



UNIVERSIDADE FEDERAL DO CEARÁ
INSTITUTO DE CULTURA E ARTE
CURSO DE DESIGN-MODA

RENATO FERREIRA DO NASCIMENTO

MEMÓRIAS DE COSTURA:

Lembranças de mulheres costureiras e suas relações com a roupa das clientes

FORTALEZA

2022

RENATO FERREIRA DO NASCIMENTO

MEMÓRIAS DE COSTURA:

Lembranças de mulheres costureiras e suas relações com a roupa das clientes

Monografia apresentada ao curso de Design-Moda da Universidade Federal do Ceará, como requisito à obtenção do título de bacharel em Design-Moda. Área de concentração: Ciências Sociais Aplicadas.

Orientadora: Profa. Dra. Francisca Raimunda Nogueira Mendes.

FORTALEZA

2022

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação
Universidade Federal do Ceará
Sistema de Bibliotecas
Gerada automaticamente pelo módulo Catalog, mediante os dados fornecidos pelo(a) autor(a)

N198m Nascimento, Renato Ferreira do.
Memórias de costura : lembranças de mulheres costureiras e suas relações com a roupa das clientes /
Renato Ferreira do Nascimento. – 2022.
53 f. : il. color.

Trabalho de Conclusão de Curso (graduação) – Universidade Federal do Ceará, Instituto de cultura e
Arte, Curso de Design de Moda, Fortaleza, 2022.
Orientação: Profa. Dra. Francisca Raimunda Nogueira Mendes.

1. Moda. 2. Memória. 3. Costura. I. Título.

CDD 391

RENATO FERREIRA DO NASCIMENTO

MEMÓRIAS DE COSTURA:

Lembranças de mulheres costureiras e suas relações com a roupa das clientes

Monografia apresentada ao curso de Design-Moda da Universidade Federal do Ceará, como requisito à obtenção do título de bacharel em Design-Moda. Área de concentração: Ciências Sociais Aplicadas.

Aprovado em: 19/07/2022.

BANCA EXAMINADORA

Profa. Dra. Francisca Raimunda Nogueira Mendes (Orientadora)
Universidade Federal do Ceará (UFC)

Profa. Dra. Emanuely Kelly Ribeiro da Silva
Universidade Federal do Ceará (UFC)

Profa. Dra. Dijane Maria Rocha Victor
Universidade Federal do Ceará (UFC)

À minha mãe, minha costureira, meu amor:
Neide Ferreira.

AGRADECIMENTO

À minha mãe, Neide Ferreira da Silva, minha primeira referência no universo da costura, e à minha avó, Maria Ferreira de Lima (*in memoriam*), sua mestra.

À professora Francisca Mendes, pela orientação, paciência e todo o cuidado neste trabalho, costurado à mão, peça por peça.

À professora Emanuelle Kelly, que me estimulou a cursar Design-Moda na Universidade Federal do Ceará, e à professora Dijane Victor, minha primeira professora (de graduação) na área da costura; obrigado por fazerem parte da banca examinadora, pela leitura, colaborações e sugestões.

Às costureiras Nice e Silvia, que cederam seus tempos para que esta pesquisa pudesse ganhar forma.

Ao presidente Lula, que deve chegar em 2023 para reassumir o poder que foi arrancado das nossas mãos, trabalhadores, por meio de um golpe que feriu nossa Democracia e abriu as portas para o caos e a desordem no nosso país.

A todas essas mulheres fortes, que me inspiram e que inspirem a outras pessoas, meu muito obrigado!

“Podemos esperar que o vestuário constitua
um excelente objecto poético (...).”

(Roland Barthes)

RESUMO

Esta pesquisa tem o objetivo de relatar histórias de vida por meio de memórias de costureiras. O estudo foi feito por meio de entrevistas realizadas com três profissionais da costura, acerca de lembranças geradas dentro de sua profissão, levando em consideração a trajetória de vida e as relações possíveis entre elas e suas clientes. O embasamento teórico, partido das histórias da moda – compreendendo sua importância através do tempo – e da criação desta categoria profissional cedeu a estrutura inicial na construção deste trabalho. Na sequência, para coser todos eixos compostos foi preciso um aprofundamento de entendimento do que é memória, para assim, finalizar o arremate das entrevistas. O conteúdo final foi categorizado em eixos similares para melhor compreensão, sendo eles próximos ou não, para poder verificar como é a memória de cada uma das atrizes sociais da pesquisa. Neste estudo fica evidente que, por mais que a roupa pareça fundamental, é na memória que sobrevivem os saberes e fazeres e poderão ser repassados para outras gerações.

Palavras-chave: Moda. Memória. Costura.

RÉSUMÉ

Cette recherche vise à rendre compte d'histoires de vie à travers des souvenirs de couturières. L'étude a été réalisée à travers des entretiens avec trois professionnelles de la couture, sur les souvenirs générés au sein de leur métier, en tenant compte de leur trajectoire de vie et des relations possibles entre elles et leurs clients. La base théorique, basée sur des histoires de mode – comprendre son importance dans le temps – et la création de cette catégorie professionnelle a fourni la structure initiale dans la construction de ce travail. Dans la séquence, pour coudre tous les axes composés, il a fallu approfondir la compréhension de ce qu'est la mémoire, afin de finaliser la clôture des entretiens. Le contenu final a été catégorisé en axes similaires pour une meilleure compréhension, qu'ils soient proches ou non, afin de vérifier comment se porte la mémoire de chacune des actrices sociales de la recherche. Dans cette étude, il est évident que, si le vêtement semble fondamental, c'est dans la mémoire que les savoirs et les pratiques survivent et peuvent être transmis aux autres générations.

Mots clés: Mode. Mémoire. Couture.

SUMÁRIO

1	INTRODUÇÃO	11
2	METODOLOGIA	13
2.1	Tipo de pesquisa	13
2.2	Área de abrangência	13
2.3	Categorias analíticas	15
2.4	Plano de coleta de dados	16
2.5	Tratamento de dados	17
3	A MODA E SUA FIGURA POR TRÁS DAS ROUPAS	19
3.1	A Moda e sua fluidez	21
3.1.1	<i>Os/as profissionais da Moda</i>	22
4	MEMÓRIAS	24
4.1	A Memória (e as Roupas)	25
5	AS COSTUREIRAS E SUAS MEMÓRIAS DAS ROUPAS	27
5.1	Os primeiros alinhavos – da infância ao ofício	28
5.2	Linha na agulha para todos os tipos de roupa	30
5.3	Os arremates mais trabalhosos	33
5.4	Vestir os outros – processos e realizações	35
5.5	Ajustes finais e a costura pronto	37
5.6	Sensações e a costura final	41
6	CONSIDERAÇÕES FINAIS	44
	REFERÊNCIAS	46

1 INTRODUÇÃO

Esta pesquisa visa investigar a memória de pessoas que costuram para outras pessoas. A ideia surgiu a partir do relato de Stallybrass (2008), onde expõe suas emoções no uso de uma jaqueta de beisebol de seu falecido amigo, onde podemos compreender uma “fiscalidade” realçada na roupa, como se fosse costurada de forma invisível à alma daquele ou daquela que a pertenceu, com elementos diretamente interligados às suas memórias – o cheiro, a textura, a cor, etc.

Partindo desta iniciativa e na compreensão da roupa vista além de sua função de utilidade – ou decência, indecência (atração sexual), ornamentação, diferenciação simbólica, filiação social, autoaprimoramento psicológico e outros (JONES, 2011) – resolvemos “modificar” a ordem da linha narrativa entre roupa e memória e investigar a gênese dessa alma vestível. Logo pensamos em buscar suas construções, obtida através do trabalho de profissionais da costura que lidam diretamente com suas clientes finais, na concepção de desejos e necessidades – mesmo que estas possam ser vistas por Lipovetsky (2009, p. 243) como uma Cultura Clipe.

Identificado este desejo de estudo, migramos para um viés da moda por trás de trabalhadoras, também chamadas de modistas, que tem como o ofício a construção de peças de roupas a partir do desejo direto de sua clientela. Desde a concepção – esboço (desenho), modelagem, montagem – até sua finalização e entrega. Assim, por meio de histórias, investigamos através de suas memórias as conexões com o vestuário de outras pessoas, vestir o outro ou a outra.

Buscamos também compreender a constituição do saber da costura com o tempo, uma vez que estas costureiras têm este trabalho como sua função principal (sustento econômico) há mais de três décadas; e as pontuamos textualmente por meio da análise discursiva dos dados coletados em entrevistas e fotografias.

Considerando a afirmativa de Crane (2006, p. 43), “A moda contribui para redefinir identidades sociais ao atribuir constantemente novos significados aos artefatos” e segue por Lipovetsky (2009, p. 243) ao descrever que “certas obras conseguem sair dos caminhos trilhados e inovar, mas a regra geral está na variação mínima da ordem conhecida (...)” podemos refletir que há, de certa forma, uma massificação de peças vestuárias interligadas por

fios sociais com variações pequenas, o que facilita a execução da profissão de costura em um âmbito local/regional.

A pesquisa bibliográfica nos deu subsídios para identificar que sentimentos negativos ou positivos nem sempre estão relacionados às roupas confeccionadas pelas costureiras. Schneid (2020) afirma que “Diversas áreas discutem a questão da moda e a relacionam com a memória, o indivíduo e a roupa, atestando que esta intersecção pode se tornar um objeto de estudo” (SCHNEID, 2020, p. 209). Isso nos abre o caminho para olhar ao passado dos tecidos, linhas, botões, entretelas, fios e zíperes e buscar a interação humana de quem, com seu trabalho, realizou a união destes elementos com o objetivo de agradar outra pessoa.

Nossa pesquisa compõe-se de caráter qualitativo. Foram selecionadas três costureiras na cidade de Fortaleza – uma destas, que reside entre a capital cearense e a cidade de Alta Floresta, no estado de Mato Grosso – que correspondessem ao perfil desejado. Elas criam as peças de roupas a partir da conversa com suas clientes e são responsáveis por todo o processo até a entrega final, sem passar por outro profissional de moda, como modelista ou desenhista, por exemplo. Todas elas foram entrevistadas com o mesmo roteiro de perguntas, com a interferência do entrevistador apenas para verbalizar as perguntas, e responderam de forma livre, conforme a metodologia pretendida da História de Vida (SPINDOLA; SANTOS, 2003).

O trabalho está organizado em quatro capítulos, mais as considerações finais. Sua divisão foi possui um capítulo sobre a metodologia aplicada, dois capítulos de referencial teórico – um voltado para a profissão da costura na Moda, outro para o estudo de Memórias – e, para finalizar, o *corpus* com as histórias de vida discorridas e ilustradas com algumas imagens que foram enviadas pelas costureiras e outras fotografadas pelo entrevistador.

2 METODOLOGIA

Neste capítulo apresentaremos a metodologia aplicada para a realização desta pesquisa, para a execução e análise do *corpus*, que virá após o referencial teórico.

2.1 Tipo de Pesquisa

Para sua execução de verificação de conexão entre as roupas de outras pessoas e as costureiras que produzem estas roupas, estes pesquisadores utilizaram a técnica da pesquisa exploratória, também sob a metodologia História de Vida para relatar o estudo.

Conforme descreve Gil (2002), a pesquisa exploratória tem um modo mais flexível, já que um de seus critérios de execução envolve a entrevista (além da pesquisa bibliográfica levantada neste trabalho). O documento, de caráter qualitativo, não tem por intenção tabelar ou analisar datas, somar memórias ou qualificar como “menos ou mais”, de cada entrevistada. Gil (2002) descreve a pesquisa qualitativa como a verificação de um “vaivém entre observação, reflexão e interpretação à medida que a análise progride, o que faz com que a ordenação lógica do trabalho se torne significativamente mais complexa” (GIL, 2002, p. 90). Assim, estes pesquisadores buscaram, por meio da história de vida de três mulheres costureiras, as conexões com a memória que a profissão lhes deu.

Silveira e Córdova (2009) reforçam ainda que: “A pesquisa qualitativa não se preocupa com a representatividade numérica, mas, sim, com o aprofundamento da compreensão de um grupo social (...)” (SILVEIRA; CÓRDOVA, 2009, p. 31). Falaremos a seguir da área de abrangência e mais sobre a metodologia aplicada.

