

**MEMÓRIA AFETIVA E OS ESBOÇOS IMAGÉTICOS: PATRIMÔNIO
INTANGÍVEL DO MODO DE VESTIR DE UMA ÉPOCA**
**AFFECTIVE MEMORY AND IMAGETICAL SKETCHES: INTANGIBLE HERITAGE
OF THE WAY OF DRESSING OF AN ERA**

Artemisia Lima Caldas¹

Cristhianne Castro da Silva²

Resumo

Este texto tece o registro da memória afetiva do modo de vestir de um período, retratando atributos do vestuário que permaneceram na memória em uma época remota para uma validação da paridade visível, um patrimônio intangível que aqui é expresso pela sua importância identitária. O artigo propõe um percurso exploratório das memórias afetivas dos modos e modas³ do vestuário da infância e da adolescência, época que pouco se tinha acesso ao suporte fotográfico⁴ para retratar momentos marcantes, seletivos, inventivos e afetivos no contexto familiar. Nesse percurso, são narradas lembranças particulares com o uso da leitura narrativa pormenorizada evocada da memória, e a leitura visual concretizada imageticamente dos modelos esboçados.

Palavras-chave: memória afetiva; identidade; modos e modas do vestuário; esboço imagético.

Abstract

This text weaves an affective memory register of the way of dressing of an era, making a picture of the dressing attributes that remain in memory on a remote time to a validation of the visible parity, an intangible heritage that is expressed here by its identity importance. The article proposes an exploratory journey of the affective memories of ways and fashion⁵ of childhood and adolescence clothing, a time of few access to photography⁶ support to picture remarkable, selective, inventive and affective moments in the family context. In this course, particular memories are described with the use of detailed narrative reading evoked from memory, and the visual reading imagetically materialized from the sketched models.

Keywords: affective memory; identity; ways and fashion of clothing; imagetical sketches.

¹ Professora Doutora do Curso de Moda, Design e Estilismo da Universidade Federal do Piauí – UFPI - CCE, Teresina, PI, Brasil. artecaldas@ufpi.edu.br; ORCID: 0000-0002-9532-1784.

² Mestranda em Artes, Patrimônio e Museologia, UFPI/UFDFar – Parnaíba, PI, Brasil. thianneartes@gmail.com; ORCID: 0000-0002-6396-3192.

³ Modas no contexto abordado é designado ao vestuário em voga que são descritivamente narrados a partir das recordações

⁴ Ressalta-se que nas décadas de 60 a 80 a fotografia já era um meio de registro usual, no entanto, devido às condições financeiras da época, não era viável tal recurso para algumas famílias, pelo menos em determinadas regiões do nordeste do Brasil.

⁵ Fashion in the context used it is designated to popular fashion clothing that are descriptively narrated from the memories.

⁶ It is noteworthy that in the 60's to 80's photography was already a usual means of registration, however, due to the financial conditions of the time, this resource was not feasible for some families, at least in certain regions of northeastern Brazil.

1. Introdução

Muitas reflexões se acentuaram ainda mais no momento, entre tantas, a revisitação das memórias, que se evidenciam com mais frequência possibilitando uma seleção das mais significativas. Nesse período de vida híbrida, em plena travessia da pandemia, a correlação desse momento remete um passeio ao passado, resgatando espaços da memória. São descortinados períodos preservados na memória de algumas peças do vestuário que marcaram afetivamente, como as particularidades materiais dos saberes e fazeres. Relata todo um conjunto de relações concretas da moda e modos individual, vivências que são representações subjetivas de determinadas épocas, configurações que se aperfeiçoam na memória, constituindo posteriormente, sendo realizadas a concepção imagética das lembranças a partir da leitura do outro.

As memórias se evidenciam numa breve análise de épocas, nos espaços subjetivos de vivência dos anos 60 a 80, um recorte de vida entre a zona rural e cidade do interior no leste do Maranhão, época que a permanência da energia elétrica era de apenas de cinco horas. Um espaço de tempo que implica a correspondência de certas composições formais e espaciais incrustadas na memória. Principalmente por não ter recursos financeiros para manter registrada por recurso fotográfico como prioridade, devido as circunstâncias do período em questão.

Nesse sentido, pode-se reiterar as questões relativas à ideia de pregnância da memória espacial individual, que permite transmitir descritivamente esse tipo de patrimônio intangível que possibilita transparecer e teorizar. Gonçalves (2003, p.25-33) esclarece que a categoria patrimônio intangível oferece a oportunidade de aprofundar reflexões, e como o próprio termo sugere, a ênfase recai mais nos aspectos ideais e valorativos das formas de vida e tem como proposta “registrar” práticas e representações. Hartog (2006, p. 266), comenta que “o patrimônio agora se encontra ligado ao território e a memória, que opera um e outro como vetores da identidade”. E Varine (2013, p.20) reforça que “o patrimônio está ligado ao tempo por sua evolução e por seus ritmos”. E nesse ritmo o autor quando afirma que o patrimônio “é um valor em si mesmo” e para aqueles que o detém. Assim, todos os elementos do patrimônio permanecem como parte importante do contexto de uma vida.

O artigo tem como objetivo apresentar recorte de memória de uma época remota, descrevendo os modelos e detalhes das roupas que não foram registradas fotograficamente, para uma representação imagética a partir da leitura do outro. Essa tentativa de apresentar recortes de memórias, descrevendo os modos e modas do vestuário de épocas passadas, encontra-se organizada e carrega significado emocional. Nesse sentido, Castilho (2004) comenta que roupas carregam significados, memórias, emoções e sentidos, contam e recontam histórias, e ainda auxiliam na busca da essência e no relacionamento emocional com a peça que tem a capacidade de contar histórias.

