

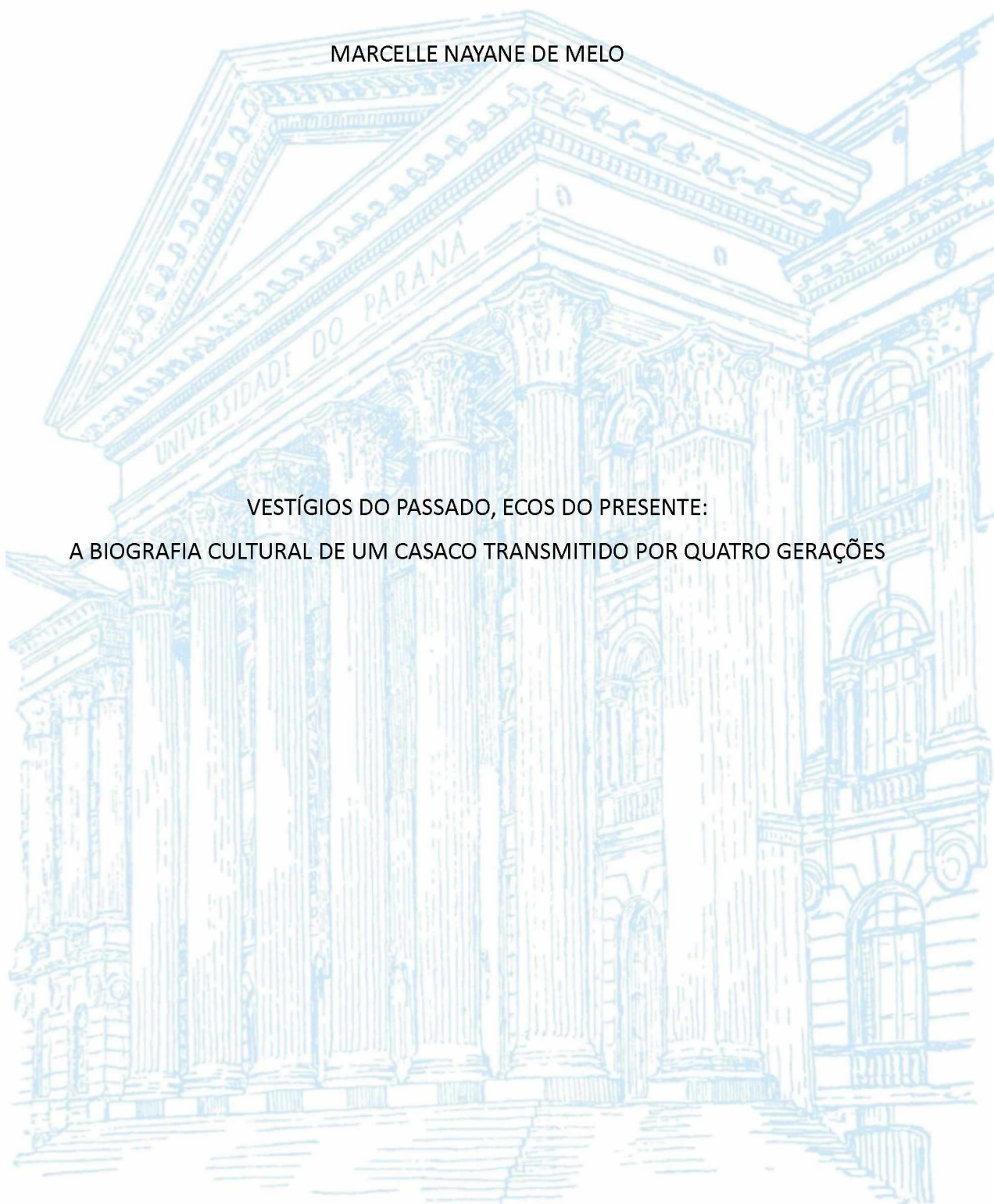
UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARANÁ

MARCELLE NAYANE DE MELO

VESTÍGIOS DO PASSADO, ECOS DO PRESENTE:
A BIOGRAFIA CULTURAL DE UM CASACO TRANSMITIDO POR QUATRO GERAÇÕES

CURITIBA

2025



MARCELLE NAYANE DE MELO

VESTÍGIOS DO PASSADO, ECOS DO PRESENTE:
A BIOGRAFIA CULTURAL DE UM CASACO TRANSMITIDO POR QUATRO GERAÇÕES

Dissertação apresentada ao Curso de Pós-Graduação em Design, Setor de Artes, Comunicação e Design, da Universidade Federal do Paraná, como requisito parcial à obtenção do título de mestre em Design.

Orientadora: Prof^ª. Dra. Gheysa Caroline Prado

CURITIBA

2025

UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARANÁ
SISTEMA DE BIBLIOTECAS
BIBLIOTECA DE ARTES COMUNICAÇÃO E DESIGN - CABRAL

M528 Melo, Marcelle
 Vestígios do passado, ecos do presente: a biografia cultural de um
casaco transmitido por quatro gerações. / Marcelle Melo. – 2025.
1 recurso online : PDF

Orientadora: Prof^a. Dra. Gheysa Caroline Prado

Dissertação (mestrado) – Universidade Federal do Paraná, Setor de
Artes, Comunicação e Design, Programa de Pós-graduação em Design.
Inclui referências.

1. Design. 2. Cultura material. 3. Biografia cultural de objetos. 4.
Memória. 5. Vestuário. I. Prado, Gheysa Caroline. II. Universidade
Federal do Paraná. Setor de Artes Comunicação e Design. Programa de
Pós-graduação em Design. III. Título.

CDD: 745.2



MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO
SETOR DE ARTES COMUNICAÇÃO E DESIGN
UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARANÁ
PRÓ-REITORIA DE PÓS-GRADUAÇÃO
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO DESIGN -
40001016053P0

TERMO DE APROVAÇÃO

Os membros da Banca Examinadora designada pelo Colegiado do Programa de Pós-Graduação DESIGN da Universidade Federal do Paraná foram convocados para realizar a arguição da dissertação de Mestrado de **MARCELLE NAYANE DE MELO**, intitulada: **Vestígios do Passado, Ecos do Presente: A Biografia Cultural de um Casaco Transmitido por Quatro Gerações**, sob orientação da Profa. Dra. GHEYSA CAROLINE PRADO, que após terem inquirido a aluna e realizada a avaliação do trabalho, são de parecer pela sua APROVAÇÃO no rito de defesa.

A outorga do título de mestra está sujeita à homologação pelo colegiado, ao atendimento de todas as indicações e correções solicitadas pela banca e ao pleno atendimento das demandas regimentais do Programa de Pós-Graduação.

CURITIBA, 04 de Novembro de 2025.

Assinatura Eletrônica

03/02/2026 16:42:47.0

GHEYSA CAROLINE PRADO

Presidente da Banca Examinadora

Assinatura Eletrônica

09/02/2026 11:53:29.0

RENATA SENNA GARRAFFONI

Avaliador Externo (UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARANÁ)

Assinatura Eletrônica

10/02/2026 16:50:09.0

ANNA LUCIA DA SILVA ARAUJO VÖRÖS

Avaliador Externo (UNIVERSIDADE TECNOLÓGICA FEDERAL DO
PARANÁ)

Assinatura Eletrônica

02/02/2026 15:47:10.0

LINDSAY JEMIMA CRESTO

Avaliador Interno (UNIVERSIDADE TECNOLÓGICA FEDERAL DO
PARANÁ)

RUA GENERAL CARNEIRO, 460 - CURITIBA - Paraná - Brasil

CEP 80060-150 - Tel: (41) 3360-5238 - E-mail: ppgdesign@ufpr.br

Documento assinado eletronicamente de acordo com o disposto na legislação federal Decreto 8539 de 08 de outubro de 2015.

Gerado e autenticado pelo SIGA-UFPR, com a seguinte identificação única: 507962

Para autenticar este documento/assinatura, acesse <https://siga.ufpr.br/siga/visitante/autenticacaoassinaturas.jsp>
e insira o código 507962

*A Deus, primeiramente, por me sustentar e não me deixar desistir
nos momentos mais delicados em que vivi durante o mestrado.*

Aos meus filhos, Gabriela e Vitor, minha razão de viver.

Ao meu marido, Fernando, pelo apoio incondicional.

RESUMO

Esta dissertação investiga a biografia cultural de um casaco de família transmitido por quatro gerações, tomando o artefato como documento material e como mediador de memórias. O objetivo é compreender como materialidade, usos, práticas de cuidado e narrativas familiares participam da produção de sentidos e da atribuição de valor ao longo do tempo. A pesquisa situa-se no campo do design e dialoga com a cultura material e com abordagens de biografia de objetos, tratando o vestuário como artefato socialmente situado. Metodologicamente, adota-se uma abordagem qualitativa e interpretativa, articulando o método interpretativo de artefatos têxteis à realização de entrevistas como técnica de coleta de dados. A análise organiza-se pela descrição e interpretação dos vestígios materiais do casaco e pela sistematização das narrativas produzidas nas entrevistas. Os resultados indicam que a permanência do casaco se sustenta na combinação entre qualidades materiais, rotinas de manutenção, decisões de guarda e circulação e sentidos construídos nas relações familiares. Ao longo de sua trajetória, o artefato passa por reordenações de valor e consolida-se como herança afetiva, referência de pertencimento e suporte de memória, evidenciando que objetos de vestuário podem operar como arquivos materiais de experiências e continuidades familiares.

Palavras-chave: cultura material; biografia cultural de objetos; memória; vestuário.

O presente trabalho foi realizado com apoio da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior - Brasil (CAPES) - Código de Financiamento 001.

ABSTRACT

This dissertation investigates the cultural biography of a family coat transmitted across four generations, treating the artifact as a material document and a mediator of memories. The aim is to understand how materiality, uses, care practices, and family narratives contribute to the production of meanings and the attribution of value over time. The research is situated within the field of design and engages with material culture and object-biography approaches, considering clothing as a socially situated artifact. Methodologically, it adopts a qualitative and interpretive approach, combining an interpretive method for textile artifacts with interviews as a data collection technique. The analysis is organized through the description and interpretation of the coat's material traces and the systematization of the narratives produced in the interviews. The results indicate that the coat's endurance is sustained by a combination of material qualities, maintenance routines, decisions regarding storage and circulation, and meanings constructed within family relationships. Over its trajectory, the artifact undergoes reconfigurations of value and becomes an affective heirloom, a reference of belonging, and a support for memory, showing that garments can operate as material archives of experiences and family continuities.

Keywords: material culture; cultural biography of objects; memory; clothing.

This study was financed in part by the Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior - Brasil (CAPES) - Finance Code 001.

LISTA DE FIGURAS

FIGURA 1: JACQUELINE KENNEDY E JOHN F. KENNEDY	31
FIGURA 2: CLASSIFICAÇÃO DA PESQUISA	37
FIGURA 3: REPRESENTAÇÃO GRÁFICA DO PERCURSO METODOLÓGICO	38
FIGURA 4: ETAPAS DO MÉTODO INTERPRETATIVO	41
FIGURA 5: MODELO DA FICHA TÉCNICA	43
FIGURA 6: MODELO DA FICHA DE PERFIL DOS INTERLOCUTORES.....	48
FIGURA 7: REPRESENTAÇÃO GRÁFICA DOS BLOCOS TEMÁTICOS	49
FIGURA 8: PROTOCOLO DE TRANSCRIÇÃO.....	49
FIGURA 9: SENHORA VESTINDO O CASACO BOUCLÉ - IMAGEM GERADA POR IA.	52
FIGURA 10: ÁRVORE GENEALÓGICA SIMPLIFICADA DAS QUATRO GERAÇÕES	53
FIGURA 11: REGISTRO DO TECIDO BOUCLÉ E COSTURA À MÃO	55
FIGURA 12: REGISTRO DA MODELAGEM, ENTRETELA, OMBREIRA E BOLSO.....	55
FIGURA 13: REGISTRO DOS PUÍDOS, FUROS, BARRA SOLTA E CAVA DA MANGA	57
FIGURA 14: REGISTRO DA AUSÊNCIA DE ETIQUETA E BOTÕES	58
FIGURA 15: FICHA TÉCNICA DO CASACO BOUCLÉ	59
FIGURA 16: REGISTRO DA MANCHA	60
FIGURA 17: FOTOGRAFIA LAVÍNIA	63
FIGURA 18: FOTOGRAFIA HILDA	65
FIGURA 19: FOTOGRAFIA ANA MARIA.....	66
FIGURA 20: NARRATIVAS SOBRE O CASACO E SUAS PROPRIETÁRIAS	69

LISTA DE QUADROS

QUADRO 2: SÍNTESE DOS PROCEDIMENTOS DE ANÁLISE.....	51
QUADRO 3: SÍNTESE DOS REGIMES DE VALOR DO CASACO BOUCLÉ	70
QUADRO 4: SÍNTESE DOS DESLOCAMENTOS DE FUNÇÃO DO CASACO	74