2.2 Área de Abrangência

Para o *corpus* da pesquisa, a metodologia História de Vida busca recontar o ofício de costureira vivido por três mulheres que carregam esta profissão consigo. Spindola e Santos (2003) explicam que esta se caracteriza como uma das abordagens metodológicas para a construção do trabalho científico. Este eixo valoriza os momentos vividos por quem é entrevistado (a), livre da confirmação de fatos históricos (checagem ou confrontamento de informações), respeitando a narrativa que a pessoa constrói no relato (SPINDOLA.; SANTOS, 2003, p. 121).

A escolha do sexo feminino na execução deste trabalho, além da facilidade de encontrar mulheres costureiras, também é baseado nas pesquisas em que o público é majoritariamente composto por este gênero. Conforme informou a Associação Brasileira do Vestuário (ABRAVEST), por meio do Serviço Brasileiro de Apoio às Micro e Pequenas Empresas (SEBRAE) (2020), foram mapeadas 1,3 milhões de profissionais da costura ativos no país em maio de 2020, sendo destes um público 87% feminino¹. Estes números são correspondentes apenas aos números oficiais – uma vez que elas são regularizadas, seja por carteira assinada ou registradas como Microempreendedoras Individuais (MEI).

Prosseguindo à metodologia desta pesquisa, o processo inicial se deu de forma on-line², via aplicativo de comunicação WhatsApp – usado como meio para a explicação das propostas e o agendamento de encontro presencial, bem como uma espécie de introdução, para que não houvesse a desconfiança de um “ser estranho” intruso na rotina das entrevistadas. Como descrevem Nogueira et al. (2017), há a necessidade de confiança entre entrevistador e entrevistado(a) em um processo de escuta de entrevistas, sejam elas gravadas ou não.

Nesse processo, a relação entre pesquisador e aquele que narra sua história é um ponto essencial e só acontece na presença de um vínculo de confiança mútua que é construído ao longo de um processo. Ao fim da escuta, todo o material é transcrito e discutido entre o sujeito participante e o pesquisador, que, a partir de então, fará um mergulho analítico para buscar identificar naquele material as pistas que o ajudarão a tentar responder suas questões de pesquisa (NOGUEIRA et al., 2017, p. 468).

Compreendendo como se dá a coleta de dados de História de Vida, também ficamos livres para a criação de um roteiro de perguntas gerais e específicas para o encontro presencial com as entrevistadas – mesmo que este não fosse o processo completo ou processo final. O contato com as mesmas permaneceu de modo on-line, a fim de receber imagens/fotografias de suas criações (citadas ou não em seus relatos), bem como deu total liberdade às costureiras de

¹ AGÊNCIA DE NOTÍCIAS SEBRAE. **Uma profissão sempre na moda.** [S.l.], 2020. Disponível em <<http://www.go.agenciasebrae.com.br/sites/asn/uf/GO/uma-profissao-sempre-na-moda,5d2eb2a42cd32710VgnVCM1000004c00210aRCRD>> Acesso em 3 jul. 2021.

² As entrevistas foram realizadas de forma on-line por conta da pandemia de Covid-19 que atingiu o Brasil e o mundo. Para garantir a segurança do entrevistador e das entrevistadas, todo o processo de pré-entrevista – como a explicação deste trabalho, seus objetivos e afins – foi realizado de forma on-line; este foi o método mais eficaz diante da determinada situação. Elas ocorreram entre os meses de outubro a dezembro de 2021.

contarem outras memórias para serem inseridas no conteúdo deste trabalho até a sua data de finalização.

A definição da amostragem de três mulheres costureira se deu pelo caráter de Pesquisa Qualitativa, uma vez que não iremos recontar, de modo geral, histórias de costura, mas sim histórias de costureiras. Nossa delimitação nesta área de abrangência pode ser considerada “a uma série de fatores” (MARCONI; LAKATOS, 2003, p. 162). É caracterizado, conforme as autoras, como um limite de investigação que possui variantes; estas podem ser econômicas, sociais e humanas.

2.3 Categorias Analíticas

As categorias que definem a construção desta pesquisa – no auxílio de sistematizar o conhecimento e identificar/catalogar com mais facilidade este trabalho (CAMPOS; GOMES, 2006, p. 355) – foram escolhidas conforme o projeto entrou em desenvolvimento. São elas: **Moda, Memória e Costura.**

A Moda é o eixo principal que faz a ligação entre as outras categorias analíticas. Ela tem caráter social, simbólico e de identidade, conforme Crane (2006). A mesma autora pontua o vestuário (o principal produto da moda, em sua obra) e sua escolha como “um excelente campo para estudar como as pessoas interpretam determinada forma de cultura para seu próprio uso” (2006, p. 21).

A Costura, por ser uma das atividades essenciais na construção do vestuário, realizada tão somente pela costureira (o), está presente desde os tempos pré-históricos. Laver (2006) descreve que foram encontradas agulhas – uma das principais ferramentas do ofício da costura feitas de marfim de mamute – em cavernas e isso há mais de 40 mil anos.

A Memória entra como toda a base que liga Moda e Costura, uma vez que a realização deste trabalho consiste na História de Vida de três costureiras e suas lembranças. Stallybrass (2008) narra sua obra a partir de suas memórias e a roupa como uma extensão física do ser humano e abrange as limitações do produto como produto – o torna parte social.

2.4 Plano de Coleta de Dados

Na execução deste trabalho fez-se necessário o estudo de campo. Conforme descreve Gil (2002) sobre este procedimento de pesquisa e seu critério qualitativo, poderá haver a redução de dados e interpretação dos mesmos, uma vez que as entrevistas guiadas e individuais serão redigidas a fim de estimular as memórias das mulheres – que podem ou não interligar-se em aspectos históricos, sociais, econômicos ou qualquer outra variante que permita a catalogação. Neto (1994) aponta a entrevista como uma atividade rotineira no que diz respeito à pesquisa. E acrescenta que é por meio dela que se evidenciam as respostas para quaisquer questionamentos sociais e catalogação daquilo que se busca.

A entrevista é o procedimento mais usual no trabalho de campo. Através dela, o pesquisador busca obter informes contidos na fala dos atores sociais. Ela não significa uma conversa despretensiosa e neutra, uma vez que insere como meio de coleta dos fatos relatados pelos atores, enquanto sujeitos-objeto da pesquisa que vivenciam em uma determinada realidade que está sendo focalizada. Suas formas de realização podem ser de natureza individual e/ou coletiva (NETO, 1994, p. 57).

Também foram exploradas as motivações destas profissionais – responsáveis por vestir outras pessoas – em relação aos seus trabalhos, buscando conexões entre moda, roupas e memórias. Todas foram pré-avisadas sobre o objetivo deste estudo, de forma breve a fim de que compreendessem os objetivos acadêmicos desta, como propõe Gil (2002, p. 132).

A fim de promover a execução deste trabalho – outrora definidas as atrizes sociais a serem entrevistadas – realizamos as entrevistas de modo presencial no intuito de gerar mais proximidade entre os estudos e o campo; em virtude da pandemia da Covid-19³, desde o ano de 2020, esta pode ser estendida em estudos posteriores para uma dissertação, tese ou produtos culturais, se assim as entrevistadas preferirem, de modo on-line (em uma plataforma digital de livre escolha) ou presencialmente.

³ Aquino et al (2020) descrevem que a pandemia de Covid-19 foi uma grave crise sanitária causada por um vírus (SARS-CoV-2), com alta transmissibilidade e que seu portador ou portadora pode morrer em decorrência da doença. Sua transmissão se dá por vias aéreas e gotículas e objetos contaminados; quem detém a doença pode ou não apresentar sintomas, que se assemelham aos sintomas gripais, também podendo ter uma piora de caso (como infecções respiratórias, pneumonias, etc). De acordo com os mesmos autores, as medidas implementadas por vários países incluía a higienização das mãos, uso de máscaras respiratórias e isolamento social.

Todas as entrevistas foram realizadas de modo presencial (nos meses de outubro a dezembro de 2021), com seus discursos gravados por meio de aplicativo de telefones *smartphones*, posteriormente compilados para a construção do texto na sequência.

Além do discurso oral, estes pesquisadores solicitaram às suas entrevistadas algumas fotografias citadas em suas falas e outras que achassem interessante incluir em sua história; algumas destas fotografias, indisponíveis por questões de tempo e/ou tecnologia, são apenas descritas em texto. Outras fotografias serviram para ilustrar suas falas acerca dos rumos da profissão e de momentos em que se orgulham e demonstram exemplos de seus trabalhos de costureira.

A partir desta compreensão, avançamos para o discurso das histórias de vida das três mulheres: Nice, Silvia e Neide. Neide foi o eixo central para a escolha das outras duas costureiras. Mãe do pesquisador, serviu de inspiração para o projeto inicial, que incluiria as outras duas profissionais. A partir da observação de seu trabalho ao longo de dezenove anos, a ideia de abordar as roupas de suas clientes veio com os estudos acadêmicos (do curso Design-Moda), bem como conhecer a rotina de outras mulheres que compartilham do mesmo ofício.

A costureira Nice e a costureira Silvia surgiram durante o desenvolvimento da pesquisa bibliográfica (nos meses de outubro e novembro de 2021). Ambas foram indicações de pessoas próximas do pesquisador – uma professora da faculdade e um amigo pessoal – sob o questionamento de conhecimento de costureiras que trabalham diretamente com seus/suas clientes (para diferenciar das costureiras que trabalham na indústria, em empresas privadas e não para si mesma; estas podem não ter o contato pessoal com os consumidores e consumidoras finais). As entrevistas foram realizadas em outubro de 2021 (Nice), novembro de 2021 (Silvia) e dezembro de 2021 (Neide).

2.5 Tratamento de Dados

O tratamento dos dados, após as entrevistas realizadas, foi realizado da seguinte forma: transcrição das entrevistas, edição do conteúdo e finalização do texto, adequando cada tema nos eixos centrais dos questionamentos. Como as três costureiras receberam as mesmas perguntas e responderam de forma livre, podendo inclusive fugir do tema, foi necessário recortar alguns trechos que escapavam do tema, com o cuidado para não causar a ruptura de informações.

Logo, a seguir, realizamos um referencial teórico baseado nas categorias analíticas desta Metodologia para prosseguir com o trabalho; na sequência das informações está o *corpus* com as Histórias de Vida.

3 A MODA E SUA FIGURA POR TRÁS DAS ROUPAS

Discorrer sobre a moda (vestuário/roupas) é discorrer sobre a história – mesmo que esta esteja acontecendo aqui e agora. Ela é carregada de fatores externos influenciadores, como as ligações de memórias individuais e coletivas (HALBWACHS, 1990), sejam da economia, política ou inspirações que vem de fora, de outras histórias. Para se ter uma ideia mais fluída sobre isso, Crane (2006, p. 47) explica que a moda funcionou como diferenciação social entre os gêneros (homem e mulher) e classes (ricos e pobres) nos séculos XIX e XX.

Seguindo uma linha narrativa paralela, mas de possíveis entrelaces, Souza (1987) destaca a moda (além do vestuário, a de costumes também) como a moda da vida cotidiana e a moda de festa no século XIX. Enquanto há uma rigidez no dia a dia, uma série de protocolos a serem seguidos – também como forma de diferenciação social –, é na festa que se constrói o baluarte para a vida dos homens e mulheres deste período, que saem de suas estruturas rígidas e afluem para o campo mais próximo da arte; onde as barreiras de gênero se tornam menos regradas – o que não acontece com as barreiras sociais/econômicas. “A roupa simples da vida comum, ajeitada às exigências triviais da realidade, é substituída na festa pela forma fantasmal que o narcisismo apõe ao corpo e ao rosto”, o que nos remete às idas e vindas do vestuário na moda, a depender da ocasião (SOUZA, 1987, p. 151).

Um possível reforço destas indumentárias, nas diferentes ocasiões sociais, pode ser explicada por Jones (2011, p. 24-31), que elenca as funções da roupa. Dentre elas estão a utilidade, decência, indecência (atração sexual), ornamentação, diferenciação simbólica, filiação social, autoaprimoramento psicológico, modernidade, critérios práticos, preço, qualidade, caimento, conforto, relevância, marca e conveniência e serviços. Por questões de tempo e espaço, nos limitamos aqui a falar sobre utilidade, ornamentação e diferenciação simbólica, as quais melhor exemplificam o objetivo desta pesquisa.