De forma que a roupa também contribui para orientar a trajetória de uma vida e quando retratada descreve cada época percorrida. Ferreira (2015, p. 160) expõe que “a memória excede o campo humano e assume os objetos como parte complementar de sua existência”, fazem parte das experiências e participam dos acontecimentos. O autor completa que os objetos carregados de memórias podem ser tratados como objetos-documento, porque as memórias, por marcarem épocas, são importantes tanto quanto quem as vivencia. Para Norman (2008, p. 57), os objetos possuídos são importantes em nossa vida, por ser uma expressão pessoal de cada um de nós, são as nossas recordações e que adequam histórias, lembranças ou unicamente uma ligação para com aquele objeto em questão. E reforça que “é somente no nível reflexivo que a consciência e os mais altos níveis de sentimento, emoções e

cognição residem”, é nesse nível de reflexão que o pleno impacto, tanto do pensamento quanto da emoção, é experimentado.

Nesse percurso revisitado da memória, que se apresenta em permanente evolução, não se tem a pretensão de apresentar a história de uma época e sim as recordações mais marcantes dos modos e modas. De acordo com Nora (1993, p. 9) a memória e a história estão longe de serem sinônimos, e esclarece que uma opção a outra porque “a memória é a vida, sempre carregada por grupos vivos (...) aberta à dialética da lembrança e do esquecimento (...)”, enquanto que a “história é a reconstrução problemática e incompleta do que não existe mais”.

A metodologia utilizada apresenta assuntos como patrimônio intangível, a moda e a memória, interpretação de significado, entre outros, com autores de relevância para o reforço exploratório e descritivo da narrativa. A princípio, são relatadas de uma forma coloquial e poética, as memórias afetivas dos modos e modas, sendo possível mesclar a discussão descritiva com a concepção dos esboços imagéticos e o processo de produção dos desenhos que retratam os elementos de uma fase da vida.

2. Narrativas das Memórias Afetivas dos Modos e Modas

A memória tem uma função importante na criação e na transformação de identidades. STALLYBRASS (2016) quando relata que a roupa recebe nossos cheiros, nossas formas, nossas marcas, por isso tende fortemente está relacionada a memória. Benarush (2015, p. 116), afirma que as roupas mostram muito, além de “formas, volumes, cores e texturas”, que é possível perceber o “envolvimento emocional, corporal e sensorial das pessoas que as usaram”. Portanto, as roupas possuem identidades, representam épocas, materializando a cultura passada, tanto de quem idealiza, quanto daquele que veste, permanecendo na memória. A afirmativa vale também para os objetos, as fragrâncias, as músicas, entre outras coisas, sempre remetem a recordações que são retidas na memória. Uma fotografia, uma roupa e até um simples adorno, nos conectam as lembranças. Para Dohmann (2010, p. 116), os objetos e coisas “mostram-se companheiros emocionais e intelectuais que sustentam memórias, relacionamentos; além de provocar constantemente novas ideias”.

As recordações permitem um percurso exploratório da memória dos modos e modas do vestuário da infância a adolescência, época que pouco se tinha acesso ao suporte fotográfico para retratar momentos marcantes, seletivos, inventivo e afetivo no contexto familiar. Os pensamentos significativos ressaltam a memória para a representação imagética e nessa perspectiva Durand (1997) sugere que todo pensamento humano é uma representação e passa por articulações simbólicas com imagens dotadas de significados que dependem do estado emocional de cada um para que possa fazer sentido.

O momento de contato com a docente em cursos de *design* de moda há mais de 25 anos, que teve um despertar de lembranças, as quais vemos as relações com a moda e modos das roupas. Fazemos uma analogia com Andrzejewski (2015), que lembra que é a partir da roupa ou de algum acessório que surgem as lembranças de momentos importantes da nossa história pessoal. As roupas que aqui são descritas só permaneceram retratadas abstratamente, motivando a representação a partir da descrição de peças usadas em momentos passados e desfrutados pelo modo de vida tradicional em família na cidadezinha do interior, época em que o vestuário era, na maioria, engendrado pela mãe ou por outro membro familiar.

Nessa representação descritiva significativamente das recordações mais remotas, vale

o destaque para uma minúscula peça inventiva por força da necessidade, a denominada peça íntima (calcinha), improvisada pela mãe das sobras dos tecidos. As calcinhas dos retalhos em tecido de algodão, com corte “asa delta”, em forma de triângulo, formato de asa dessa aeronave. A frente mais reduzida, unidas nas costas pelo fundilho, dobraduras nas bordas em toda a sua extensão para acabamentos com costuras e alongamento das pontas para as amarrações nas laterais do corpo. As lembranças dessas calcinhas fazem parte das indagações no despertar a curiosidade dos relatos da própria mãe, ao acompanhar o saber-fazer uma peça semelhante para a irmã sete anos mais nova. Comentou que esses modelos de calcinhas foram “arranjados” quando a primeira filha transitou de joelho no chão (engatinhou), substituindo o uso das fraldas de panos que na movimentação peculiar da criança, não a conservava vestida por muito tempo.