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO	8
2 TRAJETÓRIAS E SIGNIFICADOS	13
2.1 ENTRE COISAS E PESSOAS	14
2.2 MEMÓRIA, ROUPAS E FAMÍLIA.....	17
2.3 O QUE OS OBJETOS DIZEM.....	23
2.4 MODA, SOCIABILIDADE E MODOS DE VIDA NOS ANOS 1960	28
3 PERCURSOS METODOLÓGICOS	34
3.1 OBJETO GERADOR.....	34
3.2 DELINEAMENTO METODOLÓGICO DA PESQUISA.....	36
3.3 MÉTODO INTERPRETATIVO DE ARTEFATOS TÊXTEIS.....	40
3.4 TÉCNICAS DE COLETA DE DADOS.....	46
3.4.1 Ferramentas	48
3.5 PROCEDIMENTOS DE ANÁLISE	50
4. A BIOGRAFIA CULTURAL DO CASACO BOUCLÉ.....	52
4.1 A MATERIALIDADE DO CASACO	54
4.2 VESTÍGIOS MATERIAIS	60
4.3 NARRATIVAS FAMILIARES	61
4.4 REGIMES DE VALOR	70
5 DO VESTIR AO ARQUIVO.....	74
5.1 FUNÇÃO PRÁTICA	74
5.2 FUNÇÃO ESTÉTICA.....	75
5.3 FUNÇÃO SIMBÓLICA.....	76
6 CONSIDERAÇÕES FINAIS	78
REFERÊNCIAS	80
APÊNDICE B – TCLE ANA CAROLINA	86
APÊNDICE C – TCLE ANA PAULA	87
APÊNDICE D – TCLE CORDOVAN.....	88
APÊNDICE E – TERMO DE AUTORIZAÇÃO DE USO DE IMAGEM E TEXTO - ANA CAROLINA	89
APÊNDICE F – TERMO DE AUTORIZAÇÃO DE USO DE IMAGEM E TEXTO - ANA PAULA	90
APÊNDICE G – TERMO DE AUTORIZAÇÃO DE USO DE IMAGEM E TEXTO – CORDOVAN	91
APÊNDICE H – FICHAS DE PERFIL.....	92

1 INTRODUÇÃO

"Comecei a acreditar que a mágica da roupa está no fato de que ela nos recebe: recebe nosso cheiro, nosso suor; recebe até mesmo nossa forma. E quando nossos pais, os nossos amigos e os nossos amantes morrem, as roupas ainda ficam lá, penduradas em seus armários, sustentando seus gestos ao mesmo tempo confortadores e aterradores, tocando os vivos com os mortos."

Peter Stallybrass, 2008.

Há objetos que resistem ao tempo não apenas por sua materialidade, mas pela capacidade de concentrar histórias, afetos e modos de vida. São objetos que, mesmo silenciosos, falam, e é preciso saber ouvi-los. Este é o caso do casaco *bouclé*, que está sob a guarda da quarta geração da minha família. Como sugere Stallybrass (2008, p. 13) na epígrafe que abre este trabalho, as roupas possuem uma capacidade singular de conectar os vivos e os mortos, de preservar gestos e presenças que, de outra forma, estariam perdidos.

É nesse limiar entre presença e ausência que se situa meu objeto de estudo: um casaco de inverno marrom, confeccionado em tecido *bouclé*, que pertenceu à minha bisavó, Sra. Lavínia Diletta Reali Romanzini (1904-1979), e que, silenciosamente, testemunhou transformações familiares, sociais e culturais ao longo do tempo. O casaco é tomado como fio condutor para refletir sobre cultura material, memória e funções do vestir. Ele vai muito além de uma roupa antiga, e se apresenta como vestígio de um modo de vida, de uma cidade e de uma família que aprenderam a guardar, cuidar e ressignificar um mesmo artefato ao longo de décadas.

O percurso que conduziu esta pesquisa está intrinsecamente vinculado à minha trajetória pessoal e profissional. Designer de moda por formação, desde cedo tive contato com esse universo. Com minha mãe, aprendi os princípios da arte de costurar e frequentemente me aventurava com ideias, por vezes desastrosas, que ela me ajudava a colocar em prática. Ao mesmo tempo, morei por anos em um ambiente repleto de memórias. Com meu pai, aprendi a valorizar histórias de um tempo que não volta mais. Cercada por suas coleções de relógios, livros e objetos de outras épocas, passei a vê-lo não apenas como um colecionador de antiguidades, mas como um verdadeiro guardião de relíquias e lembranças.

Quando ingressei no mestrado, minha intenção inicial era estudar algo relacionado à moda. No entanto, dada a amplitude do tema, e com a orientação da profª Dra. Gheysa

Prado, fui estimulada a afunilar o foco e buscar um recorte que dialogasse de maneira mais direta com minha trajetória e meus interesses. Ao refletir sobre minhas experiências pessoais e profissionais, emergiu o desejo de explorar a intersecção entre moda e memória. Nesse contexto, o casaco *bouclé*, guardado por minhas primas Ana Paula e Ana Carolina, se destacou como objeto privilegiado para pensar a relação.

O casaco que me foi confiado é mais do que um objeto antigo: é vestígio de lembranças vividas, marcado por usos, guardas e reinterpretações ao longo do tempo. Atualmente, o casaco apresenta marcas de uso, puídos, manchas e desgastes, mas mantém sua estrutura preservada. Deixou de ser apenas um item funcional de vestuário para se converter em herança afetiva, lugar de memória e, agora, objeto de pesquisa. Como afirma Ecléa Bosi (2006, p. 441), “mais que um sentimento estético ou de utilidade, os objetos nos dão um assentimento à nossa posição no mundo, à nossa identidade”; No caso desta investigação, o casaco acompanha uma linhagem, reunindo camadas de experiência e memória.

A pesquisa se apoia no campo da cultura material e na noção de biografia cultural de objetos, compreendendo que a vida social de um artefato não se limita ao momento de sua confecção, mas se prolonga em usos, cuidados, reparos, transmissões e lembranças. Assim, o objetivo não é tratar o casaco como peça estática, e sim acompanhar sua trajetória e as transformações de sentidos, valores e funções que se organizam em torno dele ao longo de quatro gerações.

A noção de biografia cultural de objetos, proposta por Kopytoff (1986) e mobilizada em pesquisas sobre vestuário por Andrade (2008) e Schneid (2019), oferece um caminho para acompanhar a trajetória de um artefato ao longo do tempo. Em vez de tratar o casaco como peça estática, interessa compreender como foi produzido, usado, guardado, transmitido, reparado, fotografado e lembrado. Cada fase de sua vida material corresponde a contextos específicos de uso, a decisões de conservar ou descartar, a deslocamentos de função e de regimes de valor.

Nesta pesquisa, a biografia cultural do casaco *bouclé* foi construída a partir de duas fontes: os vestígios materiais da própria peça e as narrativas de familiares que conviveram com ela. Os indícios materiais são explorados com base no método interpretativo de artefatos têxteis proposto por Rita Morais de Andrade (2008), que compreende peças de vestuário como documentos tridimensionais, articulando fibras, costuras, modelagens e estados de conservação a práticas sociais e contextos históricos. As entrevistas com meu pai,

Cordovan, e com minhas primas Ana Paula e Ana Carolina foram empregadas como técnica de coleta de dados, oferecendo memórias, comentários e interpretações que ajudam a situar o casaco no universo familiar e na cidade de União da Vitória.

Ao longo desse percurso, a noção de função, discutida por Bernd Löbach (2001) e retomada por Maristela Ono (2006), torna-se eixo importante. A peça de roupa é vista como produto de design que reúne funções práticas, estéticas e simbólicas, que não aparecem separadas na experiência cotidiana. Essa passagem, da função de uso para a função afetiva e memorial, é analisada ao lado dos regimes de valor propostos por Appadurai (1986) e articulada à biografia cultural sugerida por Kopytoff (1986).

Dessa forma, esta dissertação se justificou tanto por razões acadêmicas quanto pessoais. No campo do design e da cultura material, buscou contribuir para a compreensão de como um artefato têxtil aparentemente simples pode se tornar fonte legítima para pensar memória, funções do vestir e modos de vida. No âmbito pessoal, representou a possibilidade de registrar e organizar um legado familiar que, até então, circulava sobretudo em lembranças e fotografias.

Diante dessas questões, a pesquisa foi orientada pela seguinte pergunta:

Como a trajetória de um casaco, ao longo de quatro gerações, transforma seus significados e funções, constituindo-o em patrimônio afetivo e arquivo da memória familiar?

Para respondê-la, defini o seguinte **objetivo geral**:

Construir a biografia cultural do casaco *bouclé*, analisando sua trajetória material e simbólica ao longo de quatro gerações, para compreender como seus significados, regimes de valor e funções se transformaram, constituindo-o em patrimônio afetivo e arquivo da memória familiar.

No que tange aos **objetivos específicos**, pretendi:

- I. Analisar a materialidade do casaco, identificando seus vestígios de uso e de tempo como evidências materiais e indícios de práticas e modos de vida.
- II. Investigar, por meio de entrevistas, as memórias e os significados atribuídos ao casaco ao longo de quatro gerações;
- III. Mapear os regimes de valor do casaco em sua trajetória, articulando suas transições às mudanças de uso, guarda e transmissão.

- IV. Discutir como as funções prática, estética, simbólica e afetiva do casaco se transformaram ao longo de sua biografia, relacionando-as a contextos de uso, conservação e ressignificação.

A investigação de objetos do cotidiano como portadores de significado encontrou respaldo em pesquisas no campo do design e da história, que buscam compreender como os artefatos participam da construção de memórias individuais e coletivas. Anna Lúcia Vörös (2019), em sua análise sobre acervos de moda e fotografias de família, destaca que a pesquisa permitiu “problematizar que os relatos pessoais nos colocam em contato com as memórias e os afetos relacionados às pessoas e coisas, contribuindo para apreendermos a ideia de que os artefatos nos constituem e são parte indispensável de nossas trajetórias de vida” (p. 11). Essa perspectiva reforçou a importância de analisar o casaco *bouclé* não apenas como um objeto, mas como um agente que constitui e é constituído pelas histórias da minha família.

Para alcançar os objetivos específicos, foi necessário mapear o estado da arte dos estudos que abordam a intersecção entre cultura material, memória e artefatos têxteis. Ao iniciar esta pesquisa, deparei-me com um campo de estudos em expansão, mas com lacunas quando se fala em análise de peças que permanecem em circulação no âmbito familiar, carregando e acumulando camadas de significados através das gerações. Assim, busquei contribuir para preencher, mesmo que em parte, essa lacuna, propondo o método interpretativo de artefatos têxteis juntamente com as entrevistas com familiares, para investigar a biografia cultural do casaco *bouclé*.

A partir dessas considerações, organizei esta dissertação da seguinte maneira: no capítulo introdutório, apresento uma visão geral dos caminhos percorridos na investigação. Compartilho, de forma breve, meu percurso como pesquisadora, destacando os fundamentos teóricos que orientam o estudo, os temas abordados e as justificativas que sustentam sua relevância. Em seguida, apresento a pergunta de pesquisa e os objetivos que estruturam o trabalho.

No Capítulo 2, apresento a fundamentação teórica que sustenta a pesquisa, articulando cultura material e biografia cultural de objetos, memória e vestuário, função no design e o contexto histórico-cultural dos anos 1960. No Capítulo 3, introduzo o casaco como objeto gerador e descrevo os percursos metodológicos e as técnicas empregadas. No Capítulo 4, desenvolvo os resultados e a discussão, construindo a biografia cultural do casaco a partir da interpretação de sua materialidade e das narrativas familiares, além de analisar os

regimes de valor. No Capítulo 5, examino os deslocamentos de função ao longo da trajetória do casaco. Por fim, nas Considerações finais, sintetizo os principais achados e aponto contribuições e possíveis desdobramentos da pesquisa.

2 TRAJETÓRIAS E SIGNIFICADOS

“O design, [...] pode dar formas tangíveis e permanentes às ideias sobre quem somos e como devemos nos comportar.”

Adrian Forty, 2007.

Este capítulo tem como objetivo apresentar os fundamentos teóricos que sustentam a análise do casaco *bouclé* enquanto objeto biográfico e mediador de memórias. Ao discorrer sobre os eixos conceituais que orientam esta pesquisa, busco compreender como um casaco de inverno pôde permanecer por mais de meio século, preservando sua materialidade e constituindo-se como um arquivo vivo de memórias e significados que excedem sua função original, o vestir.

Para isso, articulo quatro eixos que se desdobram nas seções seguintes. Primeiramente, abordo a cultura material e a biografia cultural de objetos, destacando como artefatos participam da vida social e como seus valores se transformam no tempo. Em seguida, discuto a relação entre objetos e memória, compreendendo o vestuário como suporte de lembranças e afetos. O terceiro eixo concentra-se na noção de função no design e no vestuário, pensando a função para além da utilidade e enfatizando sua articulação entre dimensões práticas, estéticas e simbólicas. Por fim, abordo o contexto histórico-cultural que enquadra modos de vida, sociabilidades e práticas de vestir no período em foco.

Esse arcabouço não se organiza como territórios isolados, mas como fios de uma mesma trama interpretativa, mobilizada posteriormente na análise. Ao longo do capítulo, as contribuições dos autores selecionados ajudam a construir um olhar que reconhece artefatos têxteis como participantes da vida social e como suportes materiais de memória. Nesta pesquisa, essa atenção se volta para o vestuário como artefato situado: sua materialidade ganha sentido quando lida em relação com práticas, narrativas e contextos que orientam usos, guardas e transmissões.

2.1 ENTRE COISAS E PESSOAS

"Os objetos nos fazem tanto quanto os fazemos".

Daniel Miller, 2010.

