudo isso é o que me vem à mente (Entrevistada 3).

Através do Almanaque da década de 1980, que a entrevistada declara recorrer em alguns momentos para lembrar aquela época, nota-se a identificação e o saudosismo com o período. Quanto a novela mencionada, por mais que tenha sido televisionada entre os anos de 1978 e 1979, essa confusão temporal pode se dar devido aos resquícios das influências de moda da novela permanecerem ainda na década de 1980. Como visto através das respostas no formulário, 6 participantes haviam mencionado o lurex, os usos de sandálias e tamancos com meias coloridas e meias de lurex, também presentes nos painéis de referência ao vestuário da década de 1980 (**Figura 25 e 28**).

Ainda sobre a influência das novelas, o Roque Santeiro que foi a novela de maior audiência da época, televisionada em horário nobre, tinha como uma das principais personagens, um ícone da moda da década, Viúva Porcina, que lançou o “Porcina’s look” (BONADIO e GUIMARÃES, 2019), caracterizada pela roupa chamativa e marcante, os cabelos e a maquiagem não ficaram de fora, eram volumosos e chamativos. A Entrevistada 4 fala sobre suas lembranças desse período e como era sua visualidade,

Eu tinha meu cabelo lisinho, sempre foi, claro hoje eu pinto, mas escorridinho sem nenhuma química, nada, maravilhoso. Inventei de fazer permanente por causa da influência americana, sei lá o que era aquilo, agora fiquei pensando que era o tempo da brilhantina, uma coisa assim que ela tinha os cabelos crespos (Entrevistada 4).

Refletindo sobre a mudança visual e permanente do período, influenciada pelas referências de fora do país, Bonadio e Guimarães (2019) lembram que a construção da personagem da Viúva Porcina se deu com muita influência internacional, os cabelos volumosos e crespos, com laços, o exagero marcado pelas referências de cabelo usados pela Madonna, que estava em ascensão nessa década também.

Outra característica marcante do vestuário da época eram as ombreiras, a Entrevistada 5 comenta as ocasiões que gostava de usar, “*usava ombreira nos casaquinhos sociais mais no dia a dia ou quando queria ir num aniversário, com uma roupa mais bonitinha, mais arrumadinha, já os conjuntinhos era pra um casamento, pra uns quinze anos, uma coisa mais formal*” (Entrevistada 5). A complementar o uso das ombreiras, a Entrevistada 4 relembra com tom mais impactante e uma nova percepção sobre a moda da época, “*eu lembro das ombreiras, coisa feia gente, usar aquelas ombreiras, bah mas a gente ficava o máximo*” (Entrevistada 4), a sensação da época, de estar na moda, de estar chamando atenção, era ótima, mas hoje ela tem um outra visão sobre o vestuário que usava, e isso acontece de acordo as experiências de vida, com o passar do tempo, o amadurecimento como indivíduo.

A Entrevistada 2 também relembrou as ombreiras, “*ombreiras era totalmente década de 80, eu casei em 85 e as coisas eram todas de ombreiras, as roupas eram bem assim tudo era grande, babado, ombreiras, gola, tudo era exagerado*” (Entrevistada 2), até mesmo as roupas sociais, para festas de casamento, eram todas muito exageradas, volumosas, comenta a Entrevistada 2. As ombreiras, de acordo com Schmitt e Sanchez (2019), eram elementos característicos de um dos principais movimentos da época, o *power dressing*. As ombreiras e todo o seu volume, traziam para o vestuário feminino um aspecto de poder e imponência.

Ainda sobre os aspectos comportamentais, é intrigante perceber as barreiras que são ultrapassadas através da oralidade quando se conversa sobre o vestuário. A Entrevistada 4, por

exemplo, relatou um fato extremamente curioso da sua vida pessoal e como o vestuário foi um fator determinante para uma mudança de vida. Ela comenta não aparentar ter a idade que tem (56 anos) devido a forma como se veste, mas nem sempre foi assim:

Não me visto com roupa de senhora, até acho que lá atrás eu me vestia mais assenhorada que hoje... e eu me lembro, quando eu era casada... aproveitar que meu filho saiu... eu era casada e uma amiga minha... isso foi lá pelos anos 90... ela fechou uma boutique, naquele tempo era boutique. E aí era umas calças rasgadas que hoje em dia todo mundo usa, artistas de televisão, e ela me mandou umas calças para eu experimentar né. E aí eu tava me sentindo maravilhosa ele [o marido] olhou pra mim e disse “tu não vai usar essas calças”, e aí eu nunca vou esquecer daquilo ali, pesou porque eu fiquei, fiquei olhando aquele monte de calça rasgada que amava e ele tinha dito que eu nunca podia usar e eu digo “gente eu olhei, eu nunca vou usar poder usar essas calças”, então tu vê que uma calça também pesou para eu querer me separar, claro não era o motivo, mas não poder fazer alguma coisa, era uma coisa que eu levava a não querer mais estar naquela situação, porque eu queria ser livre, queria fazer o que eu quisesse, eu queria ser livre entendeu? Pra usar o que eu quisesse (Entrevistada 4).

É evidente como o ato de se vestir interfere diretamente na autoestima da pessoa, fazendo com que ela se sinta bem ou ao contrário. Como o exposto acima, sentir-se bem com uma roupa, porém, não poder usá-la porque outra pessoa não permite. Por mais que ela tenha em mente que não o motivo principal que causou a separação, a Entrevistada 4 também tem consciência de como o vestuário interferia no seu bem estar. Sendo então, um fator determinante para mudar seu relacionamento. O relato traz a evidência de que enquanto casada ela se vestia para agradar outra pessoa, ou conforme a outra pessoa - o marido - permitia, e curiosamente ela se sentia mais velha do que a idade que tinha. Enquanto que agora, solteira, ela se sente mais jovial, sem aparentar a idade que tem, usando o vestuário que bem deseje, e que se sente bem.

As questões trazidas acima, sobre os aspectos culturais e comportamentais, que englobam tantas camadas referentes ao vestuário, evidenciam sua importância na construção do sujeito como indivíduo e também na construção social. Depoimentos referentes aos objetos de desejo, abordando questões do comportamento do consumidor, influências culturais, consumo de massa, poder econômico, distinção nos modos de vestir e a importância da comunicação visual através da vestimenta. Formas de sociabilidade vinculadas ao vestuário. Foram essas algumas das questões abordadas na primeira categoria, *aspectos culturais e comportamentais* (1).

Já os aspectos relacionados a *materialidade* (2) foram muito mencionados nas entrevistas de todas as participantes. A descrição dos elementos específicos, remetendo a visualidade, ao conforto, a qualidade, as formas, as estruturas, as sensações geradas pelo

vestuário estavam fortemente presentes. Um fato marcante e que ficou bem característico no relato devido a visualidade do vestuário foi descrito pela Entrevistada 4:

Eu me lembro de uma jaqueta de nylon vermelha que eu vim pro Assis Brasil [escola] e era todo mundo de uniforme azul marinho e eu apareci com aquela jaqueta vermelha chamando atenção assim, aluna nova, jaqueta vermelha, nunca vou esquecer disso [...] eles usavam uniforme azul marinho, nunca vou esquecer, eu cheguei de moletom, era uma, era um casaco de nylon vermelho gente, o colégio inteiro me olhando, aluna nova do interior de vermelho, foi marcante demais, demais (Entrevistada 4).

E ela reforça mais de uma vez ao relembrar desse momento “*nunca vou esquecer [...] foi marcante demais*” (Entrevistada 4). O Nylon era considerado um dos tecidos em alta nesta década de acordo com o levantamento documental. E a chegada repentina do indivíduo num local desconhecido, com uma vestimenta diferente do que todos vestem naquele lugar, pode remeter ao deslocamento do sujeito, a sensação de não pertencimento, causada pelo vestuário, pela uniformização de um grupo e a descaracterização de uma pessoa nesse local. As cores, aspecto visual predominante do tecido, eram tão opostas que é a característica mais marcante no relato da entrevistada.

A complementar as experiências com uniformes e a forma que os aspectos materiais ajudam a evocar as lembranças, a Entrevistada 1 lembra muito da diferença de qualidade do uniforme de dois empregos no comércio local da época:

Na Incosul era uma saíinha tipo escolar, na época saía justa, como a gente dizia, um macho na frente [prega], era aquela prega mas era nível do joelho, mas a gente dava um jeitinho de trazer a bainha, subi um pouquinho, era uma saia verde meio oliva e a blusa era de malha, era tudo de malha, aquela que sua e pega mau cheiro, a blusa era de malha bege [...] Na Cambial, era uma loja mais chique, a Cambial era uma loja que vendia apenas tv, na época 3 em 1, e os primeiros videocassetes [...] lá era um tailleur cinza grafite, mas era uma saia bem justa ao corpo e ela era bem comprida então ficava bonito [...] tipo saia 4 panos, abertinha atrás mas ela era bem comprida na frente e tinha um casaquinho muito chique aberto na diagonal, assim a frente era na diagonal, a abertura com um botãozinho então te deixava bem elegante [...] e tu via que era um tecido de alta qualidade, porque tu tava recebendo o teu cliente e o teu cliente tinha que te ver bem vestido, bem arrumado (Entrevistada 1).