A afetividade acionada na memória faz ter e ascender lembranças, como reforça Cidreira (2013) que somos seres sensíveis, suscetíveis à afetação e somos atingidos ou pertencidos por algo ou alguém. Os relatos apresentam dimensões em que a afetividade da vestimenta é expressa, e nessa pesquisa são destacadas mais duas representativas: a afetividade que determinadas peças evocam as lembranças no contexto de uso e o sentimento incutido na relação entre a roupa e o utilizador.

Na década de 60, entre sete a oito anos, a lembrança surge da calça infantil faroeste (*Far-West*) presente do pai, com direito a zombaria dos amiguinhos cantarolando “vestindo calça de menino!”, o denominado *bullying*. Foi modificada ou customizada, cortadas as pernas da calça a altura das coxas e usada como shortinho. A calça na cor azul mesclado, tecido de algodão, falsa braguilha, contendo costuras duplas e bolsos facas laterais, bolsos traseiros chapados com cantoneiras dobradas, cintura ajustada com elástico nas costas.

O objeto do vestuário invocador de lembranças, usa a memória e rememora o momento vivenciado com a peça, transparecendo o valor afetivo do objeto, e consegue retratar pormenores fidedignos sem recorrer ao auxílio da fotografia, como suporte de recordações. Schneid (2018), comenta que as fotografias são suportes da memória e servem para ativar as lembranças, permitindo reencontrar o universo dos acontecimentos e complementando a fonte da oralidade. Como esclarece Pollak (1992, p. 201) que, mesmo a memória se apresentando como um fenômeno individual, íntimo, recordações próprias da pessoa, e que desde os anos 20-30 Maurice Halbwachs evidenciava que a memória deve ser entendida como um fenômeno coletivo e social, por ser “construído coletivamente e submetido a flutuações, transformações, mudanças constantes”. No contexto aqui exposto, são apresentadas recordações individuais, mas vivenciadas coletivamente.

Segue as lembranças das batinhas, modelo de vestido reto feito pela mãe, usados dos cinco aos doze anos, que eram sempre em tecido de algodão. Épocas das brincadeiras de rodas, jogos nas ruas e os festejos das padroeiras que ocorriam a cada ano, a tão esperada festa do dia 15 de setembro. Era aguardado ansiosamente e a euforia tomava conta por remeter a roupas novas, sapatos e outros acessórios, como meias e arco para o cabelo. Nesse contexto Preciosa (2005) argumenta: “a vida cabe num modelo explicativo?” Sim, parte da vida cabe em alguns modelos explicativos, quando na decorrência dessa memória afetiva servirá como explicação de alguns modos de vida e modas narradas e esboçadas imageticamente.

O destaque desses modos continuam no período das brincadeiras mais inventivas e representadas, como as dramatizações em teatros e estripulias nos circos improvisados com direito ao figurino de papel. No início as peças eram em papel de seda, mais modesto, e por despedaçar facilmente causava constrangimento durante as encenações, principalmente, pelo malabarismo dos pés de mangueiras, os figurinos foram produzidos com papel crepom, mais

resistente e em alguns casos, reaproveitados.

Os vestidos formato “A” *evasê*, o preferido até hoje. Uma recordação mais forte surge o vestido amarelo claro em tecido de *broderie* ou *laise*, tecido com características de bordados em relevo vazados e furinhos, como uma renda. O vestido com decote redondo próximo ao pescoço, sem mangas, acabamento de viés estreito nas cavas e no decote, com dois bolsos chapados abaloados, destacados a frente próximo da barra, uma abertura total no centro das costas e fechamento com pequenos botões cobertos do próprio tecido.

“Como esquecer aquele vestido em crochê amarelo forte?” Feito em fio de algodão, com variados pontos em crochê, predominando o tipo pipoca ponto cheio alto. Era modelo melindrosa, com saiate de mais ou menos 15 cm de largura, compondo o *look* as meias em crochê da mesma tonalidade, com acessório *tassel* nas laterais feito com a próprio fio, conhecido como pêndulo de franjas.

“E aquele vestido godê esvoaçante de tecido musseline *chiffon* na cor verde cana! Era tão vultoso que dava para abraçar duas amigas ao mesmo tempo”. Sugestão de uma vizinha vinda da capital, engendrado com muitas metragens de tecidos. O vestido godê duplo que partia do decote, ajustado com franzimento, com acabamento em forma de tira em formato canoa, finalizava com um nó no encontro das tiras no ombro.

Esse modelo não causou efeito satisfatório de usabilidade e pela rejeição, foi descida a modificação do modelo (*redesign*), transformando-se em vestido melindrosa, com gola militar reta, alongado até a altura do quadril para união com os dois saiotos e nessa união, uma fita estreita (gorgorão), de veludo verde musgo, fazia o acabamento da costura, finalizando com um pequeno laço ao lado. A abertura ficava nas costas em toda a extensão da blusa até o encontro dos saiotos para o fechamento com pequenos botões cobertos do próprio tecido.

Até meados dos anos 70, devido a diferença de um ano de idade da irmã mais nova, o vestuário era igual, tanto no modelo como na cor, uma cópia fidedigna divergindo apenas nos tamanhos e larguras. Nessa década, surge a primeira calça jeans (*US Top*), característica original, em tecido rústico tingido de azul (*indigo*), sem lavagens, exalava forte odor característico da tinta.

A calça partilhada com a irmã, era lavada sempre ao reversar o compartilhamento, e na continuidade de uso, após lavagens apresentou maior conforto, e no final das contas, a calça ficou em domínio de uso único, as lavagens periódicas possibilitaram um tom mais claro, com aspecto destonado, ocupando um lugar de destaque às peças preferenciais em voga no momento. Por ser peça única em jeans, o “coringa” que combina com tudo, era usada de várias maneiras, como dobrar o cós para dentro - uma forma de exibir a barriga, as diversas dobraduras nas pernas à altura da panturrilha.