Em relação à utilidade, a roupa tem a função de proteção ao meio ambiente – sua função mais primitiva. “O homem do campo precisa se refrescar, e o pescador ficar seco; o bombeiro precisa de proteção contra as chamas, e o mineiro, contra os gases tóxicos” (Jones, 2011, p. 24). Quanto à ornamentação, a autora enfatiza que eles afirmam “nossa criatividade e individualidade ou sinalizar nossa associação ou posição dentro de um grupo ou cultura” (p. 26). É dentro da ornamentação que questões de conforto não são levadas em consideração, tendo sua evidência completamente voltada para a estética.

Já a diferenciação simbólica (Jones, 2011, p. 27) toma o foco na individualização de um ator ou atriz social em relação a outros grupos, como o exemplo de freiras que possuem sua vestimenta própria ou então os uniformes de bombeiro. Compreendendo brevemente estas funções, traçamos uma linha paralela entre as funções de quem costura essa roupa.

Hollander (1996 p. 88-90) evidencia algumas distinções quando explica a diferenciação das roupas para mulheres e as roupas para os homens, no final da Idade Média. Para começar, já existe a distinção entre homens e mulheres na costura. Primeiro vieram os alfaiates, responsáveis por toda construção do vestuário de homens e mulheres e recebendo seu devido respeito profissional acerca de seus afazeres; na sequência, em 1675, um grupo de costureiras francesas pediu a autorização do rei Luís XIV para exercer a profissão, obtendo sucesso no pedido.

O que poderia ser bem visto, acabou distinguindo as profissões entre “a respeitável alfaiataria masculina e a frívola “moda” para as mulheres” (HOLLANDER 1996, p. 88). A este período, conforme a mesma autora (1996), a função das modelagens e cortes eram restritas aos homens e às mulheres foram reconhecidas por suas costuras básicas, costuras finas e adereços, como laços, bordados e confecção de acessórios. Eram vistas como hábeis, mas não criativas. Rodrigues e Mendes (2011) comentam que o pós-Revolução Industrial foi período onde a “indústria têxtil assume então papel importante na configuração da roupa como um dos bens carregados de significação social” (RODRIGUES; MENDES, 2011, p. 2).

A este período de grande produção de vestuário pelas inovações tecnológicas, Hollander (1996, p. 92) situa que a moda e sua diferenciação foi, de fato, percebida no século XIX, no qual a moda masculina permanecia mais sóbria e a feminina modificava-se com velocidade mais avançada, de modo efêmero, a mulher já em seu ofício de costureira pode empregar suas habilidades em vestimentas mais fantasiosas/ornamentadas. Elas tinham uma “licença especial para confeccionar coisas que provocavam espanto ou eram ultrajantes sobre a forma simples da costureira” (HOLLANDER, 1996, p. 93).

Godart (2010) aponta de forma breve, ao dissertar sobre a criação de moda, esta separação entre costuras de homem e costuras de mulher por meio de períodos; o primeiro período diz respeito as alfaiates e seus aprendizes nos anos 1660; o segundo é o mesmo momento apontado por Hollander (1996), sobre a permissão do rei para que as costureiras pudessem exercer seu ofício; o terceiro vem no ano de 1791 e denota substituições. “Enquanto

alfaiates conseguem subsistir na confecção de moda para homens, as costureiras foram substituídas por modistas e depois pelos costureiros” (GODART, 2010 p. 97). Aos costureiros, o autor indica que são os profissionais que pensam em *design* – o que vai além do ofício da costura. Aos termos aplicados pelo autor (2010), o costureiro, em seu texto, é o mais semelhante do estilista e/ou criador de moda.

Acerca da função de uma modista, Ferreira (2014) descreve a hierarquia do ofício. À modista caberia pensar, de forma intelectual, enquanto as costureiras tomavam o trabalho secundário: “completar o trabalho iniciado pelas modistas, ou seja, com agulha e linha coser, alinhavar, casear, manualmente, (...) ou em máquina de costura, dependendo das peças a executar” (FERREIRA, 2014, p. 24).

Esta mudança de funções e nomenclaturas traz ainda uma importante figura reconhecida na história da moda: o costureiro Charles Frederick Worth, que tinha uma função criativa na construção destas peças, indo além dos limites do desejo de suas clientes (Back, 2019); logo entendem-se as mudanças da profissão descritas por Godart (2010).

3.1 A Moda e sua fluidez

No que diz respeito às funções de roupa chamadas de “ornamentação” e “diferenciação simbólica” de Jones (2011), a autora Crane (2006) entra de acordo quando revela que se veste para o espaço, não para si. Não é o desejo de ser o que é levado em consideração, mas o de estar, permanecer, diferenciar ou até mesmo agregar.

Nós nos vestimos para os outros, não para nós mesmos. Portanto, a natureza do espaço público influencia a maneira como as pessoas usam roupas da moda, para expressar suas identidades e para fazer declarações subversivas. Modificações nas características dos espaços urbanos e na disponibilidade de espaços públicos “alternativos” afetam a percepção do modo pelo qual as pessoas devem apresentar-se em público. Tais modificações muitas vezes têm como consequência aumentar ou diminuir as oportunidades de usar o vestuário como meio de subverter a cultura dominante (CRANE, 2006, p. 456).

Uma vez, dada tal compreensão, podemos começar a pensar em uma linguagem de moda fluida que vai além do estilo e da estética. Tal posicionamento apontado por Crane (2006) não entra em conflito com história, política e sociedade – se alia com eles e se modifica com eles. Entendemos que a Moda se movimenta a partir de fatores externos e

funciona como modo de aumento ou diminuição daquilo que se caracteriza como dominante em tal período histórico.

Também sobre certa fluidez que acompanha a moda, Barthes (1981) relata sobre situações “ativas”, situações “festivas”, “desportivo” e “sem-projecto”. As “ativas” referem-se ao trabalho e suas atividades rotineiras; as “festivas” são ricas e voltadas para atividades de distração (dança, teatro e afins); de “desporto” mistura-se entre ativa e uma certa futilidade ou efemeridade (como eventos de golfe); e a “sem-projecto” é como a atividade vista sob a ótica do negativo: o não fazer nada (BARTHES, 1981, p. 277). Todas elas, em suas funções, demonstram uma transportabilidade de modos de vestir de acordo com os compromissos, conforme os ofícios e suas diferentes ocasiões.

3.1.1 Os/as profissionais da Moda

A moda fornece uma área de trabalho com variedade múltipla de profissões e carreiras a serem seguidas, que podem variar nos mais diferentes profissionais de áreas distintas. Godart (2010, p. 104) denota que a organização de “casas de moda” vai além do ofício do criador ou criadora, ou do costureiro ou costureira. A cadeia operacional vai além da ideia e envolve outros profissionais; no caso da alta costura, são costureiros e costureiras que concretizam a peça vestuária. No *prêt-à-porter* é uma classe operária a responsável por sua produção. Também é listada a amplitude visando uma casa de moda, por meio da presença de modelos e fotógrafos de moda, que estão fora do cerco daquilo que se entende por “criação de moda”.

Feghali e Dwyer (2010) fizeram um mapeamento detalhado acerca dos/as profissionais que podem se envolver com a área. Estes podem se dividir em eixos: “Equipe da Indústria Têxtil e Confecção”, “Equipe de Comercialização”, “Equipe de Design” e “Equipe de Produção de Moda e Divulgação” (FEGHALI; DWYER, 2010, p. 103-122). Os parâmetros aplicados para o relato dos trabalhadores e trabalhadoras levam em consideração uma pesquisa realizada no ano de 2005, o Relatório Setorial da Indústria Têxtil Brasileira. À época, 1,5 milhão de pessoas estavam empregadas em alguma destas estruturas.

A respeito da “Equipe da Indústria Têxtil e Confecção”, estão os profissionais: designer ou estilista; modelista; costureira ou alfaiate; profissional de desenvolvimento de produto; marketing executivo; técnico têxtil; engenheiro químico e têxtil; e empresário (FEGHALI; DWYER, 2010).

Acerca do que compete o ofício de costureira ou alfaiate, Feghali e Dwyer (2010) descrevem que “Esses profissionais, em geral, são autônomos ou trabalham em pequenas fábricas. O papel da costureira inclui o corte exato e o caimento perfeito da peça. Ela também interfere na compra de tecidos, assim como nas escolhas de maquinário e de acabamentos” (FEGHALI; DWYER, 2010, p. 104-105).

Na relação com a “Equipe de Comercialização” foram inseridos: assistente de vendas ou vendedor; gerente de loja; *fashion buyer* ou comprador; consultor de estilo ou *personal stylist*; vitrinista e sacoleira. A “Equipe de Design” reúne: designer na tecelagem; designer têxtil; e designer gráfico. Na “Equipe de Produção de Moda e Divulgação” se encontram: modelos; *beauty artist* (maquiadores e cabeleireiros); agência de beleza; *stylist* (versão atualizada do editor de moda); produtor de moda; figurinista; diretor de desfile; diretor artístico; *scouter* ou produtor de *casting* (responsáveis por descobrir novos modelos, acompanham etapas com agências); *booker* ou agente; coordenador de camarim; relações públicas; coordenador de promoções e eventos; coordenador executivo; DJ; assessor de imprensa; assessoria de imprensa oficial (empresa); jornalista de moda; fotógrafo de moda; camareira; passadeira; e segurança (FEGHALI; DWYER, 2010, p. 108-122).

Em virtude do leque de pessoas envolvidas na moda, mesmo que esta aqui seja compreendida como a idealizada em uma indústria ou varejo, é possível perceber a abrangência de pluralidades do setor. Feghali e Dwyer (2010) demonstram que, mesmo que existam áreas onde não é necessário o diploma de uma faculdade de Moda, é por meio de estudos, aprimoramentos e especialização da mão de obra é que se criam facilidades para entrar no mercado competitivo.

Dadas as referências de quem é ou está envolvido na cadeia produtiva, avançaremos para o próximo capítulo, relacionado à memória.

4 MEMÓRIAS

Neste capítulo buscamos embasamento teórico sobre memórias, história e memória das roupas.

Memórias podem ser compreendidas como lembranças carregadas no decorrer da vida. As individuais, conforme Halbwachs (1990, p. 84), têm interligações com outras memórias, como o caso de uma lembrança remetida à outra, medida por meio de um fator em comum com outras pessoas. Isso torna aberta a discussão sobre um possível cálculo matemático inexistente – uma vez que são individuais, dizem respeito à pessoa que a detém, mas não está travada para se costurar às outras ou ancorar seus pensamentos em outras (de outras pessoas) que a auxiliem no seu desenvolvimento da lembrança. Também como explica Halbwachs (1990), ao determinar memórias coletivas e individuais, “Não é menos verdade que não nos lembramos senão do que vimos, fizemos, sentimos, pensamos num momento do tempo, isto é, que nossa memória não se confunde com a dos outros” (HALBWACHS, 1990, p. 54).

Partindo deste ponto, as memórias coletivas são mais compreensíveis de serem abordadas. Elas, como o próprio nome sugere, são resultantes de uma sociedade que vivenciou o fato, a ação, a situação e afins. Elas são evocadas a partir de impulsionamentos de outros seres humanos sobre qualquer coisa que tenham compartilhado em determinado período histórico e, independente de suas presenças, “se possa falar em memória coletiva”. Ele evoca também o paradigma de uma memória estritamente individual. Para isso, basta pensar nos acontecimentos e nas memórias que nos cercam: elas seriam possíveis sem uma intervenção, sem uma interferência ou sem um marco histórico? Mesmo quando se está só (fisicamente e em imagem), há o comportamento do ser humano social, carregado de memórias que o fazem ser o que se é (HALBWACHS, 1990, p. 36).

Assim, podemos gerar a próxima linha de raciocínio, ainda sob os estudos de Halbwachs (1990), sobre memória e história – a linha cronológica que carrega suas lembranças, mas não podem ser confundidas. A história tem um caráter histórico, desta forma redundante, ao que o se encaixa em um eixo chamado memória histórica. Ela é a responsável pelo registro, da forma mais imparcial possível sobre o tempo. Conta-se a história de um país, a história de uma família, a história de um período político ou até mesmo a história de vida. Esta memória histórica é rica em casos que se costuram com outros casos e podem ser comparados, mas só é possível quando se acaba a tradição, quando a memória é posta de lado e dá-se o processo de registro. É o sumo de um período que se conta. Halbwachs (1990) faz

esta distinção entre memória e a possível memória histórica por eixos onde uma não é capaz de anular a outra.