A qualidade do produto, e a diferença de qualidade dos produtos ficaram marcadas na memória da entrevistada. Enquanto o primeiro uniforme tinha que adaptar até mesmo o comprimento, e a qualidade da blusa evidentemente era ruim, o segundo uniforme ela deixa claro que sem alteração alguma, ele ficava bonito no corpo, elegante. Mais do que a qualidade dos produtos, e a diferença entre o primeiro e o segundo, há uma relação direta entre o consumidor e a roupa dos funcionários. Evidenciando por meio da lembrança, o cuidado com a apresentação de quem fazia o atendimento ao público, e também atribuindo a condição do consumidor: da loja mais popular e da loja de produtos caros.

Ainda sobre a qualidade do segundo uniforme, posteriormente a entrevistada complementa que a blusa usada naquela época da juventude ainda existe, está com sua mãe e em uso, “*a blusa de baixo era uma blusa regatinha cor de laranja de linha, essas linhas feita em malharia [...] a minha mãe ainda tem a blusa cor de laranja, ela guardou lá a tal blusa cor de laranja [...] porque o tecido é muito bom e ela usa em casa e essa porcaria não estraga*” (Entrevistada 1). Usada como uniforme quando ela tinha em torno de 16 ou 17 anos e hoje ela conta estar com 52 anos, portanto, a qualidade do produto evidentemente prolonga a vida útil do mesmo, junto a um cuidado de higienização adequado.

No início dos anos de 1990, durante a gestação da Entrevistada 1, ela comenta sobre um calçado específico que usou devido ao conforto,

O tênis Fila eu usei por muito tempo porque ele era confortável, e é confortável. Depois disso a minha filha usou ele por um bom tempo, e ele tá aqui, meu pé não cresce, ele é uma camurça marrom e tem bordado em marrom também. E é aquele tipo de coisa que bota no pé e sai usando porque não tem cara de antigo entendeu (Entrevistada 1).

Ambas seguem usando o tênis, que pelo seu conforto, qualidade e características estéticas, mantém a vida útil ativa. Ainda sobre as questões visuais, a Entrevistada 5 também evocou a questão visual das meias coloridas quando indagada sobre as roupas que usava para passear, ela ia “*de calça, de blusinha, de sandalinha. Tinha as melissinhas, tinha as meias coloridas listradas que a gente colocava nesse tempo*” (Entrevistada 5), visualmente um relato bem característico do vestuário da época.

Aspectos materiais e simbólicos se misturam, essa característica do vestuário foi o que tornou mais difícil a questão da categorização dos trechos na análise de conteúdo. Mas tentou-se aqui evidenciar os comentários com detalhamento do vestuário e a sua qualidade, como elementos relacionados a cor, modelagem, silhueta, volume, tecido e marca. Enquanto que na terceira e última categoria, a discussão e os resultados ficam por conta das questões mais invisíveis que englobam a relação sujeito-vestuário e, principalmente, sua mediação

Ao refletirmos sobre a terceira categoria, os *aspectos simbólicos* (3), pensa-se sobre a relação simbólica do vestuário através de acontecimentos marcantes, da afetividade e sentimentalismo vinculado a peça, sobre a relação de uso das pessoas com a roupa e também a vontade de guardar. Através dos relatos, e das histórias contadas, construídas pelas lembranças, pode-se perceber as associações feitas entre o material e o simbólico, o visível e o invisível.

Sobre a roupa da formatura da Entrevistada 3, guardada desde 1986, de forma acessível, ao final da entrevista foi possível visualizar a roupa, fotografá-la e a entrevistada experimentou a saia, confirmando que ainda serve. Durante a entrevista a participante relata:

Ela [a roupa] é um tecido com caimento pesado, eu nunca gostei de muito volume, gostei da coisa com mais fluidez mas fosse mais pesado, e ela foi um sucesso na época porque todo mundo tinha aquela coisa da roupa que tava em voga naquela época, e eu comprei, eu não tive uma festa oficial de formatura nem um baile, nós íamos no baile dos outros, que a medicina se formava geralmente no mesmo dia que nós. Então ele tinha uma cor que é um cor de vinho assim não tão escuro e o estampado dele era com dourado fosco, e ele lembrava uma coisa étnica indiana. A saia ela era um quase um godê poncho com abotoamento lateral, e a blusa era um sucesso porque ela era de um ombro só, o outro lado ele existia o ombro só que ele era um chamalote, uma amarração, e eu usei essa roupa mais vezes até que eu comecei a ganhar mais peso e mais medidas e não foi mais possível, e depois a última vez que eu usei, foi só a saia. Porque aí ela foi transformada numa saia envelope, porque a saia godê poncho ela tem muito tecido né, mas aí a envelope a gente aproveitou. Hoje não me serve mais, ela não me fecha, a não ser que eu troque o botão de lugar, e a blusa já não me serve mais porque a muito tempo eu já estou na menopausa e aí o meu volume do tórax aumentou bastante. [...] E aí assim, eu guardo, eu não sou de guardar, eu sempre, eu quero ter só o que eu uso, usar menos, consumir menos, mas ela tem um valor afetivo (Entrevistada 3, 2021).

A fala da entrevistada 3 destaca a relação das memórias e dos acontecimentos marcantes com o vestuário e a vontade de preservar. Pois por mais que ela se classifique como uma pessoa que não guarda, ela tem consciência do porquê que guarda determinadas roupas. Foi estudado que a memória quando ligada a um evento marcante e rememorada, ela está diretamente ligada ao que Izquierdo (1989) compreende por memória declarativa, portanto, as roupas usadas em datas comemorativas são roupas importantes para a preservação das memórias, caracterizando esse aspecto como um suporte à memória.

Assim como a vontade de guardar tal peça, ou utilizar tal peça em outros momentos são situações que fazem com que a pessoa reflita sobre a ação. Por mais que ela se enxergue como uma pessoa que não guarda, ela encontrou uma forma de prolongar a vida útil da roupa da formatura dela, motivando a guarda. Benarush (2012) revela que as alterações realizadas nas roupas partem do desejo de preservar, de evitar o descarte.

Quando a bainha de uma roupa é alterada ou uma manga é cortada, é possível inferir um desejo da usuária de atualizar a silhueta da roupa. Mesmo a mais simples modificação sinaliza um desejo de reaproveitamento, resultando em um prolongamento da vida do artefato, evitando, assim, seu descarte. Até mesmo uma roupa que - por não servir mais, ou por não agradar esteticamente - é desfeita completamente, cedendo sua matéria-prima para outra peça (BENARUSH, 2012, p. 115).

A entrevistada 3 relata estar na terceira alteração da saia. E o interessante desse caso específico foi que, ao final da entrevista, quando ambas se direcionaram ao quarto da entrevistada para fotografar as peças, a entrevistada experimentou a saia e percebeu que a

mesma ainda servia sim e confirmou que seguiria usando quando houvesse possibilidade. Por meio desse trecho da transcrição e desse momento pós-entrevista, percebe-se também que a saia, pertencente ao vestuário usando em sua formatura no ano de 1986, faz parte da mistura de coisas e semióforos, classificação atribuída por Pomian (1984) aos objetos. A saia carregada de valor afetivo, e mesmo assim sem deixar sua utilidade de lado, é a terceira situação mencionada por Pomian (1984) no **subcapítulo 2. 2**.

Das cinco entrevistas, essa particularidade não é exclusividade da entrevistada 3, pois a entrevistada 1 comenta também usar a jaqueta jeans da década de 1980, assim como, sua mãe utiliza a blusa laranja que era seu uniforme de trabalho. Sobre a jaqueta jeans, a Entrevistada 1 fala que, “ela me agrada, entendeu? Ela sai de moda, ela entra na moda, não sei, mas eu sou feliz com ela” (Entrevistada 1), é interessante perceber a consciência da pessoa, e do sentimento que é gerado pelo uso de determinada peça, da relação existente entre as duas. Não só o conforto, não só a qualidade e durabilidade, mas há algo intrínseco que torna a jaqueta especial.

Assim como a mãe dela que guarda e usa a blusa laranja, que a Entrevistada 1 usou como uniforme quando tinha 16 ou 17 anos, e agora já com 52 anos ela vai até a casa da mãe e se depara com ela usando a blusa laranja, essa questão remete ao que Barcelos (2009) relatou na sua experiência. Do se deparar quando menos se espera com uma roupa sua, pertencente a um passado tão distante, e de repente ela estar ali no seu presente novamente. No caso de Barcelos (2009), num momento de perda familiar, ele encontrou uma camiseta sua nas coisas de sua mãe, e esse reencontro tinha 18 anos em branco. Nesse caso, a Entrevistada 1, quando encontra sua mãe usando a blusa laranja, recebe estímulos visuais que permitem ela evocar a época que usava aquela blusa, a época que trabalha no local. Evidentemente, “a roupa – como objeto material de uso cotidiano – é dotada de elementos subjetivos, composta por uma memória sensitiva e carregando nossa forma física, nosso cheiro, nosso suor. Carrega também memórias, nomes e o espírito de quem a pertenceu (FAGUNDES, 2011, p. 1).