A calça era regularmente usada com uma blusa em malha de listras finas em branco e verde com mangas $\frac{3}{4}$, bem colada ao corpo. Dessa forma, a calça três em um, devido a multiplicidade de uso, a cada dia se desgastava e ficava muito mais *fashion*, causando cobiça das amigas mais antenadas com os modos e a voga do momento.

O vestido de tecido misto de algodão e poliéster (marca tergal, tecido popular à época), saia xadrez e blusa lisa em cor cinza, um modelo inspirado na camisaria, com gola colarinho e manga curta no tecido xadrez, abertura central com tapeta xadrez até a cintura e fechamento de botões pequenos cobertos do tecido liso, a saia *evasê* (godê simples), comprimento denominado curto.

A saia midi com característica do comprimento abaixo do joelho, na cor creme escuro

com minúsculos poás pretos. Possuía pala larga e seguia num corte *evasê*, com um babado de mais ou menos 30 cm de largura, a fita de gorgorão preta fazia o acabamento no encontro da base com o babado e deixavam os finos tornozelos muitos mais evidentes. “São lembranças tão reais por ter sido usada a primeira vez numa encenação teatral do dia das mães na escola. Para dar mais realidade a caracterização, precisou-se de talco e um coque no cabelo para apresentar uma figuração de mais idade. Parecia muito mais uma vovozinha correndo do “Lobo mau” do que uma mãe da época!” Mesmo representando uma mãe, a blusa escolhida para compor o *look* era preta, colada e de alcinhas, já que o modelo *midi* estava no auge da moda, pelo comprimento que ficava na altura da panturrilha, com a blusa de alcinhas melhorava a aparência, que forçosamente na caracterização de uma mãe na época, com talco e coque em pleno anos 70.

Os vestidos rodados, sucesso da época, uma lembrança do vestido branco dos quinze anos sem festa, serviu para o passeio na praça com direito ao primeiro namoro sem nenhum interesse aparente. O vestido rodado feito das sobras de tecidos das clientes, o combinado de retalhos de *broderie* e outro retalho maior de sarja fina, ambos 100% algodão. A blusa do vestido com decote quadrado e mangas bufantes com punhos largos, com dois recortes frontais no centro do busto, destacando o tecido *laise*, e na altura da cintura despontavam as faixas do tecido liso para a formação do cinto que se encontravam nas costas e compunham um laçarote.

O outro vestido com saia rodada em tecido acetinado leve, na tonalidade amarelo creme com poás minúsculos marrons, criado para usar na festa da padroeira da cidade, dia “15 de setembro”. A blusa do vestido com duas pences (espécie de prega fechada com finalização de um vértice, um recurso usado na modelagem e costura para ajustamento ao corpo), partindo da cintura até o busto para ajuste ao corpo, com decote canoa e as alças finas *rolutê* (tipo de viés, que quando costurado e virado transforma-se em cadarço e pode ser usado como alças), se estendia e cruzavam-se nas costas do decote ‘U’ profundo, se amparando em minúsculas alças e continuava em cruzamentos até finalizar fechamento com laçarote.

No final dos anos 70, a tão resistente calça jeans, sofreu a verdadeira customização visível, com a moda da “boca de sino”, sua resistência proporcionou a alteração nas pernas, com introdução de grandes e largas nesgas, foi retirado o cós para ficar mais “cocotinha” (gíria usada na década de 70, dirigida as garotas no momento), uma exibição da barriga sem pudor, bem distante dos olhares da mãe, que não admitia essa moda àquela época.

E aqueles dois combinados de blusas com calças de “bocas” largas? A largura total das “bocas” na barra das calças era determinada pelas larguras dos tecidos. Havia sempre histórias de tropeções no uso dessas calças, que ocorriam ao introduzir a ponta do pé na outra barra e sair “catando mamona” (expressão muito usada à época quando alguém tropeçava se desequilibrando), até se espalhar ao chão. Aconteceu de verdade no meio da avenida, tendo como plateia alguns possíveis paqueras. Que constrangimento!

O combinado rosa *pink* em “tergal” 100% poliéster, tecido barato que pouco amassava, era tudo que alfaiataria necessitava! A calça, com formato mais estreito na altura das coxas e seguia até o joelho, alargando no sentido da barra formavam aquelas enormes “bocas de sino” (abertura em forma de sino que se alarga nas extremidades). A blusa modelo camisa esporte, com comprimento na cintura (tipo jaqueta), com duas lapelas de pontas suaves a altura do busto, continha um recorte na altura do costado (pala de 10 cm de largura que formava uma pequena ponta no centro das costas), com abertura central frente e fechamento com cinco botões médios coberto com o próprio tecido.

O outro combinado verde bandeira em tecido 100% algodão, sarja (denim) acetinado, o brim denominado como gabardina (tecido resistente usados para casacos, calças e uniformes, entre outras peças), proporcionava mais conforto térmico. A calça modelo pantalone (nome provém do italiano Pantalone, um personagem da comédia de época, calça com corte reto e larga), tipo de perna que vai se tornando mais larga no decorrer do comprimento, formava um look completo com um colete de corte reto com duas pontas centrais, finalizando o fechamento com quatro botões grandes cobertos com o mesmo tecido.