A memória coletiva se distingue da história pelo menos sob dois aspectos. É uma corrente de pensamento contínuo, de uma continuidade que nada tem de artificial, já que retém no passado somente, aquilo que ainda está vivo ou capaz de viver na consciência do grupo que a mantém. Por definição, ela não ultrapassa os limites deste grupo. Quando um período deixa de interessar ao período seguinte, não é um mesmo grupo que esquece uma parte do seu passado: há, na realidade, dois grupos que se sucedem. A história divide a seqüência dos séculos em períodos, como se distribui o conteúdo de uma tragédia em vários atos (HALBWACHS, 1990, p. 81-82).

Na virtude destes fatos, o entendimento acerca de memória coletiva, memória histórica (ou apenas história), memória individual (por mais que ela seja conectada com outras memórias) abre um leque de oportunidades de pensamentos e lembranças que podem ser costurados com a história das costureiras – livre de memórias coletivas, vistas sob um modo menos parcial.

4.2 A Memória (e as Roupas)

Stallybrass (2008, p. 11) descreve que “As roupas recebem a marca humana”. Elas ganham os cheiros humanos, acolhem o corpo, se tornam como parte de uma pessoa. São seres mortais, mas duráveis; são objetos ‘vestíveis’ que remetem a seus donos, estão encravados no pensamento de identidade da pessoa que a possui. As peças são carregadas de memórias, daquele que a deteve, além de seu caráter histórico.

Quando penso sobre roupas, repenso meu próprio trabalho sobre o início da Inglaterra moderna. Pensar sobre a roupa, sobre roupas, significa pensar sobre memória, mas também sobre poder e posse. Comecei a ver o quanto a Inglaterra da Renascença era uma sociedade da roupa. Com isso, quero dizer não apenas que sua base industrial era a roupa e, em particular, a manufatura da lã, mas também que a roupa era a moeda corrente, muito mais que o ouro ou a moeda (STALLYBRASS, 2008, p. 12).

Sua relação e compreensão começam a partir de um momento de dor, onde sente a presença de seu amigo falecido ao usar uma de suas jaquetas; a experiência não é sobrenatural ou fantasmagórica, mas a partir de suas memórias e sentimentos que havia construído, fraternalmente, com ele. A peça de roupa tal hora carrega uma enxurrada de memórias da qual ele não se contém. Chora, sente saudades e se torna inquieto no que condiz o alinhavo entre

roupas, memórias, dor e presença dos que já se foram. Também é na obra de Stallybrass (2008) que há o relato de Eric e a camisa de seu pai falecido – fez alterações em sua estrutura (modificou a cor), mas isso não o fez sentir longe de seu progenitor, continua ligando um ao outro. Para reforçar, Schneid (2020) manifesta que “as roupas são suportes para memória, por meio das quais o indivíduo recorda suas passagens por momentos que marcam suas histórias” (SCHNEID, 2020, p. 209).

Schneid (2020) coloca que por meio das roupas é possível reforçar os traços de memória mais próximas de uma pessoa, de ocasiões marcantes e acontecimentos afins. “Uma peça de roupa, analisada como memória, é aquela que aciona conexões nos sujeitos, reminiscências de tempos, atestando não apenas a constituição de uma peça, mas também a construção social que nela se instaura” (SCHNEID, 2020, p. 210). Souza (1987) deixa um rastro para roupas e memórias ao falar que “E como no salão, oferecendo a todos iguais oportunidades de brilho, destrói as distâncias, cada um irá esforçar-se por restabelecê-las através dos sinais exteriores da vestimenta” (SOUZA, 1987, p. 162).

Compreendendo determinados arremates entre memórias, roupas e o que elas podem representar para quem as detém, prosseguimos para o *corpus* deste trabalho, onde será abordado a memória das costureiras.

5. AS COSTUREIRAS E SUAS MEMÓRIAS DAS ROUPAS

Neste capítulo discorreremos sobre a história de vida de três costureiras que foram entrevistadas para a realização desta pesquisa. Este texto narrando suas histórias é também um desafio de costura entre palavras para chegar ao melhor acabamento da peça final. Para isto, bem como exposto na Metodologia (o segundo capítulo), foram realizadas entrevistas por meio de um roteiro com perguntas gerais e específicas, onde cada uma delas pode expor suas experiências, memórias e relação com as roupas que fazem para os outros.

Assim foi construído este *corpus* que conta a história de vida das costureiras Nice Almeida (65 anos), Silvia Araújo (50 anos) e Neide Ferreira (67 anos)⁴. As três, que possuem ligações com o estado do Ceará e a capital Fortaleza, passam a partir daqui a entrelaçar seus relatos de vida por similaridades e fatos que fazem parte de suas rotinas. A ordenação dos fatos são aqui narrados conforme a ordem das entrevistas realizadas. Os relatos são apresentados com a intervenção de fotografias – quando estas são possíveis (nem todos os momentos de história de vida foram registrados). A primeira costureira entrevistada, Nice Almeida, optou por não ser fotografada, mas cedeu algumas imagens de seu trabalho e de sua vida.

Nice Almeida nasceu na cidade de Canindé, estado do Ceará, e mora em Fortaleza. Silvia Araújo nasceu em Manaus, no estado do Amazonas, mas mudou-se para Fortaleza desde seu primeiro ano de idade (com os pais) onde reside até hoje. Neide Ferreira nasceu no município de Redenção, também no Ceará, e hoje se divide entre as cidades de Alta Floresta, estado de Mato Grosso, e Fortaleza.

Ambas começaram seu ofício de costureira muito cedo, aos 14 anos (antes da maioridade). Nice Almeida, num relapso de memória, chega a se confundir entre seus 13 e seus 14 anos, conforme ela mesma diz. E todas elas trazem consigo o mesmo relato do primeiro trabalho influenciado pelas suas mães, que tinham também consigo o ofício informal voltado para o vestuário e para a costura. Acerca deste fato, Roche (2007, p. 272) aborda, historicamente, que o trabalho de produção do vestuário ficava a cargo das meninas – que aprendiam com suas antecessoras – o ofício da costura. “(...) as meninas aprendem trabalhos com agulha, para depois, em casa, fazer enxovais, peças íntimas e até roupas de mulher.”, ao

⁴ As idades das costureiras foi mantida à data da entrevista de cada uma delas, independente da data de publicação deste trabalho ou da assinatura do Termo de Consentimento Livre e Esclarecido (TCLE), disposto no apêndice deste mesmo.

contrário dos meninos. “Enquanto os meninos corriam, as meninas cosiam” (ROCHE, 2007, p. 385). Seus estudos apontam para uma cultura datada dos séculos XVII e XVIII em Brie, e XVIII e XIX em Mâconnais (ambas na França).

Por este motivo, sentimos a necessidade de compreender e explicar um pouco mais sobre a infância de cada uma delas. Cada relato servirá como o sustento para iniciar a base de relação com a roupa feita para suas clientes.

5.1 Os primeiros alinhavos – da infância ao ofício

Nice tem orgulho de falar o quanto estudou. Relata diversas escolas entre as cidades de Canindé e Fortaleza, vai além e comenta que estudou na Casa de Cultura Britânica (da Universidade Federal do Ceará), mas lembra que, à sua época, teve de pausar os estudos pois o seu marido, “*sovina*” (mesquinho) como ela mesmo relata, não a deixou continuar estudando. Ela se casou aos 15 anos e este foi o momento em que ela foi obrigada a adotar a profissão de costureira.

Silvia conta que sempre teve a ligação com a profissão da costura. Na infância, fazia roupas de suas bonecas, disse que era uma época boa. Aos 14 anos, já no seu período de adolescência, queria um “*vestido da época*”. Descendente de mãe e avó costureiras, recebeu a resposta (de sua mãe): “*aqui a tesoura; aqui o pano. Faça!*”.

Neide comenta que sua infância foi muito “*livre*”. Podia brincar, “*correr para lá e para cá*”, só não tinha estudos – enfatiza que a escola era longe, não havia meios de transporte e seu pai não deixava os filhos irem. Toda vez que sua mãe saía da máquina de costura que tinha em sua casa, ela aproveitava para “*pedalar na máquina*”, ia para frente e para trás, até compreender a engenharia daquele objeto.

Diferente de Silvia, Nice e Neide lembram e relatam as máquinas de costura da época. Não eram elétricas; eram movidas por pedal. O primeiro contato de Nice foi com uma da marca Crosley e de Neide com uma Vigorelli. Este maquinário, além de possuir sua importância na vida destas mulheres, também detém relevância histórica no período da Revolução Industrial por facilitar o trabalho que era feito à mão. Em menos de duas décadas a popularização destes aparelhos forneceria para as profissionais o ofício que elas desempenham até os dias atuais. Calanca (2011) registra que a primeira delas é do ano de 1830, uma *Barthélemy Thimonnier di Saint-Etienne*; era “de madeira, lenta e rudimentar”. A

autora destaca o papel de Isaac Singer, que em 1853 criou uma empresa de produção de máquinas, em 1860 foram produzidas 110 destas nos Estados Unidos e em 1913 elas chegaram a dezenas de milhões de unidades (CALANCA, 2011, p.133-134).

Figura 1 – Montagem das máquinas Crosley e Vigorelli



Fotos: Reprodução site Mercado Livre (s.d.)

Nice, casada aos 15 anos, conta que teve como primeiro desafio a “*independência financeira do marido*”, imposta por ele mesmo. Ela conta que ele levou alguns tecidos e deu para ela, mesmo ela não conhecendo nada sobre costura. Ele recomendou que ela pedisse ajuda à sua mãe, pois ela saberia. Anteriormente ela já teria tido uma experiência com acertos em consertos; comenta que já sabia fazer barras de calças e ajustes; lembra inclusive que suas roupas de gravidez foram feitas por ela mesma. Silvia, como previamente já havia dito, foi induzida a criar sua própria roupa que se usava na época. Neide relembra que fez a mortalha de seu avô. Daquela pouca experiência que teve junto à máquina de sua mãe, a primeira peça foi uma peça para se despedir de um ente querido.

Nice foi a única das costureiras que não teve a chance de dizer “não” para a costura – embora o amor pelo trabalho tenha nascido conforme ele iria sendo realizado. Silvia diz que gostaria de fazer o curso de Enfermagem (e fez, posteriormente), mas precisou de uma opção para cuidar dos filhos, estar próxima, e poder mantê-los. Neide mudou-se para o Paraná, chegou a trabalhar de empregada doméstica por 12 dias, mas não aguentou. Não era isso o que queria. Ela mesma narra esse fato:

Fui pra casa de uma das minhas irmãs [no Paraná] e fui convidada – foi um convite, mas eu me senti na obrigação de trabalhar de doméstica para uma senhora, para tipo um pagamento do meu cunhado. A mulher da farmácia tava precisando de uma empregada e ela foi muito boa com ele e ele falou

que traria uma cunhada para trabalhar na casa dela. Eu trabalhei 12 dias, pra mim foram os piores 12 dias. Eu não vou dizer que o serviço doméstico é o pior serviço não, mas em vista da costura, para mim foi. Eu não gosto de fazer serviço doméstico, eu gosto para mim, para minha mãe, minha família (NEIDE FERREIRA, 67 anos, entrevistada em 06/12/2021).

Entendendo as motivações e impulsões que as levaram para o trabalho de costureira, podemos avançar e compreender onde cada uma delas têm alinhavado suas histórias dentro da profissão. No próximo tópico, elas descrevem as peças que mais se identificam na montagem, bem como suas trajetórias por outros pontos de costura.

5.2 Linha na agulha para todos os tipos de roupa

As três costureiras afirmam que fazem todos os tipos de roupas – independente de gênero. Mas cada uma, em sua especialidade e paixão, descreve os tipos de peças de roupa que mais gostam de fazer – modelar, cortar, montar, finalizar e entregar.

Nice conta que hoje gosta de fazer roupa do “*dia a dia*” e dispensa as peças mais “*elaboradas*”, como o vestuário de festa. Relatou que se mudou para o estado de Mato Grosso do Sul, há muito tempo, em seu segundo casamento, e passou lá um ano e quatro meses. Foi onde fez um curso, de duas semanas, e aprendeu a fazer as roupas de festa.

Quando voltou a Fortaleza, por meio de conhecidas, foi indicada e começou a trabalhar como costureira diarista e discorre sobre seus trabalhos no bairro Aldeota, de Fortaleza. Foi lá que fez vestidos de noiva, vestidos de 15 anos, vestidos “*elaborados*”, como conta.