A compreensão dos objetos como participantes da vida social, e não como elementos inertes, é um dos pilares dos estudos de cultura material. Nessa perspectiva, os artefatos não são apenas reflexos das práticas humanas: eles contribuem para a produção de significados, valores e relações. Daniel Miller (2010), em *Stuff*, afirma que a relação entre pessoas e coisas é de mútua constituição, pois “nós criamos as coisas, mas as coisas também nos criam. Somos moldados por nossos objetos tanto quanto os moldamos” (p. 34). Esse argumento se fortalece quando se assume, com Leitão e Pinheiro-Machado (2010), que os objetos nos cercam e que é em interação com eles, no cotidiano, que construímos nossa existência no mundo. Assim, essa abordagem supera uma leitura estritamente utilitarista e reconhece a dimensão social e simbólica da materialidade.

Esse entendimento dialoga com Funari (1998), ao apontar que, desde o século XIX, antropólogos e historiadores passaram a tratar os objetos como fontes importantes para compreender sociedades. A matéria trabalhada pelo ser humano pode guardar indícios de práticas e transformações culturais. Nessa direção, o autor define cultura material como “toda sorte de matéria processada pelo homem e que lhe podia fornecer informação sobre a evolução cultural” (Funari, 1998, p. 45).

A partir desse movimento, a cultura material se organiza em torno de perguntas orientadoras sobre a relação entre pessoas e objetos. É nesse percurso que Kopytoff (1986) se torna referência ao propor que os objetos possam ser analisados por meio de biografias comparáveis às dos sujeitos humanos. Para isso, ele sugere questões como: de onde vem o objeto, quem o produziu, qual sua trajetória até o presente, e quais fases são culturalmente reconhecidas. Essa abordagem reforça que os objetos não possuem significados fixos; ao longo do tempo, podem assumir usos distintos e ser reclassificados em diferentes contextos. Leitão e Pinheiro-Machado (2010) contribuem para esse enquadramento ao sugerirem uma inversão do olhar, ao tratar as coisas como fatos sociais, reposicionando os objetos como parte das questões centrais das ciências sociais, inclusive em temas como identidades, memória e patrimônio.

Ao trazer esse debate para o campo da moda, Mezabarba e Silvano (2019) sugerem observar o vestuário por eixos que incluem a produção e as técnicas, as práticas do vestir e do uso, e também as representações, como imagens, discursos e sentidos. Esse enquadramento ajuda a situar a roupa como artefato cultural e prepara o caminho para discutir, com Andrade (2008), diferentes formas de biografia do vestuário.

Segundo Andrade (2008), no caso das roupas é possível distinguir diferentes formas de biografia do objeto. A autora menciona que uma biografia física, ligada às matérias-primas, difere de uma biografia técnica, relacionada ao maquinário e às habilidades manuais empregadas na fabricação, e também de uma biografia econômica, voltada ao valor de mercado e aos custos de produção. Andrade (2008) acrescenta que a roupa, à semelhança do exemplo mobilizado por Kopytoff, pode reunir biografias sociais, como seu lugar nas relações familiares, seu papel na relação da família com a sociedade e seu modo de pertencimento a determinados grupos.

Ao optar pela biografia cultural, Andrade (2008) recorre a Kopytoff (1986) para lembrar que qualquer biografia pode ou não assumir um viés cultural. Nessa perspectiva, mesmo uma biografia econômica, quando lida culturalmente, trata o objeto como uma entidade construída socialmente, que recebe significados específicos e é continuamente classificada e reclassificada. Por isso, o método proposto por Kopytoff (1986) privilegia menos a mercadoria em si do que o processo de mercantilização do objeto, isto é, as condições que fazem algo ser reconhecido como mercadoria em certos momentos e deixar de sê-lo em outros.

A noção de biografia cultural permite compreender processos de singularização e mercantilização que marcam a trajetória dos objetos. Kopytoff (1986) descreve o movimento que transforma bens intercambiáveis em entidades singulares, retiradas da esfera da troca e dotadas de valor único. Em muitos casos, essa passagem se evidencia quando práticas de cuidado, guarda e transmissão reinscrevem o objeto em circuitos afetivos e morais, além do uso prático. Schneid e Scholl (2019) defendem a roupa como artefato cultural capaz de “carregar e narrar memórias” (p. 203), mostrando como sua circulação por corpos, imagens e espaços amplia as possibilidades de leitura da trajetória do vestuário.

A passagem do tempo imprime marcas nos objetos assim como nas pessoas. No entanto, a “morte” de um objeto não se define unicamente por seu desgaste físico, mas, sobretudo, pela ausência de possibilidades de continuar em circulação social, mediando

novos sentidos (Andrade, 2008). Um exemplo da permanência dos objetos na vida social, mesmo após a morte de seus antigos proprietários, é trazido por Peter Stallybrass (2008), ao narrar a trajetória de uma jaqueta herdada de seu amigo falecido. Ao descrevê-la, ele revela não apenas os aspectos materiais da peça, mas os afetos e memórias que ela carrega.

Quando Allan morreu, Jen me deu sua jaqueta de beisebol, o que pareceu bastante apropriado, uma vez que naquela altura eu tinha me mudado permanentemente para os Estados Unidos. Mas ela também me deu a jaqueta de Allan que eu mais havia cobiçado. Ele a tinha comprado numa loja de objetos usados, perto da estação de trem de Brighton, e seu mistério era, e é, bastante fácil de descrever. Ela é feita de um tecido de poliéster com algodão preto e brilhoso, e a parte exterior ainda está em bom estado. Mas, interiormente, grande parte do forro está rasgado, como se tivesse sido atacado por gatos raivosos. No interior, a única coisa que resta de sua antiga glória é o rótulo: “Fabricado expressamente para Turndof. Por Di Rossi. Costurado à mão”. Com muita frequência, tenho me perguntado se foi a marca que atraiu Allan, na medida em que ele adorava a moda italiana desde sua infância, mas, muito mais provavelmente, foi simplesmente o corte da jaqueta (Stallybrass, 2008, p. 11-12).

O relato evidencia como um objeto de vestuário, mesmo marcado pelo desgaste do tempo, mantém sua força simbólica ao agir como vínculo entre o presente e a ausência. A jaqueta não apenas recorda Allan, mas o torna presente, materializando sua memória por meio do tecido, dos rasgos, do corte e da marca, elementos que, juntos, operam como vestígios de uma vida.

A biografia, de pessoas ou de objetos, será sempre parcial, pois é construída a partir de determinados pontos de vista, sejam eles pessoais, familiares, profissionais ou econômicos (Kopytoff, 1986). Se a biografia cultural permite acompanhar fases e deslocamentos na vida social de um artefato, torna-se necessário compreender com mais precisão como esses deslocamentos são produzidos e legitimados. É nesse ponto que a contribuição de Appadurai (1986) ganha relevância, ao deslocar o olhar para os contextos de circulação e para os regimes de valor que definem, em cada situação, o que faz um objeto valer, permanecer ou mudar de lugar na vida social.

A noção de regimes de valor, desenvolvida por Arjun Appadurai (1986) em *A vida social das coisas*, complementa a abordagem biográfica ao mostrar que o valor dos objetos não é fixo nem natural. Para o autor, o valor “não é uma qualidade intrínseca dos objetos”, mas algo produzido socialmente nos processos de circulação e retenção (Appadurai, 1986, p. 15). Isso significa que um mesmo artefato pode ser avaliado por critérios distintos conforme o contexto em que circula, é guardado ou é transmitido. Em certos momentos, ele pode

funcionar como mercadoria; em outros, pode ser retirado da lógica da troca e passar a ocupar um lugar singular, sustentado por práticas e justificativas específicas.

Entre os conceitos desenvolvidos por Appadurai (1986), o de regimes de valor é especialmente útil ao vestuário: uma mesma peça pode transitar do regime da moda e do consumo, ao do patrimônio, e também ao da investigação acadêmica, quando se torna fonte e objeto de análise, como é o caso do casaco *bouclé*, objeto da presente pesquisa. Os regimes de valor são entendidos como “contextos sociais e temporais específicos nos quais os objetos circulam” (Appadurai, 1986, p. 4), cada qual regido por suas próprias regras, critérios e hierarquias. Essa transição entre regimes de valor resulta de práticas culturais que reconheceram nos objetos qualidades que extrapolam seu valor comercial original. De acordo com o autor, “objetos podem mover-se dentro e fora do estado de mercadoria” (Appadurai, 1986, p. 13), o que evidencia que a reclassificação do artefato depende de decisões, cuidados e narrativas que sustentam sua permanência em circuitos de retenção e transmissão.

Dessa forma, cultura material, biografia cultural e regimes de valor oferecem operadores para acompanhar como objetos mudam de lugar na vida social, ora circulando, ora sendo retidos e singularizados por práticas de cuidado e transmissão. No caso do vestuário, porém, essas transformações não se restringem ao valor atribuído ao artefato: elas se inscrevem também na experiência da memória, uma vez que as roupas permanecem próximas do corpo e tendem a reter marcas capazes de acionar lembranças e afetos. Na seção seguinte, trago a relação entre objetos e memória, discutindo como o vestuário pode funcionar como suporte material de rememoração no âmbito familiar, articulando presença, ausência e continuidade.

2.2 MEMÓRIA, ROUPAS E FAMÍLIA

"A roupa tende, pois, a estar poderosamente associada com a memória ou, para dizer de forma mais forte, a roupa é um tipo de memória. Quando a pessoa está ausente ou morre, a roupa absorve sua presença ausente".

Peter Stallybrass, 2008.

Dando continuidade ao percurso aberto pela cultura material, passo agora à memória como experiência socialmente ancorada e materialmente inscrita. No capítulo

anterior, os objetos se mostraram agentes de vínculos e valores. Aqui, interessa compreender como, no caso do vestuário, eles podem operar como suportes do tempo, nos quais lembranças se fixam, se movem e se reconfiguram.

Em *A memória coletiva*, Halbwachs (1990) argumenta que não há memória estritamente individual, porque toda lembrança se constitui no interior de quadros sociais que lhe conferem sentido e estrutura. Segundo o autor, “Não basta reconstituir peça por peça a imagem de um acontecimento passado para obter uma lembrança. É preciso que esta reconstrução funcione a partir de dados ou de noções comuns que estejam em nosso espírito e também no dos outros” (Halbwachs, 1990, p. 39). Esses quadros abrangem pessoas, práticas, lugares e, não raro, objetos materiais. Assim, artefatos podem integrar os quadros sociais da memória, contribuindo para organizar temporalidades e tornar visível aquilo que, de outro modo, permaneceria difuso.

Halbwachs associa os objetos a uma “imagem de permanência e estabilidade” (Halbwachs, 1990, p. 157). Assim, o ambiente em que se vive e os objetos usados no dia a dia podem atuar como testemunhas do tempo, visto que reforçam a ideia de continuidade e oferecem apoios para a recordação.

O autor observa ainda que esses objetos assumem uma espécie de conduta afetiva: “em volta de nós como uma sociedade muda e imóvel. Eles não falam, mas nós os compreendemos, porque têm um sentido que familiarmente deciframos” (Halbwachs, 1990, p. 158). Portanto, esse sentido decifrado está no vínculo construído por meio dos usos repetidos, em cenas lembradas e nas histórias compartilhadas.

Ricoeur aprofunda a discussão ao tratar do esquecimento. Para o autor, é preciso reconhecer que lembrar e narrar envolvem escolhas, já que “assim como é impossível lembrar-se de tudo, é impossível narrar tudo” (Ricoeur, 2007, p. 455). Nesse sentido, o esquecimento faz parte da memória. Ao mesmo tempo, Ricoeur chama atenção para situações em que há abusos do esquecimento, quando certas narrativas sobre o passado são produzidas de modo a apagar, silenciar ou manipular aquilo que se recorda. Nesse ponto, o autor aproxima a noção de lugares de memória, proposta por Pierre Nora, da tensão entre lembrar e esquecer:

É na superfície habitável da terra que nos lembramos de ter viajado e visitado locais memoráveis. Assim as “coisas” lembradas são intrinsecamente associadas a lugares. E não é por acaso que dizemos, sobre uma coisa que aconteceu, que ela teve lugar. É de fato nesse nível primordial que se constitui o fenômeno dos “lugares de memória”, antes que eles se tornem uma referência para o

conhecimento histórico. Esses lugares de memória funcionam principalmente à maneira dos reminders, dos indícios de recordação, ao oferecerem alternadamente um apoio à memória que falha, uma luta na luta contra o esquecimento, até mesmo uma suplementação tácita da memória morta (Ricoeur, 2007, p. 58).

Candau (2016) também aborda a ligação entre memória e identidade social e ressalta que quem lembra e compartilha lembranças são indivíduos, e não a sociedade. Desse modo, a memória se constrói numa zona de contato entre o que é vivido individualmente e o que se torna partilhável em grupo. Ela pode ganhar forma e circular por diferentes suportes, como objetos, fotografias e documentos, além de práticas e modos de fazer.

Ao comentar Candau, Ferreira (2011, p. 105) resume essa tensão ao afirmar que “a ideia de memória coletiva pressupõe um compartilhamento de memória, o que é sempre difícil de ser admitido uma vez que cada indivíduo, mesmo tendo vivenciado a mesma experiência que o outro, a recupera de maneira pessoal, idiossincrática”. Assim, trabalhar com memória coletiva implica considerar, ao mesmo tempo, os quadros sociais que dão condições para lembrar e o modo singular como cada sujeito reconstrói o que viveu e o que ouviu.