Após os dezesseis anos de idade imperativamente surge à necessidade de se aventurar além de criação, costurar as peças. No começo da aprendizagem, arriscava na desconstrução dos vestidos desbotados e aproveitados de alguém da família, para a reprodução de uma peça nova (usando o avesso da peça por se apresentar menos desbotada), para produzir peças para as irmãs mais novas. Nesse procedimento do fazer, objetivando sentir mais segurança e prática, testou-se fazer as próprias peças de vestir. Nesse testar do fazer e desfazer, muitos tubos de linhas foram consumidos, chegando a desenvolver melhor a prática do desfazer. E quantos modelos foram engendrados após gerar rasgos desastrosos? Tudo às escondidas para não provocar a incompreensão e proibição da mãe.

A lembrança muito marcante vem de um dia próximo ao carnaval. Como eram quatro bailes e até aquele momento só tinham prontos três looks, na busca de uma solução para o quarto look, percebeu-se que a cortina estreita do quarto de dormir na tonalidade bege, e em destaque ressaltavam as ramagens verdes e marrons, não cumpria bem a sua função, apenas camuflava a claridade. Inexplicavelmente foi consentido que fosse usada para se transformar em mais um look, um conjugado de blusa e bermuda, modelo estilo neutro (conhecido hoje como agênero, peça que pode ser usada de forma igual sem normativas de identificações de gênero). A blusa era reta, estilo camisa com gola esporte, ajustada na altura da cintura com pences longas, um abotoamento simples central e a bermuda de corte reto, contendo bolsos de estilo “faca”, bainha italiana, dobrada na barra e comprimento acima do joelho.

A moda das jardineiras com grandes botões veio forte e os modelos eram sempre iguais, como diferenciação das demais foi necessário criar um modelo simples exclusivo, sucesso ao gosto das amigas que copiaram. A jardineira de tecido sarja leve 100% algodão, na cor marrom, com estrutura de formato sem corte da frente e costas, com grandes botões de massa na tonalidade marrom escuro, nas duas laterais e no encontro dos ombros.

Outra peça de modelo simples e denominada “coringa”, o vestido de *lastex* (tipo de fio borracha coberto por fio de algodão, lã ou seda usado na confecção de roupas), comendo costuras com esse fio até abaixo do busto, um modelo alterado para se diferenciar dos outros foi inserido supostas mangas em *lastex* na mesma altura do busto, ficando com os ombros descobertos.

A moda dos macacões? A lembrança releva dois de autoria própria, criado e costurado para mais um ano do famoso festejo do baile de “15 de setembro” com direito a participar por duas noites. O macacão preto de tecido lamê e fio *lurex* ou fantasia (tecido produzido com fio metalizado nas cores prata, ouro e bronze), um modelo de frente única e amarrações no pescoço, pouco ajustado ao corpo, e as pernas longas retas. O outro macacão na cor branca em tecido sarja leve, modelo frente única com gola marinheiro em formato retangular, e o destaque ficava no acabamento da gola, com vieses nas cores vermelha e azul localizados na borda em paralelo, com as pernas longas retas até a barra.

A remota lembrança dos anos 80 finaliza com um conjunto saia e blusa em tecido tricolina na cor lilás suave (100% de algodão em construção tela, leve e resistente, fio

penteadado e mercerizado). A saia reta curta com duas pequenas pences de ajuste na cintura sem cós, com acabamento interno. A blusa alongada, finalizava com uma pala larga para ajuste no quadril, continha mangas $\frac{3}{4}$ com punhos de ajustes.

As recordações continuam surgindo, outros modos e modas ressaltam da memória após meados dos anos 80, são peças que marcaram afetivamente, mas que já têm registros fotográficos, e como nesse estudo as memórias aqui descritas não foram fotografadas, apresentado o registro apenas descritivamente para uma possível percepção do outro, possibilitando a concepção do esboço imagético.

3. Esboços Imagéticos em Formação

A memória afetiva pode ser um bom álbum de fotografia? A fotografia permite a percepção concreta do fato registrado, por esse fato a fotografia e memória estão vinculadas, onde a memória também traz traço de credibilidade, destacando fatos por meios de recordações. Considerando a descrição das memórias preservadas durante uma parcial trajetória de vida, o passo seguinte auxiliará o entendimento para melhoria da apreciação dessas recordações descritivas dos modos e modas expostos, que foram eternizados mentalmente.

De acordo Gonçalves, Oliveira e Neves (2016, p. 110-135), a mente pode formar associação a partir da memória, porque possui a capacidade de evocar espontaneamente fatos psicológicos. Acrescentam as classificações de alguns tipos de associações formados pela mente, como por continuidade, no qual os objetos invocados na memória são percebidos sem necessidade de haver relação um com o outro; por semelhança, os objetos invocados têm peculiaridades comuns; e por contraste, os objetos invocados possuem peculiaridades opostas. Então, a associação de imagens apesar de não determinar o desejo da pessoa, a preferência dos objetos invocados serão os que mais importam.

A memória tem um papel relevante no ato de escrever, e de forma semelhante, a representação visual complementa entender a expressão verbal. Tong (2003, p. 229), afirma que o ato de interpretar consiste na análise da informação e na consciência subjetiva, onde a memória e a percepção têm uma estreita relação com o hemisfério direito. Supondo-se que o visual e o verbal estejam sempre mentalmente agregados. Nesse trabalho, a verbalização se apresentará em narração dos fatos ocorridos para supostamente, a partir das interpretações dos significados descritivos, possibilitar esboços imagéticos, o melhoramento descritivo da memória afetiva. Conforme Dubinskas (2011, p92), “a interpretação dos significados depende da ativação dos domínios cognitivos que interceptam e de quais elementos são postos em correspondências entre os espaços mentais” que se amparam e transferem a construção de um novo espaço mental.