Figura 2 – Costureira Nice e sua filha. Vestido realizado pela costureira



. Foto: Acervo Nice Almeida (1997)

Silvia revela que o que mais gosta de fazer é “*modinha*”⁵ – peças rápidas, com escala de tamanho padronizada em PP, P, M, G, EXG, que demandam de 20 a 30 minutos. Mesmo assim, não dispensa as roupas sob medida e conta que faz todos os tipos de vestuário, “*desde a peça íntima, moda praia ao déshabiller*”⁶ (ou roupas de dormir, como relata)” (SILVIA ARAÚJO, 50 anos, entrevistada em 04/11/2021).

⁵ Conforme Brito e Bernardes (2005), *modinha* é uma referência a peças de roupa com o preço mais acessível, destinado a públicos com o poder econômico mais baixo, “que, embora tenham algum tipo de preocupação com o design, normalmente são resultados de réplicas, não requerendo maiores esforços de inovação ou de diferenciação de produtos” (BRITO; BERNARDES, 2005, p. 75).

⁶ O termo “*déshabiller*” provém do francês. Conforme o Dicionário Escolar Francês, Michaelis, o significado da palavra é “despir, tirar a roupa”. Disponível em: <<https://michaelis.uol.com.br/escolar-frances/busca/frances-portugues/deshabiller/>>. Acesso em 2 jun. 2022.

Figura 3 – Costureira Silvia em seu ateliê



Foto: Renato Ferreira do Nascimento (2021)

Neide conta que também já fez de tudo, “até vestido de noiva”, mas hoje gosta mais de fazer “peças sob medida, como saias, blusas, bermudas, top, manga comprida, masculino e feminino, de tudo”.

Figura 4 – Costureira Neide em seu ateliê



Foto: Renato Ferreira do Nascimento (2021)

Os saberes aprendidos por estas mulheres provém de um espaço que está fora do acadêmico. Embora duas costureiras (Nice e Silvia) tenham feitos cursos profissionalizantes na área de Moda e Costura posteriormente, o conhecimento acerca do ofício provém de família (também aplicado à costureira Neide). Conforme Kärcher (2018), estes podem ser

identificados como “coisas de vovó” em virtude de sua execução: coisas/atividades feitas à mão, feitas por pessoas do sexo feminino, que se parte do desenvolvimento social. “A maioria destes saberes como bordar, costurar, lavar, limpar, cozinhar (...) estão relacionados com a reprodução e o cuidado da vida” (KÄERCHER, 2018, p. 136).

Nice, Sílvia e Neide entrelaçam suas histórias ao preservar os saberes de suas antepassadas, mesmo tendo para si próprias as preferências pelo que mais gostam de fazer. Acerca desta tradição, repassada de mulheres para outras mulheres, Silva (2009) assinala os saberes – voltados ao trabalho de artesanato – como uma “herança transmitida ao longo das gerações, apresentando uma regularidade nos métodos de produção, composição das formas e desenhos, bem como na comercialização” (SILVA, 2009, p. 53). Logo podemos compreender que, por mais que elas tenham, atualmente, suas formas favoritas de exercer a profissão, carregam consigo o passado que lhes deu o molde para a costura de suas carreiras.

Na sequência falaremos acerca de algumas dificuldades, que rendeu a elas algumas memórias envolvendo peças trabalhosas; algumas foram em sentidos estruturais (roupas físicas) e outra emocional (para quem a roupa se destinava).

5.3 Os arremates mais trabalhosos

Conforme já relatamos no item anterior, as três profissionais realizam todos os tipos de trabalho de costura. Contudo, um dos questionamentos a elas indagava quais eram as peças mais trabalhosas que tiveram e, conseqüentemente, que lhe marcaram a memória.

Para Nice foi difícil até lembrar o nome da peça, mas não da cliente. Era um poncho. Ela diz que é uma peça comum no Sul do Brasil, que se usava por cima de uma blusa. Conforme descreve Silva (2013), o poncho é um elemento vestuário tradicional gaúcho. Ele é confeccionado em lã, em formato quadrado, retangular ou redondo – com uma abertura para a cabeça – que cobre a parte superior do corpo, a fim de promover a temperatura corporal, mediante ao frio que faz no Rio Grande do Sul. Também possui a funcionalidade de cobertura e capa de chuva, tradicionalmente usado pelo homem do campo. Mesmo assim, Nice fez uma adaptação.

Aí eu fiz tipo ele todo quadrado e passei a costura, deixando as laterais e uma gola nos ombros. Como ela é grande, tem muito seio, aí deixei só ombro a ombro para ela poder usar com sutiã. (...) Ficava cobrindo os braços e ainda ficava aparecendo as mãos. Graças a Deus ficou ótimo (NICE ALMEIDA, 65 anos, entrevistada em 24/10/2021).

Para Silvia, o arremate mais trabalhoso não foi de uma peça de roupa específica, mas de uma situação familiar. Ela costurou a roupa de despedida de sua mãe, no ano de 2018. Em suas próprias palavras, a costureira relembra:

A roupa que eu fiz para minha mãe quando ela faleceu... Fiz uma roupa toda branca, que ela queria. Ela disse que gostaria de vestir branco e essa peça foi feita por mim. Uma calça e uma blusa branca. Uma camisa de seda de botão branco, uma calça de linho. Ela sempre gostou de andar muito bem alinhada (SILVIA ARAÚJO, 50 anos, entrevistada em 04/11/2021).

Stallybrass (2008) coloca em evidência que estas peças de roupa são uma forma de memória, mesmo que estas suportem uma distância insuportável, neste caso uma distância que não pode ser percorrida, a da morte. O desejo de sua mãe foi resgatado na memória de Silvia (e permanece), quando ela carrega em seu discurso que andar muito bem alinhada era parte do seu dia a dia, além de respeitar a cor que se desejou no momento de partida.

Para Neide, a peça que deu mais trabalho não condizia com sua cliente final, mas foi esta roupa que a fez trocar a linha da máquina. A dificuldade de trabalhar com o tecido, a técnica e a montagem de uma roupa drapeada se tornou um marco em sua vida. O termo “drapeado (a)” provém da palavra “*draping*”, em inglês ou “*moulage*”, em francês. Conforme Duburg e Tol (2012), esta é uma “técnica de criação e produção em três dimensões que proporciona grau considerável de liberdade em termos de design” (DUBURG; TOL, 2012, p. 5). As autoras (2012) ainda pontuam que a diferença entre a *moulage* (*draping*, ou “drapeado”) e a modelagem plana, no qual a roupa é confeccionada a partir de um molde bidimensional (que leva em consideração altura e largura, diferente da tridimensionalidade da *moulage*, onde a profundidade corporal é essencial na construção) é considerável. A forma plana é diferente da drapeada, que não tem “forma fixa”, mas deve-se levar em consideração que a liberdade de criação deve fazer conexão com o corpo humano do qual foi proposto (DUBURG; TOL, 2012, p.5-9).

A dificuldade da roupa drapeada, para a costureira Neide, aconteceu no ano de 1998, como ela mesmo diz:

Só teve um tipo de roupa que eu nunca gostei de fazer, mas eu fiz, foi roupa drapeada. Na época que a gente começou fazer roupa drapeada, que é o vestido franzidinho de cima em baixo, e também eu não gostei de fazer porque o tecido era muito seco, que era o tafetá e não tinha elasticidade

nenhuma. Essa moça eu nem me lembro o nome dela, porque faz tempo e eu não quis mais fazer roupa drapeada por causa disso. Se existe roupa que é ruim de fazer é essa. Isso foi mais ou menos em 1998 (NEIDE FERREIRA, 67 anos, entrevistada em 06/12/2021).

A partir das dores e dificuldades de vestir os outros, prosseguiremos o texto com seus processos para a compreensão da construção de peça de vestuário para outra pessoa.

5.4 Vestir os outros – processos e realizações

Cada uma das entrevistadas foi questionada acerca de seus processos de criação/costura para explicar seus processos e relações na construção das peças e no contato com clientes. Jones (2011) relaciona o processo de criação e produção a uma continuidade. Para a autora, isso “nasce mais frequentemente da inspiração para um clima ou um visual geral que da ideia para uma peça individual” (JONES, 2011, p. 153). A autora propõe próximos passos, como desenhos, materiais e conhecimentos das ações. Sua obra é voltada para a academia, evidenciando um processo comum que pode seguir esta ordem.

Nice relata que faz a modelagem sozinha e que as clientes não vão até seu ateliê. Toda sua clientela vem de sua experiência como costureira diarista, de quando trabalhava no bairro Aldeota. Utiliza as revistas “Manequim” como aliadas na modelagem de novas peças (sempre no tamanho das clientes), risca no papel ou então pega outra peça da cliente como referência para o corte daquela nova roupa.

Esta metodologia de trabalho, a modelagem plana, possui caráter técnico no desenvolvimento como “uma fase bastante importante, uma vez que a sua aplicabilidade define a qualidade final da peça confeccionada” (SANTIAGO; NORONHA; ZANDOMENEGHI, 2020, p. 95). Apenas roupas “elaboradas”, de festa, leva para sua cliente provar. Conta que, neste caso, finaliza depois da prova, mas é muito raro ter mais de uma prova.

Silvia tem uma metodologia de trabalho que envolve o contato pessoal e direto com seus e suas clientes. Também ressalta o uso da modelagem plana em seu processo. Ela conta:

O cliente chega, eu retiro as medidas, faço a peça sob medida, passo as medidas para o papel usando a bela e boa matemática. Depois da modelagem pronta, eu passo para o tecido e em seguida faço a costura. Chamo o cliente para uma prova para ver se há necessidade de algum

reparo. Independente da roupa eu sempre peço uma prova (SILVIA ARAÚJO, 50 anos, entrevistada em 04/11/2021).

Estes processos, descritos por Silvia, são semelhantes ao de Nice, que também usa a modelagem plana na construção das roupas de outras pessoas. Para elas, faz parte do ponto inicial do processo da construção das roupas, antes de ir para a máquina de costura realizar a montagem.

Figura 5 – Costureira Silvia em um dos processos no ofício de costureira



Foto: Renato Ferreira do Nascimento (2021)

A costureira Neide costuma “*fazer um desenhinho*”, como ela mesmo diz. Este desenho é o que mais se aproxima do desenho técnico de moda. Leite e Velloso (2004) falam sobre a importância deste desenho e que ele deve trazer uma compreensão ao profissional.

No desenvolvimento de seu trabalho, o profissional precisará lembrar que suas orientações servirão de base para a confecção da roupa e que esta, fora do corpo, é uma superfície plana, mas que ganha volume ao ser vestida, tornando-se tridimensional. Assim, além das medidas de altura e largura, o desenho precisa reproduzir as reentrâncias e os relevos do corpo (LEITE; VELLOSO, 2004, p. 8).

As clientes de Neide costumam trazer o modelo ou mandam pela internet (via aplicativo de *smartphone* WhatsApp); ela risca no próprio tecido (dispensa o papel) e monta. Para ela, uma prova de roupa é o suficiente, mas relata que já montou um vestido de noiva que precisou de três, quatro provas.

Figura 6 – Caderno de anotações, com desenho, da costureira Neide

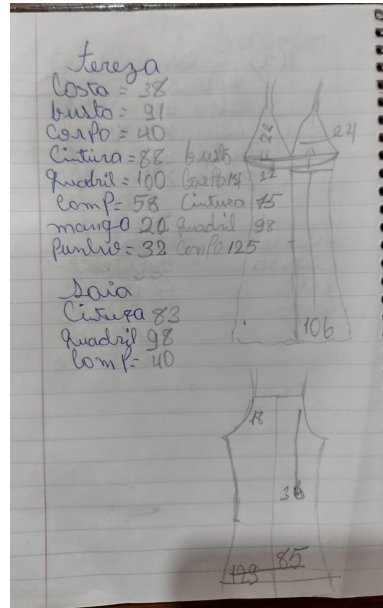


Foto: Renato Ferreira do Nascimento (2021)

Conhecendo algumas memórias de dificuldades e processos de trabalho das três costureiras, partiremos agora para outras memórias marcantes de vestir os outros. Estas memórias relacionadas ao ofício são descritas por Bosi (1994) com dupla significação: um de forma psicológica – envolvendo a prática – e outra como forma de emprego – que também valida sua função social para além da econômica (BOSI, 1994, p. 471).

Para Bosi, “a função da memória é o conhecimento do passado que se organiza, ordena o tempo, localiza cronologicamente” (BOSI, 1994, p. 89). Logo, assim como já temos desenvolvido neste trabalho, buscamos informações destas três profissionais na relação das pessoas que vestiram suas peças.