Nessa direção, lembrar passa a ser um trabalho de reconstrução. Connerton (1993) sustenta que “a memória social é sedimentada ou acumulada apenas na medida em que é articulada” (Connerton, 1993, p. 37), indicando que a memória não é um arquivo passivo, mas um processo vivo que se renova em rotinas, modos de fazer e formas de lembrar compartilhadas. No âmbito doméstico, esse trabalho se evidencia no manuseio, no cuidado, na guarda e na circulação dos objetos, quando as lembranças são ativadas, reorganizadas e, muitas vezes, comunicadas sem depender apenas das palavras.

Essas práticas domésticas tornam visível um ponto central para pensar vestuário e memória: a circulação familiar costuma produzir reclassificações. Uma peça pode deixar de ser percebida apenas como item de uso e passar a ser tratada como algo que “merece ficar”, exigindo cuidado, reserva e justificativa. Em termos de cultura material, isso dialoga com o que foi discutido no capítulo anterior: biografias de objetos não são dadas de antemão, mas construídas ao longo do tempo, conforme os artefatos mudam de contexto e de lugar nas relações.

Uma das formas concretas desse processo é a criação de espaços de guarda. Silveira e Schneid (2019) descrevem que fotografias e objetos podem ser preservados por razões simbólicas e, aos poucos, funcionar como “guardiãs de memórias”. Nesse eixo, as autoras, ao

retomarem Nery et al. (2015), explicam que a reunião desses itens em um mesmo lugar produz “caixas de memória”, entendidas como arranjos de guarda que reúnem suportes distintos e reforçam a representatividade do que é preservado (Nery et al., 2015, p. 43, *apud* Silveira; Schneid, 2019, p. 167).

O ponto decisivo, aqui, é que guardar não é apenas armazenar: é selecionar, proteger e sustentar um sentido, de modo que o objeto permaneça disponível para a lembrança e para o compartilhamento.

Essa mesma lógica aparece na transmissão. Nery et al. (2015) observam que, ao longo da vida, pessoas se apegam a objetos que conectam membros de uma rede familiar e podem ser repassados “numa espécie de sucessão entre gerações”, acompanhando a trajetória de quem os possui e sendo reconhecidos como “biográficos” (Nery et al., 2015, p. 45, *apud* Silveira; Schneid, 2019, p. 167). A transmissão, nesse sentido, é mais do que passar adiante: é uma operação de memória que reconhece valor, atribui continuidade e reposiciona a peça dentro da família.

Nessas decisões de guardar e transmitir, há também uma dimensão de legitimação. Quando um objeto é preservado, ele costuma precisar de uma explicação social, ainda que implícita: por que não se desfaz dele? por que se mantém, mesmo sem uso? Essa legitimação se apoia em narrativas, em relações e em formas de reconhecimento compartilhado. Nesse contexto, a noção de “lugares de memória” ajuda a compreender por que o sentido da lembrança se ancora em suportes concretos. Nora afirma que “a memória se enraíza no concreto, no espaço, no gesto, na imagem, no objeto” (Nora, 1993, p. 9). A peça guardada, portanto, participa ativamente de como o passado se torna narrável e transmissível por meio dos objetos.

No vestuário, esse processo de circulação e reclassificação é recorrente. A observação de Stallybrass (2008) sobre os caminhos das roupas explicita essa passagem entre pessoas e vínculos, ao afirmar que elas “são passadas de pai para filho, de irmã para irmã (...) de amigo para amigo” (Stallybrass, 2008, p. 11). Esse tipo de circulação evidencia que regimes de valor não são estáticos: eles dependem de decisões e práticas que retiram a peça da lógica ordinária do consumo e a reinscrevem em circuitos de cuidado, memória e pertencimento.

Esse aspecto se torna particularmente relevante, porque as roupas preservam não só informações visuais, mas também memórias corporais acionadas pelo contato com a

materialidade. A proximidade com o corpo faz com que certas peças guardem sinais de uso e de presença, capazes de convocar lembranças e afetos mesmo quando não há relato verbal.

Silveira e Schneid (2019) reforçam essa proximidade ao retomarem Dohmann (2010), para quem objetos sustentam memórias e relações. O autor afirma: “Objetos ou coisas sempre remetem a lembranças de pessoas ou lugares, desde uma fotografia até um simples adereço corporal. Os objetos nos conectam com o mundo” (Dohmann, 2010, p. 72, *apud* Silveira; Schneid, 2019, p. 167). Essa formulação é útil para pensar o vestuário porque realça como objetos podem reativar vínculos e lembranças. No contexto familiar, roupas costumam concentrar essas associações por estarem ligadas a pessoas e ocasiões.

Com Ecléa Bosi (2006), reconheço que os objetos não são apenas coisas. Eles nos confirmam quem somos e onde nos colocamos no mundo. São, por isso, biográficos, uma vez que acompanham o passar do tempo, envelhecem conosco e, pouco a pouco, absorvem experiências. Essa perspectiva dialoga com cultura material e estudos de moda. Vörös (2019), ao investigar como objetos de indumentária participam da construção de narrativas familiares, observa que os “aspectos culturais, sociais, políticos, simbólicos, afetivos e estéticos criados e ou mediados pelos artefatos no cotidiano das pessoas” ampliam nossa compreensão sobre a história da moda e da cultura material (Vörös, 2019, p. 11). Nesse contexto, marcas de uso, reparos e alterações não são apenas defeitos, mas vestígios memoriais, sinais de convivência prolongada que registram modos de vida e formas de cuidado.

Silveira e Schneid (2019) também articulam essa ideia ao citarem Nery et al. (2015) sobre objetos que circulam na família e acumulam histórias: “Ao longo da vida, os indivíduos apegam-se a objetos que acabam sendo uma conexão entre membros de uma mesma rede familiar, repassados numa espécie de sucessão entre gerações da família. Estes objetos relacionados à memória e que acompanham a trajetória de quem os possui, são chamados de biográficos” (Nery et al., 2015, p. 45, *apud* Silveira; Schneid, 2019, p. 167). Essa passagem ajuda a dar nome a um fenômeno recorrente no vestuário de família: a peça que muda de guarda sem perder o vínculo com pessoas e histórias.

A leitura dos vestígios materiais como documentos é corroborada por Benarush (2012). Em *A memória das roupas*, a autora afirma que “as roupas funcionam como suporte de memória” (Benarush, 2012, p. 113), preservando não apenas referências a épocas passadas, mas também marcas físicas e emocionais que documentam relações específicas entre pessoas e objetos. Em trabalho posterior, Benarush (2015) propõe que o vestuário

constitui uma forma particular de “patrimônio, memória, cultura”, indo além da função utilitária e abrindo caminho para uma “museologia do vestuário” (Benarush, 2015, p. 99).

Assim, os objetos tornam-se suportes biográficos tanto no plano individual quanto no coletivo, incorporando experiências de múltiplas gerações. Como observa Bosi (2006), “quanto mais voltados ao uso cotidiano, mais expressivos são os objetos: os metais se arredondam, se ovalam, os cabos de madeira brilham pelo contato com as mãos, tudo perde as arestas e se abrandam” (Bosi, 2006, p. 441). Essa transformação material decorrente do uso pode ser lida como registro de convivência, e não como simples deterioração, já que cada alteração documenta aspectos da relação entre artefatos e corpos.

Nessa mesma direção, Assmann (2011), em *Espaços da recordação*, distingue memória funcional, que é ativa, seletiva e orientada ao presente, e memória arquivo, que é acumulativa e voltada à preservação. Objetos memoriais transitam dinamicamente entre ambas. São funcionais quando participam de conversas familiares e decisões de guarda e transmissão. São arquivo quando preservam formas, materiais, técnicas e práticas que, sem eles, se perderiam, funcionando como repositórios materiais de informações sobre um tempo passado.

Isso se conecta à ideia de identidade narrativa. Para Ricoeur (1991), “A identidade narrativa é a identidade que se atinge mediante a função narrativa” (Ricoeur, 1991, p. 188). Em outros termos, somos, em grande parte, as histórias que contamos. Os objetos podem operar como apoios materiais dessas narrativas, ligando passado e presente e sustentando continuidades. Contudo, eles não apenas ilustram histórias. Eles ajudam a torná-las contáveis e transmissíveis, oferecendo ancoragem material para aquilo que se deseja lembrar e partilhar.

De acordo com Michael Pollak (1992), a identidade é “um fenômeno que se produz em referência aos outros, em referência aos critérios de aceitabilidade, de admissibilidade, de credibilidade, e que se faz por meio da negociação direta com outros” (Pollak, 1992, p. 204). Enquanto suportes materiais, os objetos tornam visíveis valores e práticas mobilizados nessa negociação, contribuindo para produção de reconhecimento e pertencimento. No caso do vestuário, isso é particularmente visível, pois roupas podem condensar vínculos, ocasiões e valores atribuídos ao corpo e à aparência em contextos sociais específicos.

Essa circulação de peças entre pessoas e relações aparece de forma direta no comentário de Stallybrass, as roupas “ou são passadas de pai para filho, de irmã para irmã,

de irmão para irmão, de amante para amante, de amigo para amigo” (Stallybrass, 2008, p. 11).

Como sugere Stallybrass (2008), mesmo marcados pelo desgaste, os objetos podem produzir presença. Detalhes materiais atuam como âncoras de evocação e reconexão (Stallybrass, 2008, p. 11–12). Eles resistem ao esquecimento não por escapar ao tempo, mas por inscrevê-lo em sua própria matéria, convertendo a ausência em forma de presença.

Por fim, entendo a memória como um fenômeno que articula dimensões individuais e coletivas, materiais e simbólicas, do passado e do presente, em configurações dinâmicas. Nessa lente, os objetos materiais mantêm-se vivos por meio de práticas de cuidado e transmissão que reconhecem, em sua materialidade, qualidades que vão além de funções estritamente utilitárias. Com base nisso, a discussão sobre função no vestuário pode ser conduzida observando como dimensões práticas, estéticas e simbólicas se reorganizam quando uma peça muda de contexto, de uso e de sentido ao longo do tempo.

2.3 O QUE OS OBJETOS DIZEM

“Não existe função; existem funções. Qualquer objeto procura satisfazer pelo menos duas funções: a de ser usado e a de comunicar algo a seu respeito.”

Cardoso, 2013.

Depois de discutir, nas seções anteriores, como os objetos se ligam à memória e ao valor, passo agora a explicitar um operador analítico que me ajuda a ler, no próprio artefato, seus modos de atuação no mundo. No campo do design, esse operador se formula no conceito de função. Segundo Löbach (2001), a função costuma ser tomada como sinônimo de utilidade; porém, em design, ela se constitui na relação entre produto, usuário e contexto. Isso significa que a análise da função não se limita ao desempenho técnico, porque envolve também percepção, aceitação e reconhecimento social do objeto. Assim, a função se estabiliza e também se transforma no uso, na manutenção, no cuidado e nas formas de circulação e de retenção, em processos condicionados por repertórios culturais e por condições históricas (Ono, 2006; Forty, 2007). Em diálogo com esse entendimento, Cardoso (2013) reforça que a própria ideia de “função” se amplia quando se reconhece que os artefatos não apenas operam no uso, mas também comunicam.

Essa compreensão se aproxima do modo como a função é definida no campo do projeto de produtos. Em Löbach (2001), as funções se tornam visíveis na relação de uso e podem ser entendidas como aquilo que “torna-se perceptível no processo de uso e possibilita a satisfação de certas necessidades” (Löbach, 2001, p. 54). No vestuário, Silveira (2008) ressalta que podem ocorrer tensões entre dimensões estéticas, simbólicas e técnicas quando se considera a usabilidade, especialmente porque a roupa opera na interface corpo-roupa e depende de critérios de conforto e adequação ao corpo (Silveira, 2008). Portanto, falar de função é tratar de uma relação situada, que depende de quem usa, de como usa e do que, em cada contexto, é reconhecido como adequado.

Na formulação de Löbach (2001), o design industrial é uma prática voltada a ajustar os produtos às necessidades físicas e psíquicas dos usuários. Ao afirmar isso, o autor explicita que “usar” não se resume à realização de uma tarefa, uma vez que o uso envolve perceber, avaliar, preferir, rejeitar, cuidar e, em certos momentos, substituir. Desse modo, o funcionamento de um produto não pode ser julgado apenas por critérios econômicos e técnicos. O vínculo do usuário com o artefato inclui dimensões sociais e culturais que se manifestam no cotidiano.

Esse argumento se aproxima da reflexão de Ono (2006) sobre a sintonia entre design e cultura. Ao enfatizar que os objetos integram sistemas de valores e práticas socialmente situadas, a autora reforça que a função não deve ser tomada como algo universal e invariável. Ela se efetiva e se reconfigura nas formas de uso e nos contextos de vida. Isso implica que analisar função exige perguntas muito concretas: onde, quando, por quem e com quais expectativas um artefato é usado, cuidado, guardado ou descartado.

Essa leitura ganha densidade quando incorporada a uma perspectiva histórica. Forty (2007) argumenta que o design, além de responder a necessidades, materializa valores de uma época, tornando tangíveis ideias sobre comportamento, distinção e vida social. Sob esse ponto de vista, a função pode ser compreendida como uma construção social e histórica, instituída na interação entre a configuração do objeto, as práticas dos usuários e os repertórios culturais.