A Entrevistada 1 voltou a comentar sobre a saia Wrangler, depois de muito ter usado ela guardou para sua filha usar, “*a saia Wrangler guardei até a minha filha ter mais ou menos 10 anos, aí depois ela usou e quando ela não quis mais eu repassei*” (Entrevistada 1). Assim como o tênis, a filha dela também usou a saia, mas neste caso, a mãe passou adiante a peça. E no final do comentário a respeito da saia e de uma bermuda da Wrangler que era do pai da minha filha e ela também usou, customizou e usou, a Entrevistada 1 reflete, “*pena a gente não ter roupeiro suficiente para guardar*” (Entrevistada 1).

Retomando aos objetos guardados ainda no presente, a entrevistada 3 compartilhou o relato sobre um casaquinho de crochê que ela guarda na esperança de usar novamente,

Hoje eu tenho uma roupa de caráter afetivo grande, e falta pouco para eu me desfazer dela, que é um casaquinho de crochê, não é desta década, é mais recente, só que pela lavagem ele já tá mais apertado, e eu tenho uma amiga que é louca por ele, então eu tô quase dando pra ela mas eu sempre tenho a esperança de que eu vou usar mais uma vez o casaquinho mesmo sem fechar, mesmo com a manga apertada (Entrevistada 3, 2021).

Enquanto o casaco está guardado devido ao seu caráter afetivo, ele só não passa a ser um semióforo pois há a intenção da sua guardiã de usá-lo novamente. É fundamental notar que ela possui esse sentimento de esperança, de poder usá-lo novamente, e por mais que outra pessoa querida goste da peça e ela tenha a intenção de passá-lo para ela, a entrevistada ainda não conseguiu desfazer-se dele devido ao significado que o casaco possui. Diante disso, podemos perceber o relato de Benarush (2012) que fala sobre essa relação do valor intrínseco e do valor simbólico do vestuário, “a prática de doar roupas para os menos favorecidos ou para outros membros da família, por exemplo, é indicativa do valor intrínseco que se dá ao material têxtil; entretanto, **quando guardamos roupas antigas, estamos apegados ao seu valor simbólico** (BENARUSH, 2012, p. 115, grifo meu). Portanto, há um valor simbólico, visto que, a sua guardiã está apegada a peça, e no momento em ela passar adiante, restará apenas o valor intrínseco.

A Entrevistada 4 também comenta sobre vestidos que ela usou e estão guardados, o vestido da primeira comunhão, de quando ela tinha 12 anos, guardado a 44 anos. Por mais que fuja do recorte temporal aqui estudado, esse relato é importante, pois evidencia que o processo da recordação tem essa flexibilidade. Por mais que as perguntas e a conversa seja baseada na década de 1980, a entrevistada tem essa vontade de compartilhar a preservação de uma peça usava anteriormente ao período.

Esses dias achei meu vestido de primeira comunhão, vestidinho, tinha 12 anos, e ele tá aqui [...] pois é, é curioso eu ter guardado esse vestido, tem quantos anos? Eu vou fazer 56 e faz poucos dias que eu vi ele, arrumando alguma coisa encontrei ele “olha meu vestido da primeira comunhão”, 56 menos 12, olha quanto tempo tinha esse vestido e tá do mesmo jeito [...] tá bem preservado e esse vestido ele é uma relíquia, nem tinha me dado conta de tão relíquia, só eu usei também (Entrevistada 4).

Por meio do relato, é possível notar que a entrevistada não tem certeza do porque ter guardado a tanto tempo aquele vestido, mas ao menos tempo que ela reflete sobre o tempo que a roupa está com e a ocasião que fez parte, ela conclui que aquele vestido é uma relíquia. E aqui retomamos ao que Benarush (2012) define como valor simbólico. Naquele exato momento, que ela encontra o vestido da comunhão, e posteriormente, que ela evoca a lembrança do encontro,

ambos momentos remetem a lembrança de um evento importante, de um acontecimento marcante, estando diretamente ligado a memória declarativa (IZQUIERDO, 1989) dela.

Já a Entrevistada 5, comentar ter guardado uma saia que ela gostava muito de usar apensar por remeter a bons momentos, pois não tem mais a pretensão de usar a peça, tornando a saia um semióforo. *“A saia de pregas é a que eu guardei, porque eu gostava bastante, e eu ia nos bailes, nos eventos, que eu digo os bailes que eu ia né”* (Entrevistada 5). Posteriormente ela comenta sobre uma foto que deixa no bidê ao lado da cama, em que ela está com uma calça de cintura alta listrada e um top, e que ela se sentia confortável e bonita usando, mas lamenta por não ter guardado a roupa, e encontrou na fotografia uma forma de ter por perto aquela roupa que ela tanto aproveitou.

Quando indagada sobre sentir falta de ter guardado algum vestuário da época ela fala, *“com certeza, principalmente, aquela roupa da foto no bidê, porque me lembram festas e locais bons que eu gostava de ir, aí aquela roupa da foto mesmo, a calça listrada que eu amava, o collant vermelho, eu queria ter guardado, mas não sei que fim dei”* (Entrevistada 5). Sentir a falta de guardar pode ser uma sensação normal, principalmente se é de um período muito distante, ou de um período feliz, ou até mesmo se for roupas de pessoas especiais. ANDRZEJEWSKI (2015) fala que, *“a partir da roupa ou do acessório, podemos lembrar com precisão momentos importantes que estiveram relacionados a algum momento da nossa história pessoal (ANDRZEJEWSKI, 2015, p. 89).*

Alegando a falta de espaço para poder guardar peças de vestuário, a Entrevistada 4 comenta, *“eu não tenho lugar para guardar coisa antiga, mas me arrependo, acho legal. Do meu filho e da minha filha mesmo, eu não tenho muita coisa deles, de criança quase nada”* (Entrevistada 4). A entrevistada fala sobre essa questão do guardar em seguida que havia mencionado ter encontrado a relíquia do vestido da primeira comunhão. Apesar da entrevista ser no ambiente virtual, é perceptível os traços, os gestos, os silêncios, as paradas para reflexão sobre o que está sendo dito, como nesse caso.

Por fim, diante da análise apresentada, da discussão dos resultados aqui expostos, das evidências selecionadas para trazer aqui, é fundamental identificar a relevância dos estudos que conectam o vestuário, a memória e cultura material. Através desses estudos, é possível conhecer as sociedades, as épocas, os vestígios do tempo, os costumes, as histórias, as culturas, os modos de viver. Por meio dos relatos, das experiências de vida, e das lembranças evocadas durante as entrevistas, diversas relações puderam ser feitas, como as trazidas acima, e sempre considerando que são um grupo de pessoas com pontos em comum, mas que não se conhecem.

Considerações finais

O período da pesquisa foi determinado como resultante de um cruzamento de aspectos que marcaram a moda dos anos de 1980 com outros que se desenhavam no cenário nacional, tanto no campo político como no social. Assim, constituiu-se como público da amostragem pesquisada: mulheres que viveram boa parte da sua juventude nessa década. Tendo em vista que, de acordo com estudos voltados ao vestuário, identificou-se a relação mais estreitada entre o vestuário e o público feminino (HOLLANDER, 1996), bem como, na fonte histórica que foi pesquisada quase não se via menções à vestimenta masculina, havendo assim uma predominância discrepante da moda feminina.

Durante a pesquisa, foi possível perceber o saudosismo através dos relatos orais. Débeis, ou nem tanto, eram os ares da liberdade soprando mansamente por onde pudessem passar. A influência do cenário político, da economia, da cultura e em demais áreas - pois, a partir dessa mudança, as formas de socializar tornaram-se diferentes - que veio a refletir nos modos de vestir-se da sociedade. Diante disso, pode-se perceber que, assim como a minissaia remanescente das décadas de 1960 e 1970, neste momento, a calça, peça do guarda-roupa masculino, transitava entre o guarda-roupa feminino. Maria do Carmo Rainho (2014) em seus estudos sobre a moda e a revolução nos anos 1960, apresenta esses elementos como exemplos dos modos de vestir e como forma de liberdade de expressão - a minissaia da época - e aqui acrescento a calça, como forma de complementar o estudo de Rainho (2014), quando observa que as mulheres podiam vestir o que quisessem graças à luta feminista contra a ditadura.

Sobre os aspectos da cidade escolhida para o estudo, Pelotas, especialmente na década estudada, oferecia várias opções de lazer como apresentado no formulário, assim como, a diversidade na economia local. O vestuário, como exposto em vários momentos dessa pesquisa, faz parte de forma integral da sociedade em que estamos inseridos, das mais diversas formas que possamos imaginar. Seja em aspectos culturais, econômicos, históricos, patrimoniais, tecnológicos, materiais, políticos e, é claro, memorial. As exposições construídas ao longo dessa dissertação tiveram como finalidade confirmar que o vestuário pode ser um suporte de memória, e não só isso, mas demonstrar através de diversos aspectos por meio das análises realizadas.