5.5 Ajustes finais e costura pronta

Quando questionadas sobre peças que lhe rendem boas memórias, elas puderam discorrer sobre qualquer tempo e espaço, mais uma vez de forma livre. Bosi (1993) explica que “A Memória, é sim um trabalho sobre o tempo, mas sobre o tempo vivido, conotado pela cultura e pelo indivíduo” e também “O tempo não flui uniformemente, o homem tornou o tempo humano em cada sociedade” (BOSI, 1993, p. 281). Dada tal compreensão, suas lembranças puderam vir de formas diversas; e mais de uma, inclusive. Nice buscou na memória, de quando morou em Mato Grosso do Sul, uma de suas clientes que chegou por

meio de seu marido. Ele era taxista e conhecia muitas pessoas; a mãe de sua cliente era uma delas. Não há registro fotográfico, mas ela lembra de cada detalhe do vestido de 15 anos.

Um vestido de cetim, todo de babadinhos perpostos, os babadinhos lindíssimos. Dessa mesma pessoa eu fiz também um outro que foi a parte da blusa todo feito com viés de várias cores, viés chapado, tipo assim trançado, quando você faz entrelaçado. Ficou muito bonito esse vestido. Foi para uma jovem, uma mocinha. Era cliente lá de Mato Grosso do Sul. (...) Ela trouxe um modelo, a estilista fez e eu costurei. Ele [o vestido] era na cintura, tipo tomara-que-caia, toda a parte de cima entrelaçado. A parte de baixo era franzido, curtinho (NICE ALMEIDA, 65 anos, entrevistada em 24/10/2021).

Do mesmo período, mas já em Fortaleza, Nice enviou uma imagem do estilo que trabalhava (roupas de festas), de outra peça que ela fez. Conforme ela disse, foi um vestido para comemoração de 15 anos.

Figura 7 – Vestido de 15 anos construído pela costureira Nice



Foto: Acervo da costureira Nice Almeida, s.d.

Estas memórias, realçadas pela fotografia, resguardam momentos únicos na vida da costureira. Schneid (2015) diz que é por meio das fotos que concretiza, se torna eterno, algo que aconteceu uma única vez. A autora complementa quando fala que:

A foto é contraditoriamente, passado e presente, pois, ao mesmo tempo em que resguarda um fragmento do passado, remete o observador para o tempo

presente, incitando a imaginação, pois o passado é repensado a partir do dado de materialidade que persiste na imagem (SCHNEID, 2015, p. 28).

Mesmo que os anos não sejam lembrados, os períodos da vida são. É uma história singular, construída a partir da memória de cada uma que cria a narrativa a ser conduzida nas lembranças descritas pelas costureiras.

Silvia relatou duas lembranças: seu próprio vestido de formatura, no ano de 1966, em um curso realizado na Instituição de Ensino Senac, no Rio de Janeiro. Ela mesmo conta:

Foi a primeira peça que eu fiz para que eu pudesse vestir para um evento, para a minha formatura. Foi um vestido em veludo alemão, com alças de strass, longo e com uma fenda lateral na cor preta. Foi no ano de 1996, já era mãe de dois filhos quando decidi, realmente me profissionalizar, ter o meu certificado e poder dar aulas para outras pessoas (SILVIA ARAÚJO, 50 anos, entrevistada em 04/11/2021).

Outra de suas memórias foi de um trabalho voluntário que fez, para uma noiva que não tinha condições financeiras de pagar. A mulher era uma Pessoa com Deficiência (PCD) e o vestido precisou ser feito no corpo dela, mesmo que fosse um “vestido simples, de cartório”, como ela conta. *“Toda vez que ela chegava para fazer a prova da roupa ela se emocionava muito. Isso me marcou. Poder realizar o sonho de alguém para um casamento e saber que através da minha costura eu pude realizar o sonho de uma pessoa” (SILVIA ARAÚJO, 50 anos, entrevistada em 04/11/2021).*

Acerca deste vestido feito para uma mulher PCD, é necessário acessar o que se conhece, na contemporaneidade, como Moda Inclusiva. Valério, Medola e Paschoarelli (2015) discorrem sobre este eixo e explicam que:

O termo moda inclusiva compreende o rol de produtos de moda com o objetivo de auxiliar pessoas com deficiência e mobilidade reduzida a se vestirem e despirem com mais facilidade no dia a dia, tais como fechamentos e aberturas colocadas estrategicamente em peças de roupas que normalmente pessoas com deficiência teriam dificuldade em manusear. Atualmente, na área da moda inclusiva no Brasil, a indústria têxtil começa a se preocupar em confeccionar algo voltado para a inclusão social. Porém, o conceito de ser inclusiva muitas vezes implica em torná-la exclusiva, pelo fato de se preocupar somente com o deficiente e não com o público em geral, como deve ser idealmente democrática, abrangente e acessível (VALÉRIO; MEDOLA; PASCHOARELLI, 2015, *on-line*).

Por mais que hajam estudos sociais acerca do que é ser “inclusivo” ou “exclusivo”, tomando como base a linguística, outras ciências podem lidar com este campo e podemos nos reter, neste trabalho, ao termo moda inclusiva. Silvia não cedeu os detalhes ou a identidade da noiva PCD; contudo, pelo seu relato, a modelagem saía do padrão das roupas que está acostumada a fazer. E a partir disso podemos associar com os saberes e fazeres de uma costureira. Kärcher (2018) evidencia que só se aprende a costurar costurando, por meio de suas vivências pessoais, os ensinamentos das antepassadas e a incorporação do ofício na prática. Não existe a anulação de um com o outro: saber e fazer estão costurados nesta profissão; assim é possível vislumbrar a sensação de Silvia ao montar esta peça que foi marcada na memória.

A costureira Neide diz que gosta muito de fazer vestido tubinho, se pudesse só faria esta peça e então se lembra de uma de suas clientes, chamada Elisabeth Araújo. Conta que ela gosta muito de blusinha e saia e que ela é uma pessoa maravilhosa, uma advogada, “fina” (se referindo à elegância), que “não é enjoada” e tudo que faz para ela fica bem e ela gosta. Outra marca cravada em sua memória é o trabalho para suas irmãs.

*Eu trabalho para todas elas [as irmãs] e as roupas que eu sinto que eu fiz, que me marcou é a felicidade de uma pessoa, que foi muito pouco em costureiras, e quando eu comecei a fazer roupas para ela, ela ficou muito feliz. E ela achava demais porque eu faço uma simples medida e dali a pouco ela veste o vestido e tá muito bom. E isso marca muito. **Essa minha irmã fica glorificada com tanta felicidade com essas roupas que eu faço para ela.** [grifo nosso] A Eleanor, que eu chamo de Loia (NEIDE FERREIRA, 67 anos, entrevistada em 06/12/2021, grifos nossos).*

Diferente de Nice e Silvia, Neide relata por meio de suas memórias a emoção e a personalidade de outras pessoas, como a base para sua compreensão das suas boas memórias. Não há o relato aprofundado de processos e/ou materiais, mas sim da sensação repassada de suas clientes em relação ao seu trabalho.

Figura 8 – ‘Loia’ (à esquerda), irmã da costureira Neide (à direita), usando um vestido feito pela profissional



Foto: Acervo de Neide Ferreira (2020)

A partir de determinados entendimentos destas roupas, suas relações com outras pessoas e os relatos das profissionais a partir de suas memórias, podemos abranger, no próximo tópico, as sensações vividas por elas e o arremate final deste capítulo.

5.6 Sensações e a costura final

Mesmo com toda a experiência acumulada no ofício das costureiras, as memórias ativadas por meio de seu ofício também foram evidenciadas. Bosi (1994) fala sobre conservação do passado e atuação no presente. Elas, simplesmente, coexistem e estão unidas. Passado e presente passam a ser uma parte, não homogênea, evocadas a partir das percepções da memória. A autora diz:

De um lado, o corpo o corpo guarda esquemas de comportamento de que se vale muitas vezes automaticamente na sua ação sobre as coisas: trata-se da *memória hábito*, memória dos mecanismos motores. De outro lado, ocorrem lembranças independentes de quaisquer hábitos: lembranças isoladas, singulares, que constituem autênticas ressurreições do passado (BOSI, 1994, p. 48).

Mesmo que as conversas sobre o ofício de costureira possam render memórias de dor, alegria, amor, ou qualquer que sejam as sensações apontadas e descritas (STALYBRASS,

2008), elas também vem carregadas da memória do hábito, dos saberes e fazeres (KÄERCHER, 2018) e de seus processos criativos (JONES, 2011), sejam eles independentes de quaisquer fatores a partir do estilo de vida que cada uma delas vive.

Logo, um questionamento não programado se instaurou naturalmente na narrativa de Nice, Silvia e Neide: a sensação de costurar e suas provocações no tempo de “agora”, na memória que foi escrita no momento da entrevista.

Nice manifesta que é sempre um desafio quando uma cliente chega com uma peça para que ela realize o trabalho de costura. “*Eu fico pensando a noite ‘como eu vou fazer isso?’ No dia eu tenho que dar um jeito e isso aparece*” (NICE ALMEIDA, 66 anos, entrevistada em 24/10/2021).

Para Silvia o discurso também ganha a palavra de desafio:

Primeiro eu sento com o cliente e eu digo o que acho viável e não viável. Explico se a peça vai ter um bom caimento, adequamento e vamos trabalhando as ideias, a questão do tecido, da modelagem, se precisa de alteração ou não. Deixar o cliente se sentindo bem com o que está vestindo. A cliente chega, eu retiro as medidas, faço a peça sob medida, passo as medidas para o papel usando a bela e boa matemática. Depois da modelagem pronta, eu passo para o tecido e em seguida faço a costura. Chamo o cliente para uma prova para ver se há necessidade de algum reparo. Independente da roupa eu sempre peço uma prova (SILVIA ARAÚJO, 50 anos, entrevistada em 04/11/2021).

Os processos descritos entram de acordo com a memória hábito, descrita por Bosi (1994), junto com as lembranças isoladas que tornam cada momento único. Fica nítida a facilidade, por meio da conversa, da sequência operacional neste caminho entre a conversa com a cliente e a entrega da peça de roupa final.

Para Neide, a sensação descrita é alguma que está no antônimo de medo⁷:

Quando comecei a fazer [costurar roupas] eu sempre deixei muito pano por dentro com medo de perder a peça de roupa. Fui pegando base porque não tem necessidade de muito tecido por dentro se é para uma pessoa que não tá crescendo ou engordando. Então não tem muita necessidade. Aí a gente vai perdendo medo. Depois vai perdendo o medo e vai embora. Vai cortar qualquer tipo de tecido sem um pingão de medo. Eu não sinto mais medo de

⁷ Conforme Barbalet (1998), "o medo é uma emoção incapacitante. (...) A ideia de que o medo leva um actor social a compreender onde residem os seus interesses e aponta na direcção do que pode ser feito para os alcançar, não é nem forçada nem artificial" (BARBALET, 1998, p. 217).

cortar tecido nenhum para qualquer pessoa (NEIDE FERREIRA, 67 anos, entrevistada em 06/12/2021).

Todas essas sensações que a memória as trouxe podem ser analisadas e costuradas a partir dos relatos de suas histórias de vida apresentadas neste trabalho, desde a infância até as idades nos momentos em que foram entrevistadas (Nice 65 anos; Silvia 50 anos; Neide 67 anos). Bosi diz que o território da juventude é veloz, percorre o caminho com passos desembaraçados, enquanto na idade madura são passos largos (BOSI, 1994, p. 415).

Isso nos faz ganhar compreensão destas memórias tão singulares que são construídas a partir do outro; a partir da roupa do outro.

6 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Falar sobre moda, roupa e memórias é revisitar o tempo, contar histórias e narrar um campo gigantesco que está acontecendo aqui, agora. Para a gênese deste trabalho, a moda é uma área que vai muito além dos eixos estéticos, industriais e históricos – ela aqui, nesta pesquisa, passa a receber um caráter sociológico acerca daquilo que a conduz.

Sua trajetória histórica, descrita de forma cronológica, mostra que dentro de séculos vem ganhando diversas características e aspectos que não devem ser ignorados, uma vez que estes têm total influência no que se conhece na contemporaneidade. Em séculos passados, roupas distinguiam gêneros, classes sociais, eventos, assim como nos dias de hoje, mas de forma fluida. Enquanto haviam as rigidezes da classe rica, para mostrar o poder econômico por meio das roupas e as festas brincavam com toda a distração e iam no contrafluxo daquilo que era estabelecido, fatos políticos e sociais foram sendo criados dentro deste “círculo” para que hoje possamos conhecer – da forma mais imparcial possível – a história e as referências tão empregadas no século XXI.