Ao entrar no vestuário, a discussão torna-se mais sensível, porque a roupa se relaciona diretamente com o corpo e participa de situações de visibilidade pública. Nesses termos, aquilo que chamamos de “funcionar” não se restringe à proteção contra o clima ou à viabilidade do movimento. Envolve também tornar o corpo socialmente apresentável, comunicar adequação e viabilizar a participação em práticas e ocasiões específicas

(Entwistle, 2000). Entwistle (2000) enfatiza que vestir é uma prática corporificada e situada: a roupa não existe apartada do corpo que a coloca em ação no mundo. Ela se realiza quando entra nas rotinas, quando se ajusta a gestos e posturas e quando negocia clima, deslocamento e ocasião. Ao discutir usabilidade no vestuário, Silveira (2008) reforça que o projeto da roupa precisa considerar conforto corporal e critérios ergonômicos, pois a experiência de uso depende do modo como a peça se ajusta ao corpo e sustenta movimentos e rotinas. Assim, ler a função do vestuário implica considerar o corpo em movimento e a vida cotidiana, e não somente as qualidades técnicas do material.

Nesse ponto, Löbach (2001) diferencia função em prática, estética e simbólica. Importa destacar que essas dimensões não funcionam como camadas separadas, mas operam articuladas na experiência do usuário. A função prática diz respeito ao modo como o objeto atende necessidades físicas e opera no uso, em relação ao corpo e às condições concretas de manejo. No vestuário, isso inclui proteção, conforto, mobilidade, facilidade de vestir e despir, durabilidade e manutenção. Ainda assim, o que conta como confortável e adequado depende de hábitos, rotinas corporais e expectativas culturais, de modo que o prático não pode ser pensado como puro dado técnico (Entwistle, 2000; Löbach, 2001). A tipologia também é retomada por Silveira (2008) ao enfatizar que, na roupa, decisões técnicas e formais se relacionam diretamente com a experiência corporal e com critérios de conforto. Além disso, a autora indica que, no caso do vestuário, a dimensão prática pode ser observada no caimento e no alinhamento das linhas estruturais da roupa sobre o contorno do corpo, bem como na sensação de comodidade e bem-estar que a modelagem proporciona.

Em Löbach (2001), também merece destaque a relação entre duração e vínculo. Ao distinguir produtos de consumo e produtos de uso, o autor associa uma vida útil mais longa a rotinas de manutenção e a investimentos do usuário, o que pode favorecer uma relação mais estável e prolongada com o artefato.

No que se refere à função estética, ela diz respeito à percepção sensorial e ao modo como a configuração do objeto produz experiências visuais e táteis no contato com o usuário, envolvendo forma, cor, textura, composição e acabamento. Essa dimensão participa do uso, visto que influencia escolha, adesão e permanência do objeto na vida do usuário (Löbach, 2001). No vestuário, a estética produz experiência para quem veste e também produz leitura para quem vê. Por isso, percepção sensorial e reconhecimento social se articulam (Entwistle, 2000). A estética integra a adequação social porque contribui para a

maneira como o corpo se apresenta e é percebido. Löbach define essa dimensão ao afirmar que o produto possui “uma função estética” entendida como “aspecto psicológico da percepção sensorial durante o uso” (Löbach, 2001, p. 67).

Esse ponto pode ser reforçado pela ideia de que as aparências dos objetos não são neutras. Cardoso afirma que “as aparências dos objetos nunca são neutras” e que estão “carregadas de significados” (Cardoso, 2013, p. 57). O autor também observa que “todo artefato material é também comunicação, informação, signo” (Cardoso, 2013, p. 57). Assim, mesmo quando se descreve a dimensão estética, trata-se também de considerar como formas, materiais e acabamentos entram em repertórios sociais de leitura e reconhecimento. Em determinados contextos, a estética pode orientar a adesão e a permanência de um objeto, sem eliminar a dimensão prática, pois as escolhas cotidianas se organizam por critérios que combinam desempenho, aparência e expectativas sociais (Forty, 2007; Ono, 2006). A função estética pode, portanto, atuar como fator de adesão e de legitimação do objeto em situações específicas (Forty, 2007; Ono, 2006). Esse argumento dialoga com Forty (2007), para quem categorias como elegância, sobriedade ou distinção não são naturais: são construídas, variam historicamente, e o design participa dessa variação ao materializar valores em formas.

A função simbólica, por fim, abrange significados socialmente compartilhados e respostas psíquicas acionadas pelo objeto, isto é, aquilo que ele comunica, representa ou evoca em termos de valores, pertencimento e reconhecimento (Löbach, 2001). No vestuário, essa dimensão costuma ser particularmente evidente, visto que as roupas operam como linguagem social do corpo. Vestir comunica mesmo quando não há intenção consciente de comunicar, porque a roupa participa de repertórios de leitura social, por meio dos quais se reconhecem estilos, pertenças e modos de estar em público (Entwistle, 2000). Ainda assim, é importante tratar o simbólico como algo situado e relacional. Ono (2006) reforça que significados não residem no objeto como essência. Eles se atualizam na relação social, nas práticas e nos contextos de uso, podendo variar com o tempo, com o grupo e com a situação. Löbach define a função simbólica ao afirmar que ela é “determinada por todos os aspectos espirituais, psíquicos e sociais do uso” (Löbach, 2001, p. 64).

Também aqui, o design participa ativamente da atribuição de significados. No próprio texto de Cardoso, lê-se que “Por meio do design, atribui-se significados aos artefatos”, associados a “estilo, status, identidade” (Cardoso, 2013, p. 57). Essa observação ajuda a sustentar que a função simbólica não é um complemento opcional, mas uma

dimensão efetiva na forma como objetos são percebidos, escolhidos e mantidos em circulação.

A dimensão simbólica também se articula à discussão de valor. Em Appadurai (1986), o valor não é qualidade intrínseca dos objetos, mas algo produzido socialmente em contextos de circulação e de retenção, o que ele conceitua como regimes de valor. Assim, torna-se possível compreender por que certos artefatos podem ser retirados da lógica da substituição e mantidos por justificativas que envolvem pertencimento e continuidade, em vez de apenas custo e eficiência. Na perspectiva biográfica de Kopytoff (1986), esse tipo de passagem pode ser entendido como singularização, isto é, o movimento pelo qual um bem, originalmente intercambiável, é retirado da esfera da troca e reinscrito em circuitos morais e afetivos. A tipologia de funções ajuda a descrever o que se reordena quando ocorre esse movimento. Em muitas situações, a função simbólica se intensifica, mas isso não significa apagar o prático ou o estético. Significa reconhecer que o artefato passa a operar, de forma mais marcada, como vínculo, marcador e referência, sustentando práticas de retenção e transmissão (Kopytoff, 1986; Löbach, 2001).

Uma contribuição relevante dessa abordagem é permitir compreender mudanças de função como rearranjos internos entre as dimensões prática, estética e simbólica, e não como simples “perda” (Löbach, 2001). Em objetos que permanecem no tempo, é plausível que a centralidade de uma dimensão diminua enquanto outra se intensifica, conforme mudam contexto, usos e critérios de adequação. Uma peça pode deixar de ser centralmente prática e tornar-se centralmente simbólica. Outra pode manter valor prático, mas redefinir sua estética. Assim, falar em deslocamentos funcionais ajuda a descrever transformações com precisão, evitando uma leitura linear que iguale passagem do tempo a decadência (Löbach, 2001; Ono, 2006).

A discussão sobre função permite compreender como os objetos atuam por dimensões práticas, estéticas e simbólicas, sempre em relação com usos e critérios de adequação social. Esses critérios se organizam em recortes históricos e cotidianos específicos, orientando o que é considerado apropriado em cada ocasião. Por isso, no próximo capítulo apresento um panorama dos anos 1960, articulando moda, sociabilidade e modos de vida.

2.4 MODA, SOCIABILIDADE E MODOS DE VIDA NOS ANOS 1960

"A roupa é sempre um retrato de uma época."

Gonçalves, 2012.

Tomo aqui o vestuário como uma linguagem social, capaz de tornar visíveis valores, posições e expectativas. Simmel (2008, p. 26) afirma que “é possível ultrapassar a vestimenta, torná-la transparente e entender o que há por trás daquela vestimenta”. Essa ideia permite reconhecer que, no cotidiano, a aparência orienta percepções e leituras sociais, influenciando como os sujeitos são percebidos em diferentes contextos. Desse modo, a roupa participa da experiência social tanto por sua materialidade quanto por seu poder de significar.

A roupa, contudo, não se limita ao momento em que é usada. Stallybrass (2008) destaca que certas peças podem se tornar suportes de lembranças ao adquirir valor emocional. Ao tratar de situações de perda ou mesmo de distância, o autor afirma que “uma simples vestimenta dessa pessoa pode se tornar um tesouro para quem ficou” (Stallybrass, 2008, p. 10). Essa perspectiva ajuda a compreender por que roupas muitas vezes seguem presentes na vida das pessoas, mesmo que sem intenção de uso.

Portanto, a vestimenta, seja como expressão social ou como suporte de lembranças, demonstra que a moda ou mesmo a aparência não devem ser tratadas como tema secundário. Gonçalves (2012, p. 15) afirma que “a roupa é sempre um retrato de uma época”, indicando seu valor como evidência histórica e social. Ainda assim, Bourdieu (1983) observa que a moda é subestimada como objeto de estudo, muitas vezes associada ao supérfluo. Por isso, é importante explicitar sua relevância para compreender práticas, valores e relações sociais.

Nos anos 1960, esse argumento ganha força porque o vestuário se encontra no centro de transformações amplas na vida social. A melhoria das condições de vida e a ampliação do consumo entre camadas médias alteraram tanto a forma de produzir quanto a forma de consumir roupas (Andrade, 2009). Nesse cenário, Lipovetsky (2009) observa que a moda deixa de se identificar diretamente ao luxo e passa a operar por outras dinâmicas de circulação, consumo e renovação, o que também reposiciona o papel da alta-costura no sistema.

Essa mudança se evidencia quando o *prêt-à-porter* se consolida e altera a forma de produção do vestuário. Lipovetsky (2009, p. 109) afirma que “a verdadeira revolução (...) corresponde à irrupção (...) do *prêt-à-porter*”. Nesse processo, moda e luxo deixam de coincidir, o que reposiciona a alta-costura no sistema e amplia o acesso a roupas prontas (Lipovetsky, 2009). Assim, a alta-costura segue como referência de prestígio e inspiração, mas deixa de definir sozinha o que é considerado novo.

A expansão do *prêt-à-porter* deve ser compreendida também como fenômeno técnico e social. Lipovetsky (2009, p. 115) destaca que essa revolução “não pode ser separada dos progressos (...) em matéria de técnicas de fabricação do vestuário”, que viabilizam produção seriada com qualidade e preços mais acessíveis. O autor sintetiza esse processo ao afirmar que “a verdadeira revolução que destruiu a arquitetura da moda de cem anos [alta-costura] é a que transformou a lógica da produção industrial: corresponde à irrupção e ao desenvolvimento do que chamamos de *prêt-à-porter*” (Lipovetsky, 2009, p. 109). Em termos históricos, o autor aponta que a expressão *prêt-à-porter*, lançada na França em 1949, passa a nomear um caminho industrial que busca difundir a moda, aproximando novidade e vida comum. Nessa direção, Lipovetsky (2009, p. 110) afirma que o *prêt-à-porter* pretende “colocar a novidade, o estilo, a estética na rua”.

Desse modo, os anos 1960 podem ser compreendidos como um período de reorganização do sistema de moda e, ao mesmo tempo, de maior presença de sua lógica em práticas do cotidiano. Lipovetsky (2009) entende que, de 1960 aos dias de hoje, vivemos uma segunda fase da moda moderna, na qual a moda deixa de se identificar estritamente ao luxo e passa a operar como uma lógica social mais ampla, marcada pelo efêmero, pela sedução e pela diferenciação individual. Nessa fase, a moda se ancora em dispositivos e rotinas que combinam produção profissional, industrialização, coleções sazonais e forte dimensão de visibilidade pública. O autor sintetiza essa ideia ao afirmar que se trata de uma dinâmica com “produção (...) orquestrada por criadores profissionais” e “lógica industrial serial” (Lipovetsky, 2009, p. 107).

A formulação de Lipovetsky (2009) ajuda a entender por que, ao falar dos anos 1960, não basta descrever mudanças de corte, silhueta ou tendências da estação. Se a moda funciona como uma lógica de renovação e diferenciação, ela se concretiza em situações sociais, na forma como as pessoas circulam, se apresentam e são percebidas. Por isso, o sistema de moda se torna mais claro quando observado no cotidiano, nos momentos em que

se escolhe o que vestir, nos critérios de elegância e adequação e nas avaliações, muitas vezes implícitas, sobre as aparências.

Segundo Andrade (2008), a aparência, como um dos principais campos de atuação da roupa, envolve sentidos e afetos como zelo, preocupação, insatisfação, busca e desejo, e não pode ser reduzida a algo superficial ou facilmente separável do corpo. Para a autora, a aparência é constituída por camadas de pensamentos e práticas que permeiam a existência e participam da construção de relações. Desconsiderar a roupa como elemento da cultura, do comportamento e das subjetividades significa ignorar uma parcela importante dos sentidos que produzimos sobre o mundo e sobre nós mesmos.

Apoiando-se em Monneyron (2008), a autora observa que a tradição filosófica ocidental, ao privilegiar a busca de uma verdade situada “além” da aparência, contribuiu para que a roupa, especialmente a de moda, fosse muitas vezes tratada como tema menor e pouco relevante. A autora retoma ainda a provocação formulada por Monneyron (2007) sobre a possibilidade de que as aparências sejam profundas e, a partir dela, propõe uma inversão dessa postura: em vez de pensar a roupa como superfície enganosa ou elemento acessório, passa-se a entendê-la como instância formadora, com força para orientar comportamentos individuais e participar da organização das estruturas sociais.