Sendo assim, diante do exposto, é conveniente frisar que entender que os gostos pessoais expostos por meio do vestuário fazem parte da construção da nossa identidade e estarão presentes em todos os momentos, é entender o significado em que o ato de *se vestir* possui.

Através de narrativas de vidas que expõem, em tons nostálgicos, momentos vividos num passado distante, recordados por meio do vestuário, pode-se identificar a forma de como a roupa media o visível e o invisível, tornando mais acessível a evocação dessas lembranças. Portanto, todas as roupas podem despertar memórias, mas o diferencial para que isso ocorra é a forma de como o sujeito faz a mediação. Diante disso, as roupas guardadas pelas entrevistadas são evidências do que elas já vivenciaram e a narrativa de suas trajetórias, compartilhada nessa pesquisa, foi contada através desse vestuário.

Assim, por meio da metodologia utilizada, foi possível conhecer o comportamento, o consumo, o status social, os hobbies e a cultura dessas mulheres, sendo assim alcançado o objetivo principal desse estudo que era de observar a relação existente entre o vestuário e as reminiscências por meio da análise das entrevistas transcritas e também do formulário. Também houve a possibilidade de perceber o quanto os lugares diversos, as festividades, os familiares, os lugares de compra, as formas de adquirir o vestuário e as viagens foram elementos que vieram à tona devido às indagações sobre o vestuário, caracterizando-o como um suporte de memória.

Outra constatação foi sobre o ato de conversar sobre o que era consumido, sobre o que era vestido naquela época que trouxe lembranças de outros lugares, de outros tempos e de diversas situações. Sobre as perguntas feitas no início deste estudo, foi possível obter diversas respostas, as quais serão apresentadas a seguir:

A materialidade do vestuário pode ser uma característica presente nas lembranças desse grupo, remetendo a ocasiões, eventos, acontecimentos em que foi usado tal roupa, sendo ela um marcador importante? A materialidade do vestuário sempre esteve em evidência nos relatos, a qualidade, as especificações dos tecidos, as modelagens, as formas, os caimentos, as combinações e toda essa visualidade sempre esteve presente. Sobre uma das entrevistadas, como para ela houve a mudança de cidade e, conseqüentemente, a mudança de escola, lembrada pela primeira impressão de encontrar todos os alunos uniformizados e a mesma ser a única sem uniforme, ela descreve a roupa que estava vestindo na ocasião e como foi marcante. Também houve a lembrança de outra entrevistada sobre a qualidade dos uniformes usados por ela em dois empregos diferentes e a lembrança do primeiro emprego fornecer um uniforme de

qualidade inferior ao segundo emprego. Sendo assim, devido a essa constância presente nos relatos, é possível entender a materialidade um marcador importante.

E considerando a memória compartilhada, por definição de Candau (2019), o conhecimento que o indivíduo tem da sua própria memória, o vestuário consegue auxiliar nessa reivindicação? Em determinados relatos há uma falta de precisão, talvez, devido ao período aqui estudado pertencer a um passado longínquo, que já distancia mais de 20 anos do presente do grupo focal. Foi possível observar, portanto, como as perguntas sobre o vestuário o evidenciaram como um vetor de ativação de lembranças. Essa questão abordada por Candau sobre “a representação que cada indivíduo faz de sua própria memória” (CANDAU, 2019, p. 23) fica evidente através da forma de como o grupo se expõe, como essas mulheres projetam e compartilham a percepção que possuem sobre suas exposições passadas.

Essa relação de proximidade entre sujeito e vestuário, pode ser o que torna efetivamente o vestuário um recurso que auxilia nas reminiscências? É possível que o vestuário se comporte através de duas formas nessa relação, tanto na sua presença quanto na sua ausência, pois enquanto o que foi guardado é uma evidência do que foi vivido por quem o vestiu, quando não há mais o vestuário guardado, ele também se faz presente através de outros meios. Tal situação se comprova com o no caso da entrevistada que tem a fotografia como suporte material de uma roupa que ela gostaria de ter guardado por ter vivenciado bons momentos. Em outro momento, outra entrevistada compartilha com tom de lamentação não ter guardado as roupas dos filhos, como se não tivesse guardado um recurso para lembrar daquela época. As sensações - tanto o conforto quanto o desconforto - provenientes do uso do vestuário, também podem ser consideradas importantes nessa questão da relação de proximidade e podem auxiliar a lembrar.

Sendo a memória das roupas, ou seja, do vestir-se, um marcador temporal para a lembrança, quais aspectos caracterizam o vestuário como suporte de recordação às pessoas? Como apresentado no subcapítulo de análise e discussão dos resultados, estes aspectos são compreendidos por diversas questões, dentre elas: **cultural** - como a influência que a localidade em que a pessoa está inserida, **comportamental** - se importar em usar o que se sente bem e não deixar de usar o que deseja por causa da opinião alheia; **econômica** - se opta por comprar pronto ou mandar fazer, se manda fazer, onde é comprado o tecido, os uniformes dos empregos e das escolas; **consumo** - se importar em consumir conscientemente, em fazer as peças estarem em movimento, passar adiante entre o próprio círculo social; **lazer** - gostar de ir a determinados lugares com uma roupa específica, seja pelo conforto, pela estética, ou por algum outro fator; **pertencimento** - a um grupo, ou a **exclusão** do mesmo; **descarte** - não ter guardado

determinada peça; **desejo** - por uma roupa específica; **moda** - que pode estar atrelado tanto ao pertencimento quanto à economia, ao consumo, ao desejo, à vontade de estar na moda, de usar algo que estava em alta naquela época e lembrar disso; **materialidade** - características relacionadas à construção visual do vestuário, cor, textura, durabilidade, volume, silhueta, forma; **afetividade** - guardar determinada roupa por ter sido usada em um evento especial e através dela surgirem recordações agradáveis e não usá-la mais, como forma de preservação, abandonando sua funcionalidade, o que foi apresentado como os objetos semióforos, sendo assim, evidências obtidas nas entrevistas que de forma mais detalhada e focada ao problema de pesquisa, trouxe mais informações enquanto que o formulário foi usado de forma complementar, de contato inicial e como método de seleção para realizar o recorte do grupo de entrevistadas.

Como a lembrança de um tempo, para essas mulheres, encontra expressão e força quando o vetor é a roupa e tudo o que dela participava na juventude das depoentes? Talvez, se fosse possível resumir esse estudo em uma única citação, certamente seria escolhida a de Ivana Simili, mencionada no **subcapítulo 2.4.1**, na qual a autora diz que as roupas “constituem os restos e os rastros do passado, na forma de panos, que tecem os tecidos da memória” (SIMILI, 2012, p. 2). A roupa auxilia na construção da pessoa tanto de forma individual quanto coletiva, como se cada peça formasse uma colcha de retalhos e, dessa colcha, cada pedaço - roupa ali costurada - fosse uma lembrança, e como visto nos relatos, uma roupa evoca determinadas lembranças, mas logo surge outra e outra. Assim como na colcha de retalhos, que um pedaço está unido/ramificado a outros, uma peça encontra expressão e força atuando ativamente nas vivências da juventude desse grupo. Nas mudanças de hábitos, de moradias, de ritos de passagem - ingresso na faculdade, formatura, casamento -, nas viagens, nos momentos em família, nas idas à praia, às discotecas. E esses rastros do passado podem se fazer presentes através dessa colcha de retalhos, desses tecidos que tecem as memórias.

Portanto, nesse estudo realizado ao longo de dois anos, as análises desenvolvidas puderam confirmar a suspeita de que, por mais que inicialmente tivesse que se escolher um recorte temporal, espacial e um grupo específico a ser trabalhado, o vestuário transcende as limitações impostas pela academia - delimitadas por período histórico e local geográfico definido. Por mais definido que sejam todos os recortes criados para a construção dessa pesquisa, as participantes, quando narram suas lembranças através das indagações sobre o vestuário, extrapolam o período histórico, o local geográfico e vão além.

Essa observação, de ir além das delimitações impostas, sinaliza características de quem pesquisa vestuário e memória através da oralidade. Para além das respostas às questões feitas, as entrevistadas relataram ou expressaram muitas outras vivências que foram compartilhando espontaneamente. Dessa forma, coube à pesquisadora escutar com atenção, pois essa característica da oralidade trouxe informações fundamentais para conhecer e compreender melhor o contexto em que a entrevistada estava inserida, antes ou depois do período que de fato interessa à pesquisa. O vestuário, a memória e a oralidade juntos compõem um fato interdisciplinar no qual os conteúdos se tramam de modo quase indistinto.