Compreendidos tais fatores, as funções da roupa – o principal produto de moda – ganha suas mais diferentes usabilidades. Existem roupas de profissionais de saúde, roupas para frequentar um espaço religioso, roupas para permanecer em casa, roupas para se destacar em uma multidão. O que as difere não são, necessariamente, o tecido ou o corte, mas a situação na qual elas se empregam; não são roupas com função de proteção de frio ou calor, tampouco de destaque socioeconômico mediante uma sociedade pluralmente econômica encontrada pelas ruas do Brasil ou do mundo. São roupas que foram criadas para determinadas situações, independente da situação financeira ou – em casos isolados – de gênero da pessoa.

E nisso, viramos nosso olhar para o espelho reverso. Ao invés de correr atrás de quem consome a moda, buscamos quem faz a moda. E mais especificamente: qual é a mão responsável por cortar o tecido, costurar uma peça e finalizar a roupa? Dentro deste questionamento entraram as profissionais da costura (costureiras), que, assim como a história da moda, tiveram suas histórias cravadas pelo embate de gênero, visto que em determinado momento era uma profissão voltada para homens e, posteriormente, quase exclusivamente feminina.

Para narrar esta pesquisa e alinhar todas as ideias, foi por meio das memórias que as modelagens foram sendo construídas e o texto foi sendo costurado. As memórias, diferente da

história, não tem imparcialidade. Ela é construída por meio das vivências do dia a dia – seja de uma pessoa com 10 anos, seja de uma pessoa com 100 anos. Da coletividade, nascem memórias; de se estar só, nascem memórias. A história vem de quando se rompe uma memória e se registram fatos tendo em consideração diversos fatores sociais, políticos, econômicos, culturais, filosóficos, antropológicos e regionais. Memória não anula história (e vice-versa), mas podem ser divididas de forma simples.

Evidência disso é quando se aplica a memória nas roupas. Elas ganham seu toque “especial” e remetem, imediatamente, a quem a detém por meio das cores, do cheiro, do toque – e o tempo, aqui, se torna quase irrelevante (pode-se criar memórias pelas roupinhas de um bebê recém nascido, como também por um vestido de noiva ou a camisa de uma pessoa falecida). Esta foi a essência que norteou este trabalho, olhando para três profissionais acostumadas a criar roupas para outras pessoas que não fossem elas mesmas.

Por meio de entrevistas para relatar histórias de vida, criar toda a subjetividade em um lugar não palpável ajudou a lembrar momentos que causaram sensações positivas, negativas e neutras na vida das mulheres entrevistadas. Embora o caráter teórico e a imparcialidade sejam partes essenciais para uma delimitação satisfatória, a emoção e os relatos captados serviram de base em uma construção de sensibilidade, prazer, saudades e orgulho de carregar consigo a profissão de costureira, pelas que compõem este trabalho.

Destas sensações tão exclusivas e nada efêmeras, surgem outros caminhos que podem ser explorados, de maneira saudável, acerca de moda, memórias e trabalhos voltados para a área. Desdobramentos e possibilidades das mais variadas formas são possíveis, como relevâncias e/ou fatos históricos em uma análise comparada, construção de produtos a partir de lembranças e até as memórias de quem demanda as roupas para as profissionais das roupas. As ampliações podem ser pensadas também em diferentes pesquisas, sejam de graduação, pós-graduação ou artigos científicos; basta colocar uma linha na agulha e começar a alinhar o tecido.

REFERÊNCIAS

- AGÊNCIA DE NOTÍCIAS SEBRAE. **Uma profissão sempre na moda.** [S.l.], 2020. Disponível em <<http://www.go.agenciasebrae.com.br/sites/asn/uf/GO/uma-profissao-sempre-na-moda,5d2eb2a42cd32710VgnVCM1000004c00210aRCRD>> Acesso em 3 jul. 2021.
- AQUINO, Estela M. L. et al. Medidas de distanciamento social no controle da pandemia de COVID-19: potenciais impactos e desafios no Brasil. *In: Ciência & Saúde Coletiva* [online]. V. 25, pp. 2423-2446, jun 2020. Disponível em <<https://doi.org/10.1590/1413-81232020256.1.10502020>>. Acesso em: 20 ago. 2022.
- BACK, Daniela. **Ofício de Costureira: história de Maria Dagostim Dondossola.** 2019. 99f. Monografia (Graduação Tecnológica em Design de Moda) - Universidade do Extremo Sul Catarinense, UNESC/SENAI, Criciúma, 2019.
- BARBALET, Jack M. **Emoção, teoria social e estrutura social: uma abordagem macrossocial.** Lisboa: Instituto Piaget, 1998.
- BARTHES, Roland. **O sistema da moda.** São Paulo: Edições 70, 1981.
- BOSI, Ecléa. **Memória e sociedade: lembranças de velhos.** 3ª ed. São Paulo: Companhia das Letras, 1994.
- _____, Ecléa. A pesquisa em memória social. *In: Psicologia USP.* São Paulo, v. 4, n. 1-2, pp. 277-284, 1993. Disponível em: <<https://www.revistas.usp.br/psicousp/article/view/34480/37218>> Acesso em 22 jun. 2022.
- BRITO, Maria das Graças; BERNARDES, Roberto. SIMPLES AGLOMERADOS OU SISTEMAS PRODUTIVOS INOVADORES? limites e possibilidades para a indústria do vestuário na metrópole paulista. *In: São Paulo em Perspectiva* [online]. São Paulo, v. 19, n. 4, pp. 71-85, abr/jun 2005. Disponível em: <<https://www.scielo.br/j/spp/a/pGrfPf6Z7LcCHTrL75Rg5BR/?lang=pt&format=pdf>>. Acesso em: 16 ago. 2022.
- CALANCA, Daniela. **História social da moda.** 2ª ed. São Paulo: Editora Senac São Paulo, 2011.
- CAMPOS, Maria Luiza Almeida; GOMES, Hagar Espanha. Metodologia de elaboração de tesouro conceitual: a categorização como princípio norteador. *In: Perspectivas em Ciência da Informação.* Belo Horizonte, v. 11, n. 3, pp. 348-359, set./dez. 2006. Disponível em: <<https://brapci.inf.br/index.php/res/v/32349>> Acesso em: 23 jun. 2022.
- CRANE, Diana. **A moda e seu papel social: classe, gênero e identidade das roupas.** 2ª ed. São Paulo: Editora Senac São Paulo, 2006.
- DUBURG, Annette; TOL, Rixt van der. **Moulage: arte e técnica no design de moda.** Porto Alegre: Bookman, 2012.

FEGHALI, Marta Kasnar; DWYER, Daniela. **As engrenagens da moda**. 2ª ed. Rio de Janeiro: Ed. Senac Rio, 2010.

FERREIRA, Carla Marina Machado. **Costureiras de Lisboa: Artesãs da Moda (1890-1914)**. 2014. 112f. Dissertação (Mestrado em História Moderna e Contemporânea, especialidade Cidades e Patrimônio) - Departamento de História, Instituto Universitário de Lisboa, Lisboa, 2014.

GIL, Antonio Carlos. **Como elaborar projetos de pesquisa**. São Paulo: Atlas, 2002.

GODART, Frédéric. **Sociologia da Moda**. São Paulo: Editora Senac São Paulo, 2010.

HALBWACHS, Maurice. **A memória coletiva**. 2ª ed. Paris: Editora Revista dos Tribunais LTDA, 1990.

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

JONES, Sue Jenklyn. **Fashion design – o manual do estilista**. 3ª ed. São Paulo: Cosac Naify, 2011.

KÄERCHER, Karen Ambrozi. **“Feito à mão e com amor”**: alinhavos etnográficos acerca de saberes e fazeres de costureiras na cidade de Santa Maria/RS. 2018. 182 f. Dissertação (Mestrado em Ciências Sociais) – Universidade Federal de Santa Maria, Santa Maria, 2018.

LAVIER, James. **A roupa e a moda: uma história concisa**. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.

LEITE, Adriana Sampaio; VELLOSO, Marta Delgado. **Desenho técnico de roupa feminina**. 3ª ed. Rio de Janeiro, 2004.

LIPOVETSKY, Gilles. **O Império do Efêmero: a moda e seu destino nas sociedades modernas**. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

MARCONI, Marina de Andrade; LAKATOS, Eva Maria. **Fundamentos de metodologia científica**. 5ª ed. São Paulo: Atlas, 2003.

NETO, Otávio Cruz. O Trabalho de Campo como Descoberta e Criação. *In*: MINAYO, Maria Cecília de Souza et al. **Pesquisa Social: teoria, método e criatividade**. Petrópolis: Vozes, 1994

NOGUEIRA, Maria Luísa Magalhães et al. O método de história de vida: a exigência de um encontro em tempos de aceleração. *In*: **Pesquisas e Práticas Psicossociais** [online]. São João del Rei, v. 12, n. 3, pp. 466-485, abr./jun. 2017. Disponível em: <http://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1809-89082017000200016> Acesso em: 25 mai. 2022.

ROCHE, Daniel. **A cultura das aparências: uma história da indumentária (séculos XVII-XVIII)**. São Paulo: Editora Senac São Paulo, 2007.

RODRIGUES, Luciana dos Santos; MENDES, Francisca Raimunda Nogueira. **A industrialização e costura particular: o papel das costureiras na atualidade.** In: VII Colóquio de Moda, 2011, Cesumar. Disponível em: <http://coloquiomoda.com.br/anais/Coloquio%20de%20Moda%20-%202011/GT08/Comunicacao-Oral/CO_89455Industrializacao_e_costura_particular_o_papel_das_costureiras_na_atualidad e.pdf> Acesso em: 26 jul. 2021.

SANTIAGO, Élida Belquice de Araújo; NORONHA, Raquel Gomes; ZANDOMENEGHI, Ana Lucia Alexandre de Oliveira. Metodologias colaborativas do design para modelagem plana do vestuário. In: **Revista de Ensino em Artes, Moda e Design.** Florianópolis, v. 4, n. 2, pp. 92-108, jun./set. 2020. Disponível em: <<https://www.revistas.udesc.br/index.php/ensinarmode/article/view/17049/11499>> Acesso em 24 jun. 2022.

SILVA, Emanuelle Kelly Ribeiro da. **Quando a cultura entra na moda: a mercadologização do artesanato e suas repercussões no cotidiano de bordadeiras de Maranguape.** 165 f. Dissertação (Mestrado em Sociologia) – Universidade Federal do Ceará, Fortaleza, 2019.

SILVA, Kelly Fernanda Guasso da. Imagens de gaúcho: modo de falar, arte de vestir. In: **Revista Linguagem.** São Carlos, v. 21, n. 13, 2013. Disponível em: <<https://www.linguagem.ufscar.br/index.php/linguagem/article/view/1320/813>> Acesso em: 24 jun. 2022.

SILVEIRA, Denise Tolfo; CÓRDOVA, Fernanda Peixoto. A Pesquisa Científica. In: GERHARDT, Tatiana Engel; SILVEIRA, Denise Tolfo (Org). **Métodos de Pesquisa.** Porto Alegre: Editora da UFRGS, 2009. Disponível em: <<http://www.ufrgs.br/cursopgdr/downloadsSerie/derad005.pdf>> Acesso em: 26 jul. 2021.

SPINDOLA, Thelma; SANTOS, Rosângela da Silva. **Trabalhando com a história de vida: percalços de uma pesquisa(dora?).** In: Revista da Escola de Enfermagem da USP [online]. São Paulo, v. 37, n. 2, pp. 119-126, jun 2003. Disponível em: <<https://doi.org/10.1590/S0080-62342003000200014>>. Acesso em: 16 ago. 2021.

STALLYBRASS, Peter. **O Casaco de Marx: roupas, memória, dor.** 3ª ed. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2008.

SOUZA, Gilda Mello e. **O espírito das roupas: a moda no século dezenove.** São Paulo: Companhia das Letras, 1987.

SCHNEID, Frantieska Huszar. **Memórias costuradas: O traje da noiva em fotografias de casamento (1920-1969).** 2020. 812f. Tese (Doutorado em Memória Social e Patrimônio Cultural) – Instituto de Ciências Humanas, Universidade Federal de Pelotas, Pelotas, 2020.

_____, Frantieska Huszar. **Fotografias de casamento: memórias compartilhadas a partir de acervos pessoais.** 2015. 248 f. Dissertação (Mestrado em Memória Social e Patrimônio Cultural) – Universidade Federal de Pelotas, Pelotas, 2015.