Ao reconhecer, com Andrade (2008), que a aparência pode ser tomada como dimensão socialmente estruturante, torna-se possível tratar o vestir como prática de apresentação e leitura social. Essa leitura inclui a materialidade: tecidos, texturas e acabamentos participam do que é visto e interpretado. Por isso, falar de aparência implica considerar como certas superfícies produzem efeitos visuais e táteis que se vinculam a critérios de elegância e adequação.

O *bouclé* é um exemplo disso. O termo vem do francês e se relaciona a “cachos” ou “laçadas”. Originalmente, *bouclé* nomeava o fio, em geral de lã, que apresenta pequenos laços ao longo do seu comprimento. Quando esse fio é tecido, as laçadas criam uma superfície com mais textura e volume, além de uma sensação de maciez (St. Clair, 2024).

Popularizado no design de interiores no final da década de 1940, o *bouclé* ganhou destaque com o Womb Chair, lançado em 1948 e estofado em “Classic *Bouclé*”, o que contribuiu para sua associação ao conforto e à textura em ambientes domésticos (Reynaert; Studach, 2020; St Clair, 2024). No universo da moda, o *bouclé* se vincula ao clássico *tailleur* da maison Chanel. A jaqueta em tweed *bouclé* torna-se um marco por propor uma elegância

menos rígida e mais voltada ao movimento, em diálogo com mudanças na vida urbana e com novos ritmos sociais (Cary; Pithers, 2020).

No retorno de Chanel, nos anos 1950, Krick (2004) observa que o conjunto com saia e jaqueta sem gola se consolida como símbolo de *status* para uma nova geração. A proposta valorizava praticidade e liberdade de movimento e levou o *tweed*, um tecido associado ao uso cotidiano, ao universo da alta-costura, abrindo espaço para o uso de versões texturizadas, como o *bouclé* (Bull, 2018). Satenstein (2016) lembra que a jaqueta integra o repertório da Chanel desde 1954 e segue reaparecendo em novas versões ao longo do tempo. Essa imagem ganha ainda mais força quando a peça é usada por Jacqueline Kennedy, ampliando sua visibilidade pública, sobretudo pela associação do conjunto rosa (Figura 1) ao dia 22 de novembro de 1963, data do assassinato de seu marido, John F. Kennedy, então presidente dos Estados Unidos da América (Bull, 2018). O conjunto tornou-se um símbolo de luto, choque e ruptura e, mesmo após décadas, continua sendo mobilizado como referência pública daquele acontecimento.

FIGURA 1: JACQUELINE KENNEDY E JOHN F. KENNEDY



FONTE: Joel e Son fabrics (2018)

Portanto, quando uma peça se torna conhecida e passa a servir de referência, ela ajuda a definir o que é visto como adequado, elegante ou bem apresentado em certas ocasiões. A partir disso, avanço para as sociabilidades e os modos de vida dos anos 1960, observando como espaços de convivência, rituais sociais e rotinas do dia a dia orientam práticas do vestir, onde os encontros frequentes tornam mais visíveis os códigos de aparência.

As idas à igreja e, em especial, a participação na missa ocupam lugar relevante como espaço de encontro e de organização social, sobretudo ao longo do século XX, quando atividades e formas de participação católica tiveram forte presença na vida comunitária em muitas cidades brasileiras (Debald, 2007). A missa é uma ocasião social regular, com regras de comportamento e de apresentação. Assim, a escolha do que vestir tende a seguir as regras do espaço e as expectativas das pessoas que participam dele.

A praça, por sua vez, é um espaço público ligado à convivência e ao uso coletivo, que cumpre funções sociais e simbólicas e tem seus usos modificados conforme o tempo e a dinâmica de cada cidade (Caldeira, 2007; Gomes, 2007). Em cidades pequenas, ela muitas vezes funciona como ponto de encontro, onde as pessoas passeiam, conversam e se veem com frequência. Nesses momentos, circular em público envolve observar e ser observado, o que contribui para reforçar códigos de apresentação.

Em circuitos de convivência nos quais as mesmas pessoas se encontram com frequência, como praça, missa, cinema e clubes, a apresentação tende a ganhar mais visibilidade no cotidiano. Um estudo sobre o cinema como sociabilidade registra que esses espaços eram entendidos como lugares “para ver e ser visto” e destaca que se valorizava a “ordem e o decoro” nessas ocasiões (Silva; Puhl; Ströher, 2009, p. 38). Assim, em contextos de encontros recorrentes, a aparência pode se tornar mais comentável, o que incentiva escolhas de vestuário orientadas por cuidado e adequação.

A partir desses espaços de convivência, fica mais fácil compreender por que categorias como “roupa de domingo” e “roupa de sair” aparecem com tanta força nas lembranças e nas rotinas. Mais do que “tipos de roupa”, elas funcionam como categorias práticas de organização do vestir, ligadas a momentos públicos e a expectativas de cuidado com a apresentação. Em pesquisa baseada em memórias em uma cidade do interior do Paraná, Franco (2014) registra a distinção entre “a roupa da semana” e “a roupa de domingo”, associada ao sair e ao estar “bem bonita” para circular e encontrar outras pessoas (Franco, 2014, p. 52).

Essas escolhas se tornam ainda mais visíveis quando o lazer e o encontro público exigem preparação. Ao estudar cinema como espaço de sociabilidade local, Silva, Puhl e Ströher (2009) indicam que frequentar as sessões envolvia cuidado com a aparência e a noção de ir com “roupa de sair”, descrita como “roupa bonita, roupa de festa” (Silva; Puhl; Ströher, 2009, p. 38). Isso ajuda a sustentar que “roupa de sair” não designa apenas uma peça específica, mas uma regra prática associada ao espaço e à ocasião.

Em muitas famílias, essas categorias conviviam com um fato material importante: o guarda-roupa era mais limitado, e as roupas precisavam durar. A distinção entre “roupa de sair” e “roupa do dia a dia” aparece vinculada também à quantidade reduzida de peças disponíveis e à necessidade de preservá-las. Franco (2014) reúne relatos que mencionam poucas mudas de roupa e a preocupação em guardar a roupa destinada ao sair para evitar desgaste (Franco, 2014). Nesse contexto, consertos, ajustes e cuidados ganham lugar como parte do cotidiano do vestir, pois mantêm a peça em condições de uso e de boa apresentação.

Pesquisas sobre costura e trabalho feminino no Brasil mostram que práticas de fazer, ajustar e reformar roupas integraram, por décadas, a vida cotidiana e a formação de habilidades associadas ao vestir, inclusive por meio de cursos e circuitos de aprendizagem do ofício (Frasquete; Simili, 2017).

Mesmo com a consolidação do *prêt à porter*, isso não elimina o recurso às costureiras e modistas locais, sobretudo fora dos grandes centros. Bonadio (2009) observa que, embora o mercado de roupas prontas ganhe impulso nos anos 1960, “apenas na década de 1980” ele superaria “o número de peças confeccionadas em casa em costureiras ou modistas” (Bonadio, 2009, p. 84). Esse dado ajuda a evitar generalizações e sustenta, com base empírica, a permanência de circuitos locais de costura e ajuste no cotidiano do vestir, especialmente fora dos grandes centros.

Assim, ao falar de cidades pequenas nos anos 1960, “roupa de domingo” e “roupa de sair” podem ser entendidas como categorias que organizam a vida social: elas se ligam a ocasiões recorrentes (missa, praça, clube, cinema, festas) e também a uma infraestrutura cotidiana do vestir, feita de cuidado, conservação e mediação local do trabalho de costura. Nesse quadro, a moda não aparece apenas como novidade ou tendência, mas como uma prática ancorada no contexto, sustentada por regras de apresentação, por rotinas compartilhadas e por modos concretos de produzir, ajustar e manter roupas em uso.

3 PERCURSOS METODOLÓGICOS

“O tecido é, simultaneamente, matéria e memória: guarda o gesto de quem o teceu, de quem o cortou, de quem o costurou e de quem o vestiu.”

Rita Morais de Andrade, 2008.

A construção da biografia cultural do casaco *bouclé* exigiu a articulação de procedimentos capazes de contemplar tanto sua dimensão material quanto sua dimensão memorial. Este capítulo apresenta o percurso metodológico adotado, justificando as escolhas realizadas e explicitando os procedimentos empregados ao longo da pesquisa.

A premissa central consiste em tratar o casaco *bouclé* não como um objeto passivo, mas como um objeto gerador, isto é, um artefato que provoca memórias, desencadeia narrativas e conecta tempos e pessoas (Ramos, 2016). Por isso, o casaco foi colocado no centro da investigação. Ele funcionou como ponto de partida para a coleta de dados, orientou as perguntas dirigidas aos familiares e ajudou a organizar a análise. Assim, além de ser o objeto da pesquisa, ele atua como referência concreta que mobiliza lembranças, interpretações e hipóteses.

Para deixar explícito como compreendo essa noção e de que modo ela foi aplicada no percurso metodológico, apresento a seguir uma breve discussão sobre o conceito de objeto gerador, destacando seu papel como princípio orientador da leitura de cultura material e como recurso para elicitar narrativas em contexto familiar.

3.1 OBJETO GERADOR

A noção de objeto gerador, desenvolvida por Francisco Régis Lopes Ramos, oferece um enquadramento para compreender como certos artefatos, quando colocados no centro de uma prática investigativa, não apenas ilustram um tema, mas também desencadeiam perguntas e leituras sobre a vida social. Para o autor, o trabalho com a cultura material exige exercitar “o ato de ler objetos”, tratando-os como vias de acesso a práticas, sentidos e historicidades que se tornam legíveis por meio das coisas (Ramos, 2016). Nesse sentido, o objeto gerador se aproxima, por analogia, do princípio das “palavras geradoras” em Paulo Freire, ao considerar que elementos significativos do cotidiano podem abrir caminhos para uma leitura do mundo que ultrapassa a simples evocação espontânea (Ramos, 2016).

Ramos (2016) também deixa claro que o objeto gerador não deve ser entendido como um método com etapas fixas e aplicáveis de modo automático. Trata-se, antes, de um princípio interpretativo que orienta a construção de perguntas e a produção de sentido, permitindo que o objeto convoque relações entre pessoas, práticas e tempos. O interesse não está em tomar o artefato como prova definitiva, mas em reconhecer sua capacidade de suscitar reflexão e problematização, ampliando o horizonte do que pode ser observado e dito a partir dele (Ramos, 2016).

Ao mesmo tempo, o autor alerta para riscos importantes. Um deles é confundir memória e história, reduzindo o trabalho com objetos a um conjunto de lembranças sem elaboração analítica. A lembrança pode ser um ponto de partida, mas o percurso investigativo precisa conduzi-la a questões historicamente situadas, evitando que o objeto seja usado apenas para confirmação identitária ou para narrativas fechadas (Ramos, 2016). Outro risco é deslocar a conversa para o campo do desabafo, perdendo de vista o compromisso com a interpretação e com o problema de pesquisa (Ramos, 2016). Esses alertas são importantes porque, ao trabalhar com objetos familiares, a presença do afeto pode facilitar a emergência de lembranças, mas também exige cuidado metodológico para que a evocação se converta em dado interpretável.

Nesta dissertação, o casaco *bouclé* foi assumido como objeto gerador em dois sentidos complementares. Primeiro, como centro interpretativo do percurso, uma vez que a leitura de sua materialidade orientou hipóteses e perguntas, determinando o que seria buscado nas narrativas, nos documentos e nos registros. Segundo, como recurso de elicitación durante as entrevistas, pois sua presença funcionou como estímulo concreto para a emergência de lembranças situadas, muitas vezes associadas a gestos, cenas e práticas de cuidado, guarda e uso. Assim, as entrevistas foram conduzidas de modo a favorecer descrições ancoradas no artefato, valorizando detalhes materiais e situações de uso, sem perder o compromisso com a análise.

A operacionalização do casaco como objeto gerador se materializou em três procedimentos articulados: 1) a presença do objeto nas entrevistas, por meio de apresentação visual e discussão de detalhes, com atenção aos pontos que mobilizavam recordações; 2) a formulação de perguntas guiadas por vestígios observados no tecido, no forro, nas costuras e em possíveis intervenções, convertendo indícios materiais em perguntas-convite; e 3) o movimento interpretativo entre fontes, no qual narrativas e

documentos foram tratados como camadas que tornam legíveis certos vestígios, ao mesmo tempo em que abrem novas hipóteses sobre trajetórias, usos e reclassificações.

Dessa forma, o casaco permaneceu como instância que orienta o olhar e convoca narrativas, impondo também limites e exigindo rigor: nem toda lembrança explica um vestígio, e nem todo vestígio encontra confirmação imediata na fala. Por isso, o objeto gerador, aqui, sustenta uma postura metodológica que reconhece a potência evocativa do artefato, mas a submete a um exercício interpretativo ancorado na materialidade e orientado pelo problema de pesquisa (Ramos, 2016).

Na seção seguinte, apresento o delineamento metodológico da pesquisa e, em seguida, detalho o método interpretativo de artefatos têxteis.

3.2 DELINEAMENTO METODOLÓGICO DA PESQUISA

A investigação tem como eixo metodológico o método interpretativo de artefatos têxteis proposto por Rita Morais de Andrade (2008). As entrevistas, os documentos e os registros fotográficos do casaco são compreendidos como técnicas de coleta de dados que alimentam a interpretação conduzida a partir da materialidade do artefato (Andrade, 2008).