No decorrer da descrição dessa memória, com alguns modelos do modo e moda de vestir ressaltaram claramente de um passado sem registros visíveis, foi pertinente recorrer as habilidades de uma profissional com experiência em desenhos de moda, com formação em Artes Plásticas, em Estilismo e Moda. De forma que contribuiu bastante no aditamento relativo à descrição da memória narrada, possibilitando expressar imageticamente a trajetória da afetividade acionada da memória, configurando as recordações de algumas épocas.

O procedimento ocorreu de forma simples, colaborativamente, comungando um conhecimento em complemento do outro para a materialização do esboço imagético. Nesta colaboração, fora analisada a descrição dos modelos, passava-se para o papel um esboço a imagem que surgia, como a *Designer* de Moda apresenta melhor compreensão interpretativa

do vestuário, ia-se aperfeiçoando o esboço imagético. Em seguida, enviavam para análise e aprovação comparativa com a imagem da memória, que era analisada e à medida que alguma característica não se encaixava no modelo esboçado, imediatamente era feito o melhoramento descritivo, acrescentando e ajustando a narrativa daquele modelo particular.

A percepção imagética formada a partir da descrição, fornece uma perspectiva visual que às vezes não é verdadeira. A visão pode ser mais fidedigna à pessoa que mais tem contato visual com o objeto que mais ver, conhece e interpreta, como ocorre com um profissional de Design de Moda que tem a maior possibilidade de esboçar imageticamente descrições do vestuário.

Nessa descrição da memória dotada de ressignificações, a profissional ao adiantar dos esboços conseguia adquirir mais habilidade analítica para discutir cada modelo. Esse estudo do imaginário para o imagético, a troca de informações possibilitou perceber melhor o tempo etário na época de uso, permitindo elaborar o esboço corporal para a representação do vestuário, e ainda, melhorar graficamente o esboço, reduzindo a troca de informações entre o narrador e a profissional.

3.1. Reproduções Imagéticas

No processo de produção dos desenhos que retratam os elementos imagéticos de uma fase da vida cotidiana, relatada de forma descritiva, teve-se a necessidade de adequação em alguns aspectos para sua reprodução, principalmente aos relacionados aos detalhes, como os tipos de acabamentos, abotoamentos, golas, mangas, lapelas, palas, tapetas e pences.

Diante deste desafio, ter noção de desenho técnico e modelagem foram essenciais para as interpretações das principais formas e efeitos que o desenho precisa representar como efeitos dos godês, franzidos, pregas, entre outros, sendo expostas neste relato de memórias afetivas que rememoram a segunda metade do século XX, mostrando a importância da mesma e os fatores psicológicos que imperam sobre o olhar imagético que corroboram com o pensamento de Dubinskas (2011, p. 92), sobre a interpretação dos significados. Nesse momento a calcinha com amarrações (Figura 1) nas laterais constitui efeitos psicológicos importantes nesse imaginário.

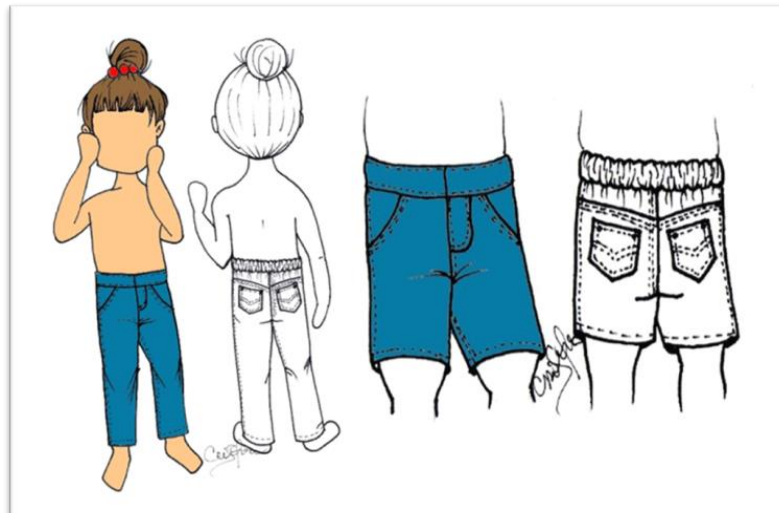
Figura 1: Calcinha com amarrações



Fonte: Elaborada pelas autoras.

É importante abordar que algumas das descrições tiveram de ser readaptadas devido o desenho não absorver o olhar da usuária que relata suas experiências. Daí a necessidade de diálogos constantes entre a equipe, além de pesquisas visuais sobre determinados detalhes que faziam parte de roupas como a calça Far West (Figura 2) as tipologias dos pontos de crochê do vestido amarelo e o tassel das meias de crochê (Figura 3).

Figura 2: Calça *Far-West* e bermuda.



Fonte: Elaborada pelas autoras.

Figura 3: Ponto pipoca (gráfico) e meia de crochê com tassel



Fonte: Elaborada pelas autoras.

Outro ponto são as alterações dos modelos (*redesign*) dos vestidos. Foram verdadeiras readaptações da modelagem do vestido de godê duplo ao se tornar um vestido melindrosa (Fig.4). E é relevante, pois os detalhes que envolvem a afetividade com a peça do vestuário carregam uma significação expressiva, na riqueza dos detalhes e que segundo Silveira (2018),

as roupas são peças que marcam a vida e a memória de quem as usa.