Mais do que isso, o vestuário é um objeto de estudo que possibilita revisitar pelo tempo, sendo assim, podendo talvez, tornar-se objeto de pesquisa que se refere a grupos de pessoas distintos, assim como, outras regiões diferentes da aqui estudada, outras culturas e outros períodos históricos.

Nas entrevistas, observou-se a intenção das participantes de querer ter guardado suas peças de vestuário. Notou-se a vontade de ter mais espaço para isso, também é evidente a forma em que o vestuário marcou cada uma, ou profissionalmente, ou matrimonialmente, ou identitariamente e assim por diante.

Notou-se também que existem contradições nas falas sobre a guarda do vestuário, ao mesmo momento que elas dizem não guardarem, elas trazem um exemplo de vestuário que está guardado, ao mesmo tempo que elas dizem não se lembrarem de detalhes ou de momentos com tal roupa, elas nos contam de uma festividade que estavam usando determinada vestimenta, ao mesmo tempo que elas dizem não terem o costume de mandar confeccionar, elas comentam sobre tal peça que compraram o tecido e foram na costureira.

Portanto, quando indagamos sobre o valor afetivo e simbólico do vestuário e a importância dele como suporte de memórias, é possível perceber esses tipos de contradições nas falas. Isso pode ter ocorrido devido ao relato memorial poder confundir o julgamento de como deve ter sido com o fato como foi efetivamente. Outra suposição é de ter acontecido de que havia um julgamento dado em conjunto com o fato do que realmente foi feita, ou talvez seja confusão de memória pelo grau de interesse que algo vai assumindo a tal ponto que a lembrança começa a operar e se manifestar.

Sendo assim, diante do exposto, conclui-se que, por mais que as expectativas criadas sobre esta pesquisa tenham sido alcançadas, esse estudo não acaba aqui, existe muito o que explorar nas fontes históricas que aqui foram pouco exploradas de forma analítica. O que

ocorreu devido às pretensões da pesquisa terem sido desenhadas por meio de uma forma memorial da cidade através da lembrança das mulheres ancorada na memória da moda, assim como, existem muitas outras pessoas com relíquias dentro de seus guarda-roupas. É certo que há armários cheios de histórias para evocar, que merecem escuta, estudo, reflexão, tempo e dedicação. Aqui, o vínculo memorial com a juventude, com o local e com as características da cidade no período encontrou voz nas lembranças que foram evocadas pela roupa.

Referências bibliográficas

ANDRZEJEWSKI, Luciana. A moda como despertar da memória. *In*: MERLO, Márcia (org.). **Memórias e museus**. São Paulo: Estação das Letras e Cores, 2015. p. 89-97.

ANDRADE, Rita Morais de. Por debaixo dos panos: cultura e materialidade de nossas roupas e tecidos. *In*: 2º Colóquio de moda, 2006. [**Anais**].

ANDRADE, Rita Morais de. **Boué Soeurs RG 7091**: a biografia cultural de um vestido. 2008. Tese (Doutorado em História) – Programa de Pós-Graduação em História, Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 2008.

ANDRADE, Rita Morais de. O vestuário como assunto: um ensaio. *In*: ANDRADE, Rita Morais de; CABRAL, Alliny Maia; CALAÇA, Indyanelle Marçal Garcia di (org.). **O vestuário como assunto**: perspectivas de pesquisa a partir de artefatos e imagens. [recurso eletrônico]. Goiânia: Cegraf UFG, 2021. (Coleção Desenredos v. 13).

ANJOS, Nathalia. **O cérebro e a moda**. São Paulo: Senac São Paulo, 2020.

ASSMANN, Aleida. **Espaços da recordação**: formas e transformações da memória cultural. Tradução Paulo Soethe. Campinas: Unicamp, 2011.

ASSMANN, Jan. Memória comunicativa e memória cultural. Tradução Méri Frotscher. **História Oral**, v. 19, n. 1, p. 115-128, 2016.

BARBOSA, Marialva. **História cultural da imprensa**: Brasil, 1900-2000. Rio de Janeiro: Mauad X, 2007.

BARCELOS, Artur Henrique Franco. De cultura material, memória, perdas e ganhos. **Métis: história e cultura**, Caxias do Sul, v. 8, n. 16, p. 27-42, 2009.

BARDIN, Laurence. **Análise de conteúdo**. Lisboa: Edições 70, 2004.

BARTHES, Roland. **Inéditos, vol. 3**: imagem e moda. Tradução de Ivone Castilho Benedetti. São Paulo: Martins Fontes, 2005. (Coleção Roland Barthes).

BENARUSH, Michelle Kauffmann. A memória das roupas. **dObra[s] – revista da Associação Brasileira de Estudos de Pesquisas em Moda**, v. 5, n. 12, p. 113-117, 2012.

BENARUSH, Michelle Kauffmann. Moda é patrimônio: o pensar da roupa no museu. *In*: SIMILI, Ivana Guilherme; VASQUES, Ronaldo Salvador (org.). **Indumentária e moda**: caminhos investigativos. Maringá: Eduem, 2013, p. 57-69.

BENARUSH, Michelle Kauffmann. Por uma museologia do vestuário: patrimônio, memória, cultura. *In*: MERLO, Márcia (org.). **Memórias e museus**. São Paulo: Estação das Letras e Cores, 2015. p. 99-112.

BEZERRA, Daniele Borges; SERRES, Juliane Conceição Primon, O Museu das Coisas Banais entrevista o antropólogo Joel Candau. **Expressa Extensão**, Pelotas, v. 20, n. 1, p. 13-16, 2015.

BÍBLIA, V. T. Gênesis. *In*: BÍBLIA, Sagrada. **A bíblia sagrada**. Tradução João Ferreira de Almeida. Barueri: Sociedade Bíblica do Brasil, 1969. p. 1-56.

BNDES. **Setor de shopping center no Brasil**: evolução recente e perspectivas. Rio de Janeiro, n. 26, 2007. Disponível em: <https://web.bndes.gov.br/bib/jspui/bitstream/1408/2575/1/BS%2026%20Setor%20de%20shopping%20center%20no%20Brasil_P.pdf>. Acesso em: 11 jan. 2021.

BONADIO, Maria Claudia; GUIMARÃES, Maria Eduarda Araujo. A moda brasileira e as telenovelas: consumo e visualidade (1978-2001). *In*: SILVA, Camila Borges da; MONTELEONE, Joana; DEBOM, Paulo (orgs.). **A história na moda, a moda na história**. São Paulo: Alameda, 2019, p. 155-180.

BOSI, Ecléa. **Memória e sociedade**: lembranças de velhos. São Paulo: T. A. Queiroz, 1983.

BRAGA, João. **História da moda**: uma narrativa. 4. ed. rev. São Paulo: Anhembi Morumbi, 2004. (Coleção moda e comunicação).

BRASIL. **Constituição** (1988). Constituição da República Federativa do Brasil. Brasília, DF: Centro Gráfico, 1988.

CAETANO, Rosendo. A evolução da tinta: o Diário Popular de Pelotas nos anos 1920. **História em Revista**, Pelotas, v. 19, p. 361-371, 2013.

CANDAU, Joel. **Memória e identidade**. Tradução Maria Letícia Ferreira. 1. ed., 5ª reimpressão. São Paulo: Contexto, 2019.

CHAUÍ, Marilena. **Brasil**: mito fundador e sociedade autoritária. 2ª reimpressão. [s. l.], [s. n.], 2001.

COCHRANE, Lauren. **50 ícones que inspiraram a moda**: estilistas. Tradução Laura Schichvarger. São Paulo: Publifolha, 2015. (50 ícones que inspiraram a moda).

COSTA, Barbara Regina Lopes. Bola de neve virtual: o uso das redes sociais virtuais no processo de coleta de dados de uma pesquisa científica. **Revista Interdisciplinar de Gestão Social**, v. 7, n. 1, p. 15-37, 2018.

CRANE, Diana. **A moda e seu papel social**: classe, gênero e identidade das roupas. Tradução Cristina Coimbra. São Paulo: Senac, 2006.

DAZI, Camila; KLEN, Jonathan Fernandes. A moda como indicador social e detentora de memória: valorização e preservação. **Ensinarmode**, Florianópolis, v. 4, n. 3, p. 172-188, 2020.

DIÁRIO POPULAR. **História**. Disponível em: <https://www.diariopopular.com.br/historia/>. Acesso em: 11 mai. 2022.

DOUGLAS, Mary; ISHERWOOD, Baron. **O mundo dos bens**: para uma antropologia do consumo. Tradução Plínio Dentzien. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2004.

FACCHINELLO, Bruna *et al.* Cine Fragata: entretenimento nos anos de 1949 a 1984. **ORSON**, Pelotas, n. 9, p. 251-262, 2015.

FAGUNDES, Joyce Corrêa. O RG Feminino Impresso no Vestuário. *In: XI Congresso Luso Afro Brasileiro de Ciências Sociais, Diversidade e (Desigualdades)*, Salvador, 2011.