A abordagem qualitativa permite tratar o casaco *bouclé* como um artefato singular, cuja análise se desdobra em dimensões como tecido, modelagem, vestígios materiais, alterações, usos e funções atribuídas ao longo do tempo, compreendidas para além do utilitário e articuladas a sentidos vinculados à memória familiar. O foco está na produção de conhecimento capaz de iluminar relações entre cultura material, memória e função do vestir a partir da leitura aprofundada de um único objeto. Segundo Creswell (2014), a pesquisa qualitativa se destaca por humanizar a experiência de pesquisa, concedendo voz aos participantes e valorizando suas narrativas individuais.

Quanto aos objetivos, trata-se de uma pesquisa exploratória-descritiva, uma vez que busco compreender um fenômeno ainda pouco estudado: a biografia cultural de um casaco. Objetos do cotidiano, especialmente aqueles ligados ao universo doméstico ou feminino, como roupas, foram historicamente considerados marginais ou irrelevantes no campo acadêmico (Forty, 2007). No entanto, como afirma Daniel Miller (2013, p. 22–23), “as roupas não são superficiais, elas são o que faz de nós o que pensamos ser”, indicando que o vestuário participa da formação da identidade e da forma como as pessoas se percebem.

Para Santos (2018), a pesquisa exploratória se aplica em situações nas quais o fenômeno é pouco investigado, com incertezas quanto às suas origens, consequências e fatores determinantes. Já o aspecto descritivo aparece na atenção dedicada à documentação das narrativas, na análise detalhada dos vestígios materiais e na investigação de seus processos de resignificação ao longo do tempo.

Para investigar o casaco *bouclé*, busquei construir uma abordagem metodológica capaz de contemplar tanto seus aspectos materiais quanto as memórias e narrativas a ele associadas. A historiadora e arqueóloga Renata Senna Garraffoni (2001), ao discutir a análise de artefatos históricos, enfatiza a importância de estabelecer um “diálogo entre fontes escritas e a cultura material” para compreender “práticas cotidianas” por meio dos objetos. Embora esta pesquisa tenha utilizado fontes orais, o princípio é semelhante: tratar o objeto não como ilustração, mas como documento em si, cuja interpretação se enriquece quando posta em diálogo com outras fontes. Assim, o casaco *bouclé* e as memórias que ele evoca foram tratados como fontes complementares que, articuladas, permitiram construir sua biografia cultural.

A seguir, apresento, na Figura 2, a classificação geral do estudo de forma resumida.

FIGURA 2: CLASSIFICAÇÃO DA PESQUISA



FONTE: Elaborado pela autora (2025).

Com base na síntese apresentada, passo a detalhar os fundamentos e procedimentos metodológicos que orientaram o estudo, bem como as técnicas de coleta de dados utilizadas na construção do corpus da pesquisa. Busco, assim, explicitar o caminho percorrido para a construção da biografia cultural do casaco *bouclé* (Figura 3), entendendo-o como um objeto que, em sua trajetória, recebeu “marcas de corpos, sujeira, uso, armazenagem, enfim, marcas do tempo que são também marcas particulares de suas propriedades físico-químicas” (Andrade, 2008, p. 12).

FIGURA 3: REPRESENTAÇÃO GRÁFICA DO PERCURSO METODOLÓGICO



FONTE: Elaborado pela autora (2025).

Para fundamentar teoricamente a pesquisa, realizei uma revisão bibliográfica narrativa (2024–2025), abrangendo artigos, livros, capítulos, teses e dissertações. As buscas ocorreram na Biblioteca Digital Brasileira de Teses e Dissertações, no Catálogo de Teses e Dissertações da CAPES, no Portal de Periódicos CAPES e no Google Acadêmico. Utilizei combinações de descritores e operadores booleanos, como: “biografia cultural” AND (“artefatos têxteis” OR “vestuário”); “cultura material” AND “roupa”; (“objeto biográfico” OR “biografia das coisas”); “memória individual” AND “memória” AND “moda” AND “moda anos 60”. Essa revisão permitiu localizar estudos de diferentes áreas do conhecimento, que contribuíram para o embasamento teórico da dissertação.

A triagem ocorreu em etapas (título/resumo/autor/data; leitura do texto completo), com gerenciamento das referências em planilha no Excel. Ao final, selecionei as obras que melhor articulam cultura material, moda e memória, oferecendo o alicerce conceitual para a análise do casaco *bouclé* e para a adoção do método interpretativo de artefatos têxteis. A revisão também evidenciou lacunas na literatura sobre artefatos têxteis transmitidos entre gerações, o que justifica o recorte e a abordagem propostos.

Além disso, a disciplina de Teoria e História do Design, ministrada pelo Prof. Dr. Ronaldo de Oliveira Corrêa e pelo Prof. Juarez Bergmann Filho, ampliou meu interesse pelo estudo da memória e da cultura material, tanto pelas leituras propostas quanto pela oportunidade de acompanhar pesquisas realizadas por ex-discentes do PPGDesign que trataram de temas próximos. Outras indicações bibliográficas surgiram durante as orientações com a Prof. Dra. Gheysa Prado. Essas leituras foram essenciais para consolidar o referencial teórico e fortalecer a compreensão das conexões entre moda, memória e cultura material.

Embora esta pesquisa estabeleça diálogo com outros campos do saber, ela se desenvolve no âmbito do Programa de Pós-Graduação em Design da Universidade Federal do Paraná (PPGDesign/UFPR). Nesse contexto, Rafael Cardoso Denis (1998, p. 37) observa que é possível “conhecer parte de uma cultura através do legado de objetos e artefatos que a sociedade produz ou produziu”, destacando a relevância dos objetos para compreender experiências, valores e modos de vida.

Na seção seguinte, apresento de forma detalhada o método interpretativo de artefatos têxteis desenvolvido por Rita Morais de Andrade (2008), que constitui o eixo metodológico central da dissertação.

3.3 MÉTODO INTERPRETATIVO DE ARTEFATOS TÊXTEIS

O eixo metodológico desta dissertação é o método interpretativo de artefatos têxteis desenvolvido por Rita Morais de Andrade (2008). Em sua proposta, roupas e tecidos são compreendidos como documentos tridimensionais, que reúnem camadas materiais e imateriais. A análise não se limita à descrição física da peça, mas busca relacionar fibras, tramas, cortes, acabamentos, manchas e puídos a práticas sociais, contextos de uso, tecnologias de confecção e formas de cuidado (Andrade, 2008).

Ter a oportunidade de tocar um casaco que pertenceu à minha bisavó Lavínia, à minha avó Hilda e à minha tia Ana Maria reacende em mim um senso de pertença à história das mulheres da minha família. Cada marca no tecido carrega uma história, ou melhor, três histórias, que resistiram ao tempo e, por meio da guarda e da transmissão, chegaram até mim. O casaco *bouclé* tornou-se, assim, um vínculo emocional entre gerações, mediando relações de memória e despertando em nós sentimentos de amor e saudade.

Embora possua um cheiro característico de mofo, poder tocar e vestir o casaco foi fundamental para o desenvolvimento da minha pesquisa. A experiência de sentir sua textura, seu cheiro, observar as costuras e os vestígios, me permitiu compreender a dimensão simbólica que ele possui dentro da nossa história.

O método proposto por Andrade (2008), se fundamenta em contribuições teóricas de diversos campos, como a Arqueologia, a História e o Design, apropriando-se de conceitos como "biografia dos objetos" de Kopytoff (1986), "vida social dos objetos" de Appadurai (1986), "propriedades expressivas da cultura material" de McCracken (1988) e "objeto com atitude" de Judy Attifield (2000). Como a própria autora afirma:

Neste sentido, foi muito útil emprestar idéias e metodologias que vieram, sobretudo, de estudos em Arqueologia, mas também da História e do Design. As idéias de: biografia dos objetos de Igor Kopytoff (1986), da vida social dos objetos de Arjun Appadurai (1986), das propriedades expressivas da cultura material de Grant McCracken (1988) e do objeto com atitude de Judy Attifield (2000) foram muito importantes para dar suporte aos desdobramentos da interpretação do vestido feita para esta tese." (Andrade, 2008, p. 21)

Nesse contexto, Caroline Muller (2018), em sua tese sobre roupas brancas em acervos museológicos, amplia a discussão ao aplicar o método de Andrade (2008) em múltiplas peças, destacando que "imagens e artefatos materializam valores e são agenciadores de histórias, contribuindo na constituição de identidades e na forma de

compreender a sociedade" (Muller, 2018, p. 29). Esses aportes reforçam o potencial dos artefatos têxteis como fontes para investigar memória, cultura material e modos de vida.

O método interpretativo de artefatos têxteis é apresentado por Andrade (2008) em cinco etapas, que sintetizo na Figura 4 a seguir.

FIGURA 4: ETAPAS DO MÉTODO INTERPRETATIVO



FONTE: Elaborado pela autora (2025) adaptado de Andrade (2008).

Nesta pesquisa, adoto uma aplicação adaptada do método, em razão do escopo e dos objetivos delineados. Trabalhei com as quatro primeiras etapas de forma menos complexa que na tese de Andrade, que desenvolveu e aplicou o método a partir de um corpus mais amplo. Essa adaptação buscou adequar a profundidade analítica às evidências disponíveis, tanto materiais quanto orais, preservando a coerência entre pergunta de pesquisa, corpus e procedimentos. Mantive a lógica do método e sua ancoragem nos vestígios materiais, garantindo consistência interpretativa e transparência dos caminhos analíticos (Andrade, 2008).

1. Observação das características físicas

A primeira etapa do método consiste na observação das características físicas do artefato têxtil, utilizando a percepção sensorial para identificar evidências internas ao objeto (Andrade, 2008, p. 29). No contexto desta pesquisa, a observação das características físicas do casaco *bouclé* envolveu a análise detalhada de seus aspectos materiais, e cada elemento foi observado como um vestígio de memória, buscando compreender as marcas do tempo e de uso.

2. Descrição e registro

Já a segunda etapa consiste na descrição e registro, utilizando diferentes recursos como desenhos, descrição verbal ou escrita, fotografias e medições. No caso do casaco, foi essencial o uso de uma fita métrica e de um celular, a fim de documentar o objeto. A partir disso, elaborei um modelo de ficha técnica (Figura 5), a fim de especificar as medidas e descrições detalhadas, seguindo a recomendação de Andrade (2008, p. 29) de "começar por uma descrição mais geral do objeto, para depois registrar sistematicamente os detalhes".

FIGURA 5: MODELO DA FICHA TÉCNICA

NOME	nome dado ao artefato;
TIPO	qual categoria está inserido;
FUNÇÃO	qual a função do casaco;
PROPRIETÁRIA ORIGINAL	quem foi a primeira proprietária;
LINHAGEM DE GUARDA	quem foram as herdeiras do casaco;
DATA CONFEÇÃO	data estimada da confecção/compra;
TECIDO EXTERNO	qual o nome do tecido principal;
FORRO	nome do tecido utilizado no forro;
CORTE/MODELAGEM	qual o tipo de modelagem;
COSTURAS (TIPO/PONTOS)	quais as formas de costura utilizadas;
MEDIDAS	altura: mangas: ombro: cintura: busto:
CLASSIFICAÇÃO DE CONSERVAÇÃO	as condições em que o casaco se encontra;
PUÍDOS / DESGASTES	quais são os vestígios existentes;
EMBALAGEM	como é armazenado;
RECOMENDAÇÕES	sugestões de cuidado;
DESCRIÇÃO GERAL	descrição do casaco <i>bouclé</i>

FONTE: Elaborado pela autora (2025)

3. Identificação

A terceira etapa do método interpretativo envolve a identificação dos materiais, técnicas e elementos constitutivos do artefato têxtil. No caso do casaco *bouclé*, a identificação envolveu o reconhecimento dos tipos de tecidos utilizados, técnicas de costura e das possíveis intervenções realizadas ao longo do tempo. Como afirma Andrade (2008, p. 29), "o detalhamento minucioso resulta, por exemplo, na datação de um vestido. Seguir qualquer tipo de pista para se chegar a uma identificação da data de origem de uma roupa é necessário para que se possa prosseguir com uma análise mais abrangente com relação ao contexto histórico e cultural deste objeto".

4. Exploração ou especulação do problema

A quarta etapa corresponde ao levantamento de hipóteses e perguntas a partir do que foi analisado nas fases anteriores. Como assinala Andrade (2008), trata-se de um exercício criativo e de livre associação de ideias, mas sempre ancorado nos sinais e nas características materiais efetivamente observados no objeto. Nessa direção, formulei hipóteses derivadas dos vestígios identificados, tais como:

- possibilidade de confecção doméstica ou por modista local, indicada por acabamentos manuais e ausência de etiqueta;
- intervenção no forro próximo à gola, possivelmente ligada a ajustes ou à remoção de uma etiqueta originalmente posicionada naquele ponto.

A partir dessas hipóteses, elaborei perguntas a serem exploradas com os familiares, por exemplo:

- Havia alguma costureira ou modista de confiança na família ou na cidade?
- O que motivou eventuais alterações no forro, ajustes de tamanho ou remoção de etiqueta?

A leitura material do casaco permitiu identificar vestígios e levantar hipóteses sobre origem, usos, cuidados e deslocamentos (Andrade, 2008). Alguns aspectos permanecem indeterminados quando considerados apenas como evidência física. Assim, a sequência

metodológica aqui proposta integrou, ao exame dos vestígios, entrevistas narrativas com familiares/guardiãs, justapondo fala e artefato para esclarecer camadas de memória, identidade e transmissão que excedem a materialidade. A seguir, apresento no Quadro 1 as etapas do método e produtos gerados a partir delas.