Figura 4: Vestido godê duplo e o *redesign* com o vestido melindrosa



Fonte: Elaborada pelas autoras.

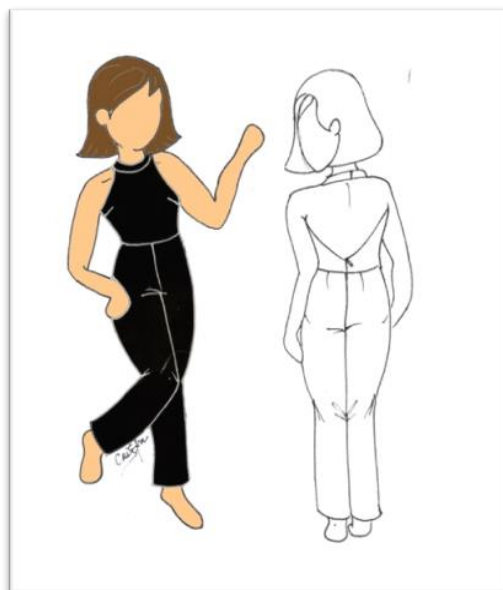
Trabalhar com a interpretação de memórias afetivas e os elementos imagéticos foram extremamente gratificantes no tocante de “materializar” o que não era mais possível tocar e nem ver por meio de registros fotográficos, como relatado anteriormente. Mas a busca incessante sobre os detalhes de uma dada época, veio como “*flashes*” ao questionarmos a usuária sobre a composição dos *looks* que foram descritos. Mostrando-nos a importância do olhar para a lembrança de um tempo vivido, com momentos que foram de emoção e constrangimento, tendo sempre um grupo que a observava e isso reflete em sua descrição das peças de vestuário e suas experiências sociais, como representados no vestido de *broderie* ou *laise* amarelo claro (Figura 5) e o macacão (Figura 6).

Figura 5: Vestido amarelo claro de *broderie* ou *laise*.



Fonte: Elaborada pelas autoras.

Figura 6: Macacão



Fonte: Elaborada pelas autoras.

Na obra “A memória coletiva” de Maurice Halbwachs, ele nos traz formas de pensar os momentos vividos, sejam eles de forma coletiva ou os momentos em que estamos sozinhos e que segundo ele, a memória é reflexo das vivências em conjunto, mas que em dado momento da vida, pode-se ter informações de uma intuição sensível que mostra ao indivíduo a capacidade de lembrar algo com seu grupo em comum. Em que Halbwachs (1990, p. 37), descreve em sua obra que “[...]. Haveria então, na base de toda a lembrança, o chamado a um estado de consciência puramente individual que – para distingui-lo das percepções onde entram tantos elementos do pensamento social – admitiremos que se chame *intuição sensível*”. E essa sensibilidade é dada a partir das relações sociais que são descritas nos relatos da memória afetiva.

4. Considerações Finais

Certamente que a vida segue um ritmo que tem estágios seletivos da memória, das lembranças que trazem significados diretos da vivência cotidiana e recordações particulares. Tais recordações, às vezes, boas ou ruins apresentam significados com valores engastados que provocam o ato de rememorar e ressignificar. Quando são recordações boas, o valor afetivo evidencia fortemente suscitando desejos de expressar e representar os elementos retidos que se encontravam na subjetividade, em fatos mais visíveis. Essa subjetividade está relacionada também ao ato de preservação, uma vez que se necessita entender, representar e ressignificar momentos reais, como uma forma de valorizar o que necessita ser preservado. Ou seja, deve-se preservar a sensibilidade, a afetividade e as múltiplas visões de mundo como patrimônio humano e sentimental.

Esse relacionamento entre a memória, os modos e as modas, permite ter uma imersão maior nas informações que nessa pesquisa se correlacionam por descrever a memória das recordações evocadas dos períodos remotos da infância até a adolescência. São momentos vividos e revisitados, e agora expressado descritivamente, auxiliados pela expressão imagética.

Como afirma Silveira (2018, p. 96), “a roupa, carregando informação de moda ou não, é uma forma de extensão do corpo, ... além de cumprir seu papel primordial que é cobrir os corpos por causa do pudor, também possui o papel de comunicar através da imagem, evidenciando sentimentos, sensações e atitudes”. De forma que a real importância que se dá às roupas é algo que está implícito na coletividade e nas narrativas, pois permanecem vinculados às memórias.

O modo que se vivencia a moda, no caso dessa pesquisa que enveredou para uma abordagem com ênfase nas vestimentas usadas e recordadas sem registro fotográfico, a roupa é considerada como um objeto primordial para registrar as memórias de muitos momentos específicos. Silveira (2018, p. 96-97) afirma que, “as peças de vestuário assumem uma responsabilidade informativa, as roupas viram mediadoras entre o visível e o invisível, ao mesmo tempo em que são marcadas pelas pessoas, elas também marcam quem veste-as”.

Ao analisar as descrições dessas memórias afetivas dessas peças que não foram retratadas literalmente, convém considerar as principais características de estilos que podem ser ressaltadas com mais peculiaridade no que diz respeito ao modelo (forma), cores e aspectos referentes a algumas condições de conforto, mais especificamente no que se refere ao conforto estético, carregado dessa carga psicológica das cores e formato dos modelos que foram mais evidenciados na memória afetivamente.