FEIXA, Carles; LECCARDI, Carmen. O conceito de geração nas teorias sobre juventude. **Sociedade e Estado**, Brasília, v. 25, n. 2, p. 185-204, 2010.

FONSECA, Maria Cecília Londres. **O patrimônio em processo**: trajetória da política federal de preservação no Brasil. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2017.

GODART, Frédéric. **Sociologia da moda**. Tradução Lea Zylberlicht. São Paulo: Editora Senac São Paulo, 2010.

GONÇALVES, José Reginaldo Santos. **Antropologia dos objetos**: coleções, museus e patrimônios. Rio de Janeiro, 2007.

HALBWACHS, Maurice. **A memória coletiva**. Tradução Laurent Léon Schaffter. São Paulo: Vértice, 1990.

HAMBURGER, Esther Império. A expansão do “feminino” no espaço público brasileiro: novelas de televisão nas décadas de 1970 e 80. **Estudos Feministas**, Florianópolis, v. 15, n. 1, p. 153-175, 2007.

HOLLANDER, Anne. **O sexo e as roupas**: a evolução do traje moderno. Tradução Alexandre Tort. Rio de Janeiro: Rocco, 1996.

IZQUIERDO, Ivan. Memórias. **Estudos Avançados**, São Paulo, v. 3, n. 6, p. 89-112, 1989.

IZQUIERDO, Ivan. **Memória**. [recurso eletrônico]. 3. ed. Porto Alegre: Artmed, 2018.

IZQUIERDO, Ivan. *et al.* Memória: tipos e mecanismos – achados recentes. **Revista USP**, São Paulo, n. 98, p. 9-16, 2013.

LIMA, Márcia. O uso da entrevista na pesquisa empírica. *In: Métodos de pesquisa em Ciências Sociais*: bloco qualitativo. São Paulo: Sesc São Paulo/CEBRAP, 2016.

LINKE, Paula Piva. O vestuário e a cultura dos objetos. *In: SIMILI, Ivana Guilherme; VASQUES, Ronaldo Salvador (org.). Indumentária e moda*: caminhos investigativos. Maringá: Eduem, 2013, p. 85-106.

LOPES, Iuri Garcia; MARQUES, Darcielle Paula; LISBOA FILHO, Flavi Ferreira. Moda e mídia: representação de identidades a partir do consumo. *In: XI Congresso de Ciências da Comunicação na Região Sul*, 11., 2010, Novo Hamburgo. [Anais].

LURIE, Alison. **A linguagem das roupas**. Rio de Janeiro: Rocco, 1997.

MENESES, Ulpiano Toledo Bezerra de. Memória e cultura material: documentos pessoais no espaço público. **Estudos históricos**, v. 11, n. 21, p. 89-103, 1998.

MERLO, Márcia. Memórias: o que as lembranças nos revelam? **dObra[s] – revista da Associação Brasileira de Estudos de Pesquisas em Moda**, v. 5, n. 12, p. 18-21, 2012.

MERLO, Márcia. Apresentação. *In*: MERLO, Márcia (org.). **Memórias e museus**. São Paulo: Estação das Letras e Cores, 2015. p. 13-15.

MERLO, Márcia; RAHME, Anna Maria. A moda e o museu: uma experiência no espaço digital. *In*: MERLO, Márcia (org.). **Memórias e museus**. São Paulo: Estação das Letras e Cores, 2015. p. 113-135.

MICHELON, Francisca Ferreira; SCHNEID, Frantieska Huszar. Noivas de prata: memória de família em fotos de casamento. **Memória em rede**, Pelotas, v. 7, n. 12, p. 197-207, 2015.

MILLER, Daniel. Consumo como cultura material. **Horizontes Antropológicos**, Porto Alegre, ano 13, n. 28, p. 33-63, 2007.

MILLER, Daniel. **Trecos, troços e coisas**: estudos antropológicos sobre a cultura material. Tradução Renato Aguiar. Rio de Janeiro: Zahar, 2013.

MONTELEONE, Joana. Moda, consumo e gênero na corte de D. Pedro II (Rio de Janeiro 1840-1889). **Revista de História**, São Paulo, n. 178, 2019.

MÜLLER, Dalila; HALLAL Dalila Rosa. Memórias do Teatro Guarany em Pelotas. *In*: XIII Encontro Nacional de História Oral, 13., 2016, Porto Alegre. [**Anais**].

NACIF, Maria Cristina Volpi. O vestuário como princípio de leitura do mundo. *In*: XXIV Simpósio Nacional de História – ANPUH, 24., 2007, São Leopoldo. [**Anais**].

NAZARETH-TISSOT, Karla. **A cidade da infância (re)visitada**: a relação entre presente e passado sobre o futuro da nostalgia em Pelotas (RS). 2017. Dissertação (Mestrado em Memória Social e Patrimônio Cultural) – Instituto de Ciências Humanas, Universidade Federal de Pelotas, Pelotas, 2017.

NERY, Olivia Silva *et al.* Caixas de memórias: a relação entre objetos, fotografias, memória e identidade ilustradas em cenas de ficção. **Ciências Sociais Unisinos**, São Leopoldo, v. 51, n. 1, p. 42-51, 2015.

NERY, Olivia Silva. **Leal, Santos & C. - A história da fábrica através do seu biscoito**: produção, venda, consumo e musealização. 2020. Tese (Doutorado em História) – Escola de Humanidades, Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2020.

NORA, Pierre. Entre memória e história: a problemática dos lugares. Tradução Yara Aun Khoury. **Projeto História**, São Paulo, v. 10, p. 7-28, 1993.

NORONHA, Renata Fratton. Moda e memória: um olhar sobre a trajetória de Rui Spohr. **dObra[s] – revista da Associação Brasileira de Estudos de Pesquisas em Moda**, v. 11, n. 24, p. 33-50, 2018.

PAIXÃO, Cassiane de Freitas; SPOLLE, Marcus Vinicius. Clubes sociais e os espaços de negritude no Rio Grande do Sul. *In*: Anais do 6º Encontro Escravidão e Liberdade no Brasil Meridional, 6., 2013, Florianópolis. [**Anais**].

PAULA, Teresa Cristina Toledo de. Tecidos no museu: argumentos para uma história das práticas curatoriais no Brasil. **Anais do Museu Paulista**, São Paulo, v. 14, n. 2, p. 253-298, 2006.

PERROT, Michelle. **Minha história das mulheres**. Tradução Angela M. S. Côrrea. 2ª ed. 6ª reimp. São Paulo: Contexto, 2019.

PETER, André Pinho. **O papel do comércio na produção da centralidade em Pelotas – RS**. 2010. Dissertação (Mestrado em Geografia) – Instituto de Ciências Humanas e da Informação, Universidade Federal do Rio Grande, Rio Grande, 2010.

POMIAN, Krzysztof. Coleção. *In: Enciclopédia Einaudi*. Porto: Imprensa Nacional/Casa da Moeda, 1984. p. 51-86.

PRODANOV, Cleber Cristiano. **Metodologia do trabalho científico: métodos e técnicas da pesquisa e do trabalho acadêmico**. [recurso eletrônico]. 2. ed. Novo Hamburgo: Feevale, 2013.

RAINHO, Maria do Carmo Teixeira. **Moda e revolução nos anos 1960**. Rio de Janeiro: Contracapa, 2014.

REED, Paula. **50 ícones que inspiraram a moda**: 1980. Tradução Laura Schichvarger. São Paulo: Publifolha, 2014. (50 ícones que inspiraram a moda).

RIELLO, Giorgio. The object of fashion: methodological approaches to the history of fashion. **Journal of Aesthetics & Culture**. v. 3, n. 1, 2011.

ROSARIO, Cláudia Cerqueira do. O lugar mítico da memória. **Morpheus**, Rio de Janeiro, v. 1, n. 1, 2002.

SANTHIAGO, Ricardo; MAGALHÃES, Valéria Barbosa de. Rompendo o isolamento: reflexões sobre história oral e entrevistas à distância. **Anos 90**, Porto Alegre, v. 27, 2020.

SANTOS, Maria Célia Teixeira Moura. O Papel dos museus na construção de “uma identidade nacional”. **Anais do Museu Histórico Nacional**. v. XXX, Rio de Janeiro, 1996.

SCAIZO, Marília. **Trinta anos de moda no Brasil: uma breve história**. 1. ed. São Paulo: Editora Livre, 2009.

SCHMITT, Juliana; SANCHEZ, Gabriel. Gênero e moda: do binarismo à tendência *agender*. *In: SILVA, Camila Borges da; MONTELEONE, Joana; DEBOM, Paulo (orgs.). A história na moda, a moda na história*. São Paulo: Alameda, 2019, p. 229-246.

SCHNEID, Frantieska Huszar. **Memórias costuradas: O traje da noiva em fotografias de casamento (1920-1969)**. 2020. Tese (Doutorado em Memória Social e Patrimônio Cultural) – Instituto de Ciências Humanas, Universidade Federal de Pelotas, Pelotas, 2020.