VALÉRIO, Drélli; MEDOLA, Fausto Orsi; PASCHOARELLI, Luis Carlos. **Moda inclusiva com foco em mulheres no pós operatório do câncer de mama.** In: 15º ERGODESIGN -

Congresso Internacional de Ergonomia e Usabilidade de Interfaces Humano-tecnologia, 2015, Recife. Disponível em: <<https://www.proceedings.blucher.com.br/article-details/moda-inclusiva-com-foco-em-mulheres-no-ps-operatrio-do-cncer-de-mama-19110>> Acesso em: 22 jun. 2022.

APÊNDICE A – INSTRUMENTO DE COLETA DE DADOS

QUESTIONÁRIO

Dados de catalogação:

Nome:	Idade:
Local de nascimento:	Onde mora (apenas bairro):
Profissão: (como se autointitula)	Há quanto tempo atua como costureira:

Perguntas gerais:

1. Onde você nasceu? Como foi sua infância?
2. Quando você começou a costurar? Como era naquela época?
3. Quando você decidiu continuar na costura? Você pensou em algum momento mudar? (Se sim ou se não: por que não mudou?)

Perguntas específicas:

4. Que tipos de roupas você faz?
5. Quais as roupas que mais gosta de fazer?
6. Teve alguma peça ou conjunto que você gostou muito fazer? Gostaria que descrevesse esta roupa.
 - 6.1 Para quem foi esta roupa? Gostaria que falasse um pouco mais desta pessoa
7. Teve alguma peça ou conjunto que você sentiu dificuldade ou não gostou de fazer? Gostaria que descrevesse esta roupa.
 - 7.1 Para quem foi esta roupa? Gostaria que falasse um pouco mais desta pessoa
8. Quando um cliente ou uma cliente chega com uma nova peça para você fazer, qual a sensação?
9. Como você costuma fazer para a montagem dessa peça? (Desenho? Modelagem no papel? Provas de roupas, etc...)
 - 9.1 Qual processo você mais gosta de fazer?
 - 9.2 Qual você acredita que dê mais trabalho?
10. Teve uma roupa que a senhora montou que marcou sua memória?
 - 10.1 E as outras, como a senhora lembra?
 - 10.2 A senhora costuma costurar quantas roupas mais ou menos por mês/semana/dia do zero? Número base, de acordo com suas lembranças
11. Desde que a senhora começou, a senhora foi aprendendo mais sobre a costura? Pode me dar um exemplo?

ANEXO A – TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO

TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO (TCLE)

Você está sendo convidada por Renato Ferreira do Nascimento como participante da pesquisa intitulada “Memórias de Costura – Lembranças de mulheres costureiras e suas relações com a roupa dos outros”. Você não deve participar contra a sua vontade. Leia atentamente as informações abaixo e faça qualquer pergunta que desejar, para que todos os procedimentos desta pesquisa sejam esclarecidos.

Anteriormente a este estudo, foi feito um projeto de pesquisa, aprovado no curso de Design – Moda, pertencente ao Instituto de Cultura e Arte da Universidade Federal do Ceará.

Com isso, esta pesquisa será realizada por meio de entrevista para a coleta de informações acerca de memórias de costureira, sob um roteiro de perguntas pré-estabelecido. O objetivo é desenvolver um Trabalho de Conclusão de Curso (TCC) abordando a profissão da costureira e sua relação com a moda por meio da memória.

Não há risco para pesquisador e para entrevistada. Dados pessoais (como números de documentos) e endereços exatos (nome da rua, número de casa ou apartamento, etc.) não serão divulgados, bem como não haverá nenhum ressarcimento financeiro por nenhuma das partes (pesquisador e entrevistada).

Você pode recusar a continuar a participação desta pesquisa a qualquer momento, como também o pesquisador poderá retirar as informações do estudo final sem o seu consentimento, sem acarretar em qualquer prejuízo.

Endereço do responsável pela pesquisa:

Nome: Renato Ferreira do Nascimento
Instituição: Universidade Federal do Ceará
Endereço: Rua Clarice Lispector, Qd. 2, Lt. 2, Bl. 08, Ap. 402. Cidade Jardim II, José Walter
Telefones para contato: (85) 996 193 444

Eu, _____, ____ anos, RG: _____, declaro que é de livre e espontânea vontade que estou como participante de uma pesquisa. Eu declaro que li cuidadosamente este Termo de Consentimento Livre e Esclarecido e que, após sua leitura, tive a oportunidade de fazer perguntas sobre o seu conteúdo, como também sobre a pesquisa, e recebi explicações que responderam por completo minhas dúvidas. E declaro, ainda, estar recebendo uma via assinada deste termo.

Fortaleza, _____ / _____ / _____

 Renato Ferreira do Nascimento
 Pesquisador Principal

ANEXO B – TERMOS DE CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO

Os Termos de Consentimentos Livres e Esclarecidos originais encontram-se sob domínio deste pesquisador. Para esta monografia eles tiveram a numeração do Registro Geral, documentação oficial brasileira, rasurada, uma vez que foi prometido às três costureiras brasileiras que seus dados não seriam divulgados a fim de evitar qualquer tipo de crime por quem leu e/ou acessou esta pesquisa.

O pesquisador se compromete a guardá-las, por um prazo de cinco anos após a publicação desta pesquisa pela Universidade Federal do Ceará, a fim de qualquer verificação e validação de informação por parte da Instituição de Ensino Superior e/ou quaisquer outros órgãos municipais, estaduais ou federais que os demandem.



UNIVERSIDADE FEDERAL DO CEARÁ

TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO (TCLE)

Você está sendo convidada por Renato Ferreira do Nascimento como participante da pesquisa intitulada "Memórias de Costura – Lembranças de mulheres costureiras e suas relações com a roupa dos outros". Você não deve participar contra a sua vontade. Leia atentamente as informações abaixo e faça qualquer pergunta que desejar, para que todos os procedimentos desta pesquisa sejam esclarecidos.

Anteriormente a este estudo, foi feito um projeto de pesquisa, aprovado no curso de Design – Moda, pertencente ao Instituto de Cultura e Arte da Universidade Federal do Ceará.

Com isso, esta pesquisa será realizada por meio de entrevista para a coleta de informações acerca de memórias de costureira, sob um roteiro de perguntas pré-estabelecido. O objetivo é desenvolver um Trabalho de Conclusão de Curso (TCC) abordando a profissão da costureira e sua relação com a moda por meio da memória.

Não há risco para pesquisador e para entrevistada. Dados pessoais (como números de documentos) e endereços exatos (nome da rua, número de casa ou apartamento, etc.) não serão divulgados, bem como não haverá nenhum ressarcimento financeiro por nenhuma das partes (pesquisador e entrevistada).

Você pode recusar a continuar a participação desta pesquisa a qualquer momento, como também o pesquisador poderá retirar as informações do estudo final sem o seu consentimento, sem acarretar em qualquer prejuízo.

Endereço do responsável pela pesquisa:

Nome: Renato Ferreira do Nascimento
Instituição: Universidade Federal do Ceará
Endereço: Rua Clarice Lispector, Qd. 2, Lt. 2, Bl. 08, Ap. 402. Cidade Jardim II, José Walter
Telefones para contato: (85) 996 193 444

Eu _____, 65 anos, RG: _____, declaro que é de livre e espontânea vontade que estou como participante de uma pesquisa. Eu declaro que li cuidadosamente este Termo de Consentimento Livre e Esclarecido e que, após sua leitura, tive a oportunidade de fazer perguntas sobre o seu conteúdo, como também sobre a pesquisa, e recebi explicações que responderam por completo minhas dúvidas. E declaro, ainda, estar recebendo uma via assinada deste termo.

Fortaleza, 29 / 10 / 2021

Renato Ferreira do Nascimento

Pesquisador Principal



UNIVERSIDADE FEDERAL DO CEARÁ

TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO (TCLE)

Você está sendo convidada por Renato Ferreira do Nascimento como participante da pesquisa intitulada "Memórias de Costura – Lembranças de mulheres costureiras e suas relações com a roupa dos outros". Você não deve participar contra a sua vontade. Leia atentamente as informações abaixo e faça qualquer pergunta que desejar, para que todos os procedimentos desta pesquisa sejam esclarecidos.

Anteriormente a este estudo, foi feito um projeto de pesquisa, aprovado no curso de Design – Moda, pertencente ao Instituto de Cultura e Arte da Universidade Federal do Ceará.

Com isso, esta pesquisa será realizada por meio de entrevista para a coleta de informações acerca de memórias de costureira, sob um roteiro de perguntas pré-estabelecido. O objetivo é desenvolver um Trabalho de Conclusão de Curso (TCC) abordando a profissão da costureira e sua relação com a moda por meio da memória.

Não há risco para pesquisador e para entrevistada. Dados pessoais (como números de documentos) e endereços exatos (nome da rua, número de casa ou apartamento, etc.) não serão divulgados, bem como não haverá nenhum ressarcimento financeiro por nenhuma das partes (pesquisador e entrevistada).

Você pode recusar a continuar a participação desta pesquisa a qualquer momento, como também o pesquisador poderá retirar as informações do estudo final sem o seu consentimento, sem acarretar em qualquer prejuízo.

Endereço do responsável pela pesquisa:

<p>Nome: Renato Ferreira do Nascimento Instituição: Universidade Federal do Ceará Endereço: Rua Clarice Lispector, Qd. 2, Lt. 2, Bl. 08, Ap. 402. Cidade Jardim II, José Walter Telefones para contato: (85) 996 193 444</p>

Eu, _____, 50 anos, RG: _____, declaro que é de livre e espontânea vontade que estou como participante de uma pesquisa. Eu declaro que li cuidadosamente este Termo de Consentimento Livre e Esclarecido e que, após sua leitura, tive a oportunidade de fazer perguntas sobre o seu conteúdo, como também sobre a pesquisa, e recebi explicações que responderam por completo minhas dúvidas. E declaro, ainda, estar recebendo uma via assinada deste termo.

Fortaleza, 04 / 12 / 2022

Renato Ferreira do Nascimento

Pesquisador Principal



UNIVERSIDADE FEDERAL DO CEARÁ

TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO (TCLE)

Você está sendo convidada por Renato Ferreira do Nascimento como participante da pesquisa intitulada "Memórias de Costura – Lembranças de mulheres costureiras e suas relações com a roupa dos outros". Você não deve participar contra a sua vontade. Leia atentamente as informações abaixo e faça qualquer pergunta que desejar, para que todos os procedimentos desta pesquisa sejam esclarecidos.

Anteriormente a este estudo, foi feito um projeto de pesquisa, aprovado no curso de Design – Moda, pertencente ao Instituto de Cultura e Arte da Universidade Federal do Ceará.

Com isso, esta pesquisa será realizada por meio de entrevista para a coleta de informações acerca de memórias de costureira, sob um roteiro de perguntas pré-estabelecido. O objetivo é desenvolver um Trabalho de Conclusão de Curso (TCC) abordando a profissão da costureira e sua relação com a moda por meio da memória.

Não há risco para pesquisador e para entrevistada. Dados pessoais (como números de documentos) e endereços exatos (nome da rua, número de casa ou apartamento, etc.) não serão divulgados, bem como não haverá nenhum ressarcimento financeiro por nenhuma das partes (pesquisador e entrevistada).

Você pode recusar a continuar a participação desta pesquisa a qualquer momento, como também o pesquisador poderá retirar as informações do estudo final sem o seu consentimento, sem acarretar em qualquer prejuízo.

Endereço do responsável pela pesquisa:

Nome: Renato Ferreira do Nascimento
 Instituição: Universidade Federal do Ceará
 Endereço: Rua Clarice Lispector, Qd. 2, Lt. 2, Bl. 08, Ap. 402. Cidade Jardim II, José Walter
 Telefones para contato: (85) 996 193 444

Eu, Clarice Lispector, 68 anos, RG: 15.103.12022; declaro que é de livre e espontânea vontade que estou como participante de uma pesquisa. Eu declaro que li cuidadosamente este Termo de Consentimento Livre e Esclarecido e que, após sua leitura, tive a oportunidade de fazer perguntas sobre o seu conteúdo, como também sobre a pesquisa, e recebi explicações que responderam por completo minhas dúvidas. E declaro, ainda, estar recebendo uma via assinada deste termo.

Fortaleza, 15 / 03 / 2022

 Renato Ferreira do Nascimento
 Pesquisador Principal