Por fim, mesmo não sendo necessário o uso de conceito como o de Barthes (1981), quando aborda o vestuário-escrito e vestuário-imagem, conclui que poderia ser pertinente a apropriação desses termos e alegar que, o vestuário-escrito se apresenta como a descrição detalhada de cada peça recordada e suas peculiaridades narradas pelas impossibilidades do registro fotográfico, o vestuário-imagem é a representação esboçada, as ilustrações imagéticas das peças de roupas narradas descritivamente, as quais contribuíram bastante para o aperfeiçoamento da descrição narrada no sentido de possibilitar a compreensão dos interessados por relatos das memórias afetivas.

Logo, vale lançar um desafio ao leitor em eleger e esboçar uma das peças descritas e enviar pelo Instagram das autoras (@artemisiacaldas e @cristhiannecastro), possibilitando novas contribuições imagéticas das memórias do vestuário aqui relatados. Essa ação interativa e colaborativa poderá motivar uma reação participativa entre saberes e fazeres no espaço digital.

Referências

- ANDRZEJEWSKI, Luciana. A moda como despertar da memória. In: MERLO, Márcia (org). **Memórias e museus**. São Paulo: Estação das Letras e Cores, 2015. p. 89-98.
- BARTHES, Roland. **Sistema da moda**. Trad.: Maria de Santa Cruz. Lisboa, Edições 70, 1981 [ano da obra: 1967].
- BENARUSH, Michelle Kauffmann. A memória das roupas. **Rev. Dobra[s]**, v. 5, n. 12, p. 113-117, 2015.
- CASTILHO, Kathia. **Moda e linguagem**. São Paulo: Anhembi Morumbi, 2004.
- CIDREIRA, R. P. A dimensão afetiva da vestimenta. In: **IX COLÓQUIO DE MODA**, Fortaleza, 2013. Disponível em:

<http://www.coloquiomoda.com.br/coloquio2017/anais/anais/edicoes/9-Coloquio-de-Moda_2013/ARTIGOS-DE-GT/Artigo-GT-Moda-e-Territorios-de-Existencia-processos-de-criacao-e-subjetivacao/A-dimensao-afetiva-da-vestimenta.pdf> Acesso em: 01 de dez. de 2020.

DUBINSKAS, Ricardo. **Léxico e imagem com inputs da memória afetiva: cognição e emoção em experimentos linguísticos-visuais**. Tese de doutorado apresentada no programa de Pós-graduação em Linguística – PROLING, da UFPB. João Pessoa, 2011.

DURAND, G. **As estruturas antropológicas do imaginário**. São Paulo: Martins Fontes, 1997.

DOHMANN, Marcus. O objeto e a experiência material. In: **Revista Arte & Ensaios**, p. 70-77, 2010.

FERREIRA, Diêgo Jorge L. Moda pelo viés da memória: das Passarelas para o museu. In: **II Congresso Internacional de Memória, Design e Moda/ Moda Documenta**. São Paulo, p. 157-187, 2015.

GONÇALVES, José Reginaldo S. O patrimônio como categoria do pensamento. In: **Memória e patrimônio: ensaios contemporâneos**. Regina Abreu e Mário Chagas (orgs.). Rio de Janeiro: DP&A, 2003.

GONÇALVES, E.F. OLIVEIRA, R. A. de. NEVES, D. A. de B. Análise da informação imagética: uma abordagem sob a perspectiva cognitiva. **Em Questão**, Porto Alegre, v.22, n. 3, p.110-135, set/dez. 2016. doi: <http://dx.doi.org/10.19132/1808-5245223.110-135>

HALBWACHS, Maurice. **A memória coletiva**. 2. ed. São Paulo: Revista dos Tribunais Ltda., 1990. 189 p. Tradução de: Laurent Léon Schaffter.

HARTOG, François. Tempo e patrimônio. **Varia História**, Belo Horizonte, vol. 22, nº 36: p.261-273, Jul/Dez 2006.

NORA, Pierre. **Memória e história: a problemática dos lugares**. Projeto história. São Paulo (10). Dez, 1993. Tradução: Yara Aun Houry.

NORMAN, Donald A. **Design emocional: por que adoramos (ou detestamos) os objetos do dia-a-dia**. Rio de Janeiro: Rocco, 2008.

POLLAK, Michael. **Estudos Históricos**. Rio de Janeiro, vol. 5, n. 10, p. 200-212, 1992.

PRECIOSA, Rosane. **Produção estética: notas sobre roupas, sujeitos e modos de vida**. São Paulo: editora Anhembi Morumbi, 2005.

SCHINEID, Franfrieska H. **Vestidos da memória: os registros de casamento de um álbum de família**. Curitiba: editora Prisma, 2018.

SILVEIRA, Laiana Pereira da. **Moda e Memória: a importância da vestimenta para a construção de memórias afetivas**. vol.6. n.1, setembro 2018. ISSN 2318-5724.

STALLYBRASS, Peter. **O casaco de Marx**: roupa, memória, dor. Organização e tradução: Tomaz Tadeu. Apple Books. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2016.

TONG, Frank. Córtex visual primário e consciência visual. **Nature reviews/Neuroscience**. Vol.4. Publicada online em mar/2003, p. 229. Disponível: <https://www.nature.com/articles/nrn1055>> Acesso em: 01/12/2020.

VARINE, Hugues de. **As raízes do futuro: o patrimônio a serviço do desenvolvimento local**. Tradução Maria de Lourdes Parreiras Horta. Porto Alegre: Medianiz, 2013.