SCHNEID, Frantieska Huszar; MICHELON, Francisca Ferreira. Vestuário e fotografia como fonte de pesquisa: uma abordagem interdisciplinar. **Projeto História**, São Paulo, v. 65, p. 168-202, 2019.

SCHNEID, Frantieska Huszar, MICHELON, Francisca Ferreira. Uma proposição metodológica para leitura de fotografias de casamento. **Ensinar mode**, Florianópolis, v. 4, n. 1, p. 69-93, 2020.

SCHNEIDER, Jane. Cloth and Clothing. *In: TILLEY, Christopher et al. Handbook of material culture*. Londres: SAGE, 2006. p. 202-220.

SCOTT, Joan. **Gênero: uma categoria útil para análise histórica.** Tradução Christine Rufino Dabat e Maria Betânia Ávila. New York: Columbia University Press, 1989.

SIMILI, Ivana Guilherme. Memórias trajadas: roupas e sentimentos no diário íntimo de uma prostituta. **CLIO**, Recife, v. 30, n. 2, p. 1-23, 2012.

STALLYBRASS, Peter. **O casaco de Marx: roupa, memória, dor.** Tradução Tomaz Tadeu. 5. ed., rev. Belo Horizonte: Autêntica, 2016.

STEVENSON, NJ. **Cronologia da moda: de Maria Antonieta a Alexander McQueen.** Tradução Maria Luiza Borges. Rio de Janeiro: Zahar, 2012.

TAVARES, Francine Silveira. **Cinema e patrimônio: o Theatro Guarany de Pelotas/RS.** 2010. Dissertação (Mestrado em Memória Social e Patrimônio Cultural) – Instituto de Ciências Humanas, Universidade Federal de Pelotas, Pelotas, 2010.

TODESCAT, Eliane Rischbeck. **Uma análise do Programa de Crédito Educativo Federal.** 1987. Dissertação (Mestrado em Administração) - Curso de Pós-Graduação em Administração, Universidade Federal de Santa Catarina, Santa Catarina, 1987.

VACCARI, Alessandra. Arquivos, arquivismo e design de moda: uma experiência didática. **dObra[s] – revista da Associação Brasileira de Estudos de Pesquisas em Moda**, v. 5, n. 12, p. 50-57, 2012.

VINUTO, Juliana. A amostragem em bola de neve na pesquisa qualitativa: um debate em aberto. **Temáticas**, Campinas, v. 22, n. 44, p. 201-218, 2014.

VOLPI, Maria Cristina. As roupas pelo avesso: cultura material e história do vestuário. **dObra[s] – revista da Associação Brasileira de Estudos de Pesquisas em Moda**, v. 7, n. 15, p. 70-78, 2014.

Jornais

Diário Popular, Pelotas (RS), 17 de janeiro de 1980. Acervo Bibliotheca Pública Pelotense.

Diário Popular, Pelotas (RS), 18 de janeiro de 1980. Acervo Bibliotheca Pública Pelotense.

Diário Popular, Pelotas (RS), 19 de janeiro de 1980. Acervo Bibliotheca Pública Pelotense.

Diário Popular, Pelotas (RS), 09 de abril de 1980. Acervo Bibliotheca Pública Pelotense.

Diário Popular, Pelotas (RS), 13 de abril de 1980. Acervo Bibliotheca Pública Pelotense.

Diário Popular, Pelotas (RS), 09 de setembro de 1980. Acervo Bibliotheca Pública Pelotense.

Diário Popular, Pelotas (RS), 07 de dezembro de 1980. Acervo Bibliotheca Pública Pelotense.

Diário Popular, Pelotas (RS), 20 de dezembro de 1980. Acervo Bibliotheca Pública Pelotense.

Diário Popular, Pelotas (RS), 22 de janeiro de 1989. Acervo Bibliotheca Pública Pelotense.

Apêndices

Apêndice A - Principais novelas televisionadas na década de 1980

Novela	Ano de transmissão	Horário	Canal	Resumo
Roque Santeiro	24/06/1985 – 22/02/1986	20h	Globo	Sátira à exploração política e comercial da fé popular, a novela marcou época apresentando uma cidade fictícia como um microcosmo do Brasil. A cidade é Asa Branca, onde os moradores vivem em função dos supostos milagres de Roque Santeiro, um coroinha e artesão de santos de barro que teria morrido como mártir ao defender a cidade do bandido Navalhada. O falso santo, porém, reaparece em carne e osso 17 anos depois, ameaçando o poder e a riqueza das autoridades locais. Entre os que se sentem ameaçados com a volta de Roque estão o conservador padre Hipólito, o prefeito Florindo Abelha, o comerciante Zé das Medalhas – principal explorador da imagem do santo – e o temido fazendeiro Sinhozinho Malta, amante da pretensa viúva do santo, a fogosa Porcina. Incentivada por Sinhozinho, Porcina – que sequer conhecia Roque – espalhou a mentira de que havia se casado com o santeiro, e acabou se transformando em patrimônio da cidade. Quando conhece Roque, apaixonou-se de fato por ele, formando com Sinhozinho e o santo o principal triângulo amoroso da trama.
Selva de Pedra 2ª Versão	24/02/1986 – 23/08/1986	20h30	Globo	Vingança e ambição conduziam Selva de Pedra, remake da novela de Janete Clair, exibida, pela Globo, em 1972. Cristiano Vilhena é um homem ambicioso, disposto a lutar por um lugar na sociedade. O jovem vive com os pais – Sebastião e Berenice – em Duas Barras, no interior do Rio. Um dia, Cristiano se envolve em uma briga com Gastão Neves e, acidentalmente, o playboy morre vítima de sua própria arma. Desesperado, Cristiano foge para o Rio de Janeiro, acompanhado da escultora Simone, testemunha da inocência de Cristiano. Os dois se apaixonam e se casam na capital carioca. Lá, Cristiano procura o tio Aristides Vilhena, dono do Estaleiro Celmu S. A., e

				consegue um emprego. Através do tio, Cristiano conhece Fernanda, uma das acionistas do estaleiro, mulher que entra em sua vida transformando-a inteiramente.
Vale Tudo	16/05/1988 – 06/01/1989	20h	Globo	Corrupção e falta de ética foram enfocadas em Vale Tudo, que denunciava a inversão de valores no Brasil no final dos anos 1980. Os autores centraram a discussão sobre honestidade e desonestidade no antagonismo entre mãe e filha: a íntegra Raquel Accioli é o oposto da filha Maria de Fátima, jovem inescrupulosa e com horror à pobreza que, logo nos primeiros capítulos da novela, vende a única propriedade da família, no Paraná, e foge com o dinheiro para o Rio de Janeiro com o objetivo de se tornar modelo. Raquel vai atrás da filha e conhece o administrador de empresas Ivan Meirelles, por quem se apaixona. Para ganhar a vida, passa a vender sanduíches na praia, com a ajuda do amigo Audálio, conhecido como Poliana. Enquanto a mãe batalha para sobreviver honestamente, Maria de Fátima se alia a César, um mau-caráter que a estimula a seduzir o milionário Afonso Roitman, de olho na fortuna do rapaz. Afonso é namorado da jornalista Solange e filho da poderosa empresária Odete Roitman, diretora da Companhia Aérea TCA. Odete é assassinada nos capítulos finais, gerando um grande mistério na história. O Brasil inteiro parou para saber “quem matou Odete Roitman”.
Vereda Tropical	23/07/1984 – 01/02/1985	19h	Globo	Os conflitos da história giram em torno da família de Silvana, mãe de Zeca, e do avô paterno do menino, Oliva. Silvana foi criada pela avó Da Paz desde menina, quando perdeu os pais. Operária da fábrica de perfumes CPP, destaca-se como líder no trabalho. Lá ela conhece Victor, filho de Oliva, proprietário da fábrica. Os dois iniciam um romance. Mas Victor abandona Silvana grávida e sofre um acidente de carro fatal nos primeiros capítulos da novela. Quando Zeca nasce, Oliva decide brigar com Silvana pela guarda do menino.
A Gata Comeu	15/04/1985 – 19/10/1985	18h	Globo	A novela tem como tema central a história de Jô Penteadado. A vida dela muda quando Fábio Coutinho entra em seu caminho. O professor promove uma excursão marítima com seus estudantes e alguns pais, na qual Jô embarca.

				<p>Mas um problema técnico na lancha deixa os grupos à deriva. Eles vão parar em uma ilha deserta, onde ficam presos por dois meses. A convivência diária faz nascer um tumultuado romance entre Fábio e Jô, um sentimento inédito para ela. Nem a presença da noiva de Fábio, Paula, inibe a paixão entre os dois. Ao voltarem para casa, todos encontram suas casas e vidas modificadas, já que foram dados como mortos por seus amigos e familiares. Jô e Fábio continuam vivendo como cão e gato, e o amor tempestuoso dos dois é atrapalhado pelas armações de Gláucia, irmã invejosa de Jô.</p>
--	--	--	--	---

Fonte: Memória Globo⁷⁰, 2021.

⁷⁰ MEMÓRIA GLOBO. Disponível em: <https://memoriaglobo.globo.com/>. Acesso em: 01 set. 2021.

Apêndice B - Estrutura do Google Forms

22/04/2021 Memórias compartilhadas: recordações sobre o vestuário da década de 1980 em Pelotas

Memórias compartilhadas: recordações sobre o vestuário da década de 1980 em Pelotas

***Obrigatório**

1. Declaro, que concordei em participar da pesquisa de campo referente ao estudo intitulado "Lembranças da década de 1980: o vestuário como espaço de recordação" desenvolvido pela discente Laiana Pereira da Silveira, pelo Programa de Pós-Graduação em Memória Social e Patrimônio Cultural, da UFPel, estando ciente que as informações aqui fornecidas, serão usadas para a construção do estudo *

Marque todas que se aplicam.

Sim

2. Nome completo *

3. Data de nascimento (dia/mês/ano) *

4. Profissão *

https://docs.google.com/forms/d/1wROtWwvqvSMP-qDVum2g6Vl6zd6E1UbEO6kL_EaHE6U/edit 1/11

22/04/2021

Memórias compartilhadas: recordações sobre o vestuário da década de 1980 em Pelotas

5. Lembras de algum destes acontecimentos? *

Marque todas que se aplicam.

- Casamento Charles e Diana
- Assassinato de John Lennon
- Morte da atriz Grace Kelly
- Madonna lança seu 1º álbum
- Acidente nuclear de Chernobyl
- Queda do muro de Berlim
- Papa João Paulo II no Brasil
- Tancredo é eleito presidente
- Plano Cruzado
- Senna ganha 1º título da F1
- Aprovada Constituição de 1988
- Movimento Diretas Já

6. Adicionarias outro acontecimento marcante da década de 1980?

7. Assististes algum destes filmes? *

Marque todas que se aplicam.

- Blade Runner
- Curtindo a Vida Adoidado
- De Volta Para o Futuro
- Star Wars - O Retorno de Jedi
- Excalibur
- Platoon
- A Hora da Estrela
- Amadeus
- Asas do Desejo
- O Iluminado
- Indiana Jones
- Nenhum

22/04/2021

Memórias compartilhadas: recordações sobre o vestuário da década de 1980 em Pelotas

8. Lembras de outros?

9. Quais destas novelas tu assististes? *

Marque todas que se aplicam.

- Vale Tudo
- Selva de Pedra
- A Gata Comeu
- Vereda Tropical
- Roda de Fogo
- O Salvador da Pátria
- Plumas e Paetês
- Baila Comigo
- Ciranda de Pedra
- Ti Ti Ti
- Sinhá Moça
- Brega e Chique
- Cambalacho
- Que Rei Sou Eu?
- Top Model
- Tieta
- Nenhuma

22/04/2021

Memórias compartilhadas: recordações sobre o vestuário da década de 1980 em Pelotas

10. Das imagens abaixo, te recordas do vestuário? Usastes algum destes elementos?
(Collant, cores vibrantes, meia calça, polaina, roupas justas, cabelos volumosos, etc...)

*



22/04/2021

Memórias compartilhadas: recordações sobre o vestuário da década de 1980 em Pelotas

11. E destas imagens, te lembrás? Usastes algo? (Conjunto de terninho combinando, blazer estruturado, ombreira, alfaiataria, penteados elaborados, lenços, luvas, cintos, estampas, etc...)*



22/04/2021

Memórias compartilhadas: recordações sobre o vestuário da década de 1980 em Pelotas

12. Estes trajes eram comuns nas praias e clubes? Usastes algum? Como eram os trajes de banho que tu usastes? (Biquíni asa delta, cavado, colorido, recortes, formas geométricas, etc...) *



22/04/2021

Memórias compartilhadas: recordações sobre o vestuário da década de 1980 em Pelotas

13. Te lembras de alguma outra moda dos anos 80? (Volumes, jaquetas de náilon, androginia, meia calça e salto alto, cores chamativas, roupas estruturadas, etiquetas pra fora das calças, etc...) Usastes algum destes elementos? *



22/04/2021

Memórias compartilhadas: recordações sobre o vestuário da década de 1980 em Pelotas

14. Te lembrás destas lojas aqui na cidade? *

Marque todas que se aplicam.

- Mesbla
- Hercílio Calçados
- Krause
- Mazza
- Emilice
- Top Shop
- Timesport
- Casas Procópio
- Hermes Macedo
- Renner
- A Favorita
- Velocino Torres
- Empório dos Tecidos
- Marisa
- Bromberg
- Pompéia
- Nenhuma

15. Lembras de outras lojas?

16. Compravas em alguma destas?

22/04/2021

Memórias compartilhadas: recordações sobre o vestuário da década de 1980 em Pelotas

17. Tu frequentastes algum destes cinemas? *

Marque todas que se aplicam.

- Cine Theatro Guarany
- Cine Fragata
- Cine Tabajara
- Cine Rádio Pelotense
- Cine Theatro Avenida
- Cine Rei
- Cine Capitólio
- Nenhum

18. E estas discotecas? *

Marque todas que se aplicam.

- Liverpool
- O Sobrado
- Hipopotumus
- Tropicana
- Boate da Odonto
- Woodstock
- Leiga
- Champs Elisés
- Chão de Estrela
- Nenhuma

22/04/2021

Memórias compartilhadas: recordações sobre o vestuário da década de 1980 em Pelotas

19. E estes clubes? *

Marque todas que se aplicam.

- Clube Caixeiral
- Laranjal Praia Clube
- Clube Cultural Fica Aí
- Parque Tênis Clube
- Clube Diamantinos
- Clube Campestre
- Centro Português
- Tourist Parque Hotel
- Dunas Clube
- Valverde Praia Clube
- Clube Brilhante
- Nenhum

20. Frequentavas ou lembras de quais lugares de lazer e/ou cultura na cidade, além dos mencionados? *

21. Lembras de alguma peça de vestuário em especial que usastes nos anos 80? *

22. Guardas alguma peça de vestuário da década de 80? (Ou calçados, acessórios, etc...)*

23. Tens fotografias deste período? Poderíamos olhá-las e conversar sobre elas? *

Este conteúdo não foi criado nem aprovado pelo Google.

22/04/2021

Memórias compartilhadas: recordações sobre o vestuário da década de 1980 em Pelotas

Google Formulários

Apêndice C - Roteiro modelo

Entrevistada nº x	
Nome:	
Data de nascimento:	
Profissão:	
Lembrava de usar:	
Guardou x roupa.	

Data da entrevista:		Início:	
Duração:		Fim:	
Local da entrevista:		Método de coleta:	

Ler o termo de autorização do uso da entrevista (que foi enviado previamente); ressaltando que após transcrita será enviada para a entrevistada ler, avisar que ela será identificada por um número e não pelo nome, e que a partir daquele momento a entrevista está sendo gravada pedindo que ela confirme a autorização do uso dos relatos orais com finalidade acadêmica.

Início dos questionamentos esclarecer: primeiro eu vou fazer algumas perguntas e aí depois se tu quiseres complementar, comentar algo, fica bem à vontade tá? Pode ser?

Perguntas:

1. Me conta como era a década de 80 em Pelotas? O que tu lembra dela?
2. Onde tu costumavas ir? Qual era a programação da época entre os jovens?
3. O que que tu lembra do vestuário da época?
4. Tinha muita roupa esportiva, legging justa, faixa na cabeça, collant, tu usava alguma dessas peças?
5. E as roupas mais volumosas e estruturadas como ombreiras e blazer?
6. Comentaste no formulário que havias guardado tua roupa de formatura, ainda tens? Como ela é?
7. Como ela tá guardada? E porque?
8. Usasse ela em alguma outra ocasião?
9. Alguém mais usou ela?
10. Nas tuas memórias, tens a lembrança de mais alguma peça daquela época que usasse? Gostaria de ter preservado alguma outra peça até hoje?

Apêndice D - Termo de consentimento do uso da entrevista**TERMO DE CONSENTIMENTO DO USO DA ENTREVISTA**

Convido-a a participar da pesquisa intitulada “**O vestuário como suporte de recordação: lembranças da juventude pelotense (1980-1989)**”, em desenvolvimento pela pesquisadora Laiana Pereira da Silveira, sob orientação da professora Dra. Francisca Ferreira Michelin.

Ciente que essa participação é voluntária, realizada por meio de entrevista oral gravada e posteriormente transcrita.

Assegurado pela pesquisadora:

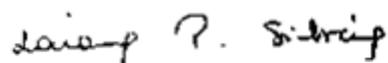
O uso das informações coletadas totalmente para fins científicos e de estudos (dissertação, artigos, apresentações, publicações);

Anonimato;

Compartilhamento parcial da entrevista na pesquisa.

O presente termo será lido ao início da entrevista pela pesquisadora, e autorizado de forma oral pela entrevistada, de modo que fique registrado em gravação a autorização.

Pelotas, 15 de outubro de 2021



Laiana Pereira da Silveira