QUADRO 1: ETAPAS DO MÉTODO (ANDRADE, 2008) E PRODUTOS GERADOS

ETAPA	FOCO	PRODUTO/REGISTRO GERADO
Observação geral	visão do conjunto e estado do casaco	notas iniciais + fotografias
Descrição e identificação	materiais, modelagem, técnicas	ficha técnica + medidas
Documentação de vestígios	marcas de uso, desgaste, alterações	fotografias + mapa de vestígios
Intervenções e temporalidades	reparos, ajustes, manutenção	análise de intervenções + hipóteses preliminares
Exploração interpretativa	perguntas e hipóteses	conjunto de hipóteses + cruzamentos com fontes

FONTE: Elaborado pela autora (2025)

O método interpretativo de artefatos têxteis, assim, ofereceu um caminho para que o casaco deixasse de ser apenas ilustração ou exemplo e se tornasse fonte central da investigação, permitindo que sua materialidade fosse lida como documento de usos, modos de vida e escolhas de preservação (Andrade, 2008).

3.4 TÉCNICAS DE COLETA DE DADOS

Embora o foco metodológico recaia sobre o artefato, a leitura do casaco foi enriquecida por outras fontes, obtidas por meio de diferentes técnicas de coleta: entrevistas com familiares, documentos da família e registros fotográficos. Essas técnicas foram mobilizadas como apoio à interpretação ancorada na materialidade, ampliando a contextualização dos vestígios e favorecendo a reconstituição de usos, práticas de cuidado, guarda e transmissão (Andrade, 2008).

As entrevistas foram realizadas com três interlocutores principais que estiveram próximos do casaco e das mulheres que o vestiram: meu pai, que conviveu com minha bisavó Lavínia, minha avó Hilda e minha tia Ana Maria; e minhas primas Ana Carolina e Ana Paula, filhas de Ana Maria e atuais guardiãs do casaco. Ao ouvir pessoas de gerações e lugares distintos dentro da própria família, foi possível reunir diferentes olhares sobre o casaco, que, juntos, mostram como esse objeto foi ganhando significados ao longo do tempo.

Em lugar de um roteiro fechado, utilizei um guia temático (Apêndice A), com macrotemas e perguntas-convite, preservando a espontaneidade da lembrança e a natureza dialógica do encontro entre pesquisadora e participante (Portelli, 1997). Essa escolha é coerente com a natureza biográfica e material do objeto, cuja presença em entrevista atua como dispositivo de memória, ativando recordações que frequentemente não emergem por perguntas diretivas (Bosi, 2006).

Para tanto, o guia temático foi estruturado em sete blocos: 1) pergunta-convite ampla para situar o vínculo do interlocutor com o objeto; 2) situações de uso do casaco; 3) aspectos materiais que acionam memórias e sentidos atribuídos; 4) lembranças de ajustes, reparos e alterações; 5) circulação do casaco na família, mudanças de guarda e significados atribuídos; 6) existência de fotografias em que o casaco aparece; e 7) espaço final para complementos.

As entrevistas foram realizadas mediante a obtenção do Termo de Consentimento Livre e Esclarecido (TCLE) de todos os participantes (Apêndices B/C/D). Como preconiza Alberti (2013, p. 84), “o respeito aos entrevistados e a transparência sobre os objetivos da pesquisa são fundamentais para o estabelecimento de uma relação de confiança”. Após a transcrição, os textos foram devolvidos aos interlocutores para revisão e validação, e, somente após a aprovação, foi assinado o Termo de Autorização para Uso de Imagem e Conteúdo (Apêndices E/F/G). Desse modo, as entrevistas constituíram dados narrativos de

apoio, mobilizados para contextualizar usos, práticas de cuidado, guarda e transmissão do casaco, sem substituir o eixo interpretativo ancorado na materialidade do artefato.

Quanto ao local das entrevistas, o ideal é que aconteçam em lugares tranquilos, sem interrupções, e que permitam a gravação de áudio e imagem (Alberti, 2013), contudo, dois dos interlocutores residem na cidade de União da Vitória/PR. Assim, as entrevistas ocorreram de forma online, o que facilitou a conversa para todos os envolvidos. Mesmo em ambiente remoto, busquei garantir condições de escuta, privacidade e tempo suficiente para o desenvolvimento das narrativas. Em um determinado momento de cada entrevista, vesti o casaco, mostrei detalhes para estimular a evocação de lembranças associadas à materialidade do artefato (Bosi, 2006). O contato visual com o casaco ativou narrativas que provavelmente não emergiriam apenas por meio de perguntas.

Para registrar os encontros, optei pela gravação em vídeo, com backup de áudio, como medida de segurança caso algum dos equipamentos apresentasse falhas. As gravações tiveram finalidade de apoio à transcrição e à conferência de trechos, respeitando os termos de consentimento firmados com os participantes.

Além das entrevistas, foram consultados documentos do acervo familiar, como fotografias e um texto memorial elaborado para homenagear Lavínia Diletta Reali Romanzini. Esse documento registra informações como data e local de nascimento, o casamento com João Romanzini Filho e referências à sua participação em atividades sociais em União da Vitória, constituindo um registro de memória familiar que auxilia na contextualização da trajetória de Lavínia e na compreensão do ambiente social no qual o casaco circulou. Essas fontes foram tratadas como evidências contextuais, articuladas à leitura material do artefato.

Foi ainda realizado um registro fotográfico do casaco, em fundo neutro, contemplando vistas gerais e imagens de detalhe (tecido, forro, costuras, acabamentos e áreas de desgaste). As fotografias foram organizadas em uma ficha descritiva baseada nas orientações de Andrade (2008) e Volpi (2014), seguindo critérios de registro e ordenação que permitem retomar o artefato de forma sistemática. Esse material serviu como apoio à análise, especialmente nos momentos em que o objeto físico não estava presente.

Antes de avançar, apresento as principais ferramentas de organização utilizadas ao longo do percurso metodológico.

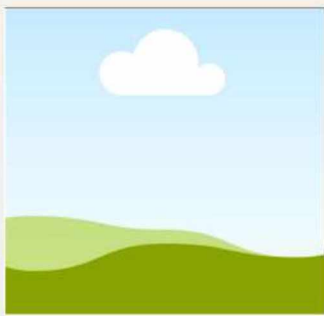
3.4.1 Ferramentas

a. Ficha de perfil dos interlocutores

O objetivo aqui é organizar e apresentar de forma clara as informações de cada participante, a fim de auxiliar na contextualização das narrativas. A ficha completa de cada um dos interlocutores, seguindo o padrão abaixo, está disponível no apêndice H.

FIGURA 6: MODELO DA FICHA DE PERFIL DOS INTERLOCUTORES



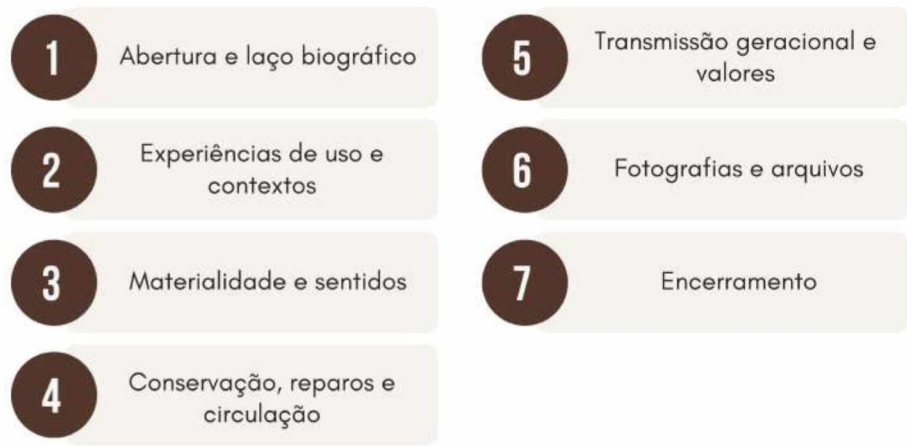
 Foto autorizada	Nome completo Parentesco com Lavínia DD/MM/AA Naturalidade Profissão OBS: -
---	--

FONTE: Elaborado pela autora (2025)

b. Guia temático

Para orientar a coleta das narrativas sobre a trajetória do casaco de *bouclé*, elaborei um guia temático dividido em 7 (sete) blocos. O guia completo pode ser encontrado no apêndice A. Essa estrutura foi pensada como uma forma de guiar as conversas, permitindo que as memórias emergissem de maneira natural. Os temas que compõem o guia foram definidos de forma preliminar, com base nas leituras realizadas e a partir de conversas informais com familiares. Trago a seguir, na Figura 7, uma representação gráfica que sintetiza os 7 (sete) blocos temáticos.

FIGURA 7: REPRESENTAÇÃO GRÁFICA DOS BLOCOS TEMÁTICOS



FONTE: Elaborado pela autora (2025).

c. Protocolo de transcrição

O protocolo de transcrição (Figura 8) adota um formato padronizado que facilita a sistematização e o ordenamento dos depoimentos coletados.

FIGURA 8: PROTOCOLO DE TRANSCRIÇÃO

CÓDIGO DO ARQUIVO	Data + participante + revisão (DD/MM - AC_R1.docx)
DATA DA ENTREVISTA	DD/MM/AA
DATA DA TRANSCRIÇÃO	DD/MM/AA
NOME DO INTERLOCUTOR/A	Nome completo ou código
ENTREVISTADOR	Nome/código
LOCAL/FORMATO	Cidade + local / Plataforma
DURAÇÃO	Minutos totais
IDENTIFICAÇÃO DE FALANTES	AC. (Ana Carolina); AP (Ana Paula); CJ (Cordovan Jr.); E (entrevistadora)
FIDELIDADE	Preservar marcas de oralidade
SÍMBOLOS NA TRANSCRIÇÃO	Pausa: (...) Ênfase: itálico Emoções/sons: [risos], [suspiro], [choro]

FONTE: Elaborado pela autora (2025), adaptado de Lima (2021).

Com as ferramentas de organização e tratamento dos dados devidamente apresentadas, início, a seguir, o tópico das análises, articulando narrativas orais e materialidade do casaco.

3.5 PROCEDIMENTOS DE ANÁLISE

A análise do material coletado não ocorreu de forma linear. O processo envolveu um movimento constante entre o objeto, as falas dos familiares, os documentos consultados e o referencial teórico apresentado na fundamentação. Esse percurso pode ser agrupado em três movimentos principais.

O primeiro eixo concentrou-se na leitura da materialidade. A partir da descrição e do registro fotográfico, foi elaborado um texto detalhado sobre o casaco, no qual cada elemento foi considerado como possível indício de usos e contextos. Essa etapa resultou em um mapeamento de vestígios que orientou perguntas interpretativas, em consonância com o entendimento de Andrade (2008) de que o artefato deve ser abordado como documento tridimensional.

O segundo eixo consistiu na organização e leitura das entrevistas e documentos. As gravações foram transcritas e, em seguida, lidas à luz dos objetivos da pesquisa. Trechos que mencionavam o casaco, o clima de União da Vitória, as idas à missa, as práticas de cuidado e lembranças de Lavínia, Hilda e Ana Maria foram agrupados em núcleos temáticos. Esse agrupamento buscou reunir recorrências e variações nas narrativas, permitindo relacionar cenas, práticas e sentidos atribuídos ao objeto. O texto biográfico sobre Lavínia e outras informações documentais foram incorporados a esses núcleos, articulando trajetórias pessoais, história familiar e usos do casaco.

O terceiro eixo reuniu os dois anteriores em uma interpretação articulada ao referencial teórico e ao método de Andrade (2008). As categorias discutidas na fundamentação, como cultura material e biografia cultural de objetos, memória, função, regimes de valor e objeto gerador, foram utilizadas como lentes de leitura para os dados, mantendo o eixo interpretativo ancorado na materialidade do artefato, conforme orienta o método interpretativo de artefatos têxteis (Andrade, 2008).

Ao longo desse percurso, o casaco *bouclé* foi reafirmado como centro da análise. As entrevistas, os documentos e a contextualização histórico-cultural atuam como elementos

que tornam legíveis os vestígios presentes na peça e qualificam a interpretação. A seguir, no Quadro 2, apresento os procedimentos de análise:

QUADRO 2: SÍNTESE DOS PROCEDIMENTOS DE ANÁLISE

MOVIMENTO	TRABALHO ANALÍTICO	MATERIAIS
Leitura da materialidade	Descrever, registrar e interpretar o casaco a partir de seus componentes e vestígios, tomando o artefato como documento tridimensional (ANDRADE, 2008).	• Observação do casaco; • Registro fotográfico; • Ficha técnica; • Notas descritivas.
Organização e leitura das entrevistas e documentos	Organizar e interpretar o material contextual, guiado pelas questões abertas pelo objeto, reunindo evidências que qualifiquem as hipóteses.	• Transcrições das entrevistas; • Fotografias de família; • Documentos do acervo familiar;
Interpretação articulada	Integrar materialidade, contexto e teoria, construindo a biografia cultural do casaco e explicitando deslocamentos de função e regimes de valor ao longo do tempo.	• Mapeamento de vestígios; • Referencial teórico; • Objeto gerador; • Método de Andrade (2008).

Fonte: Elaborado pela autora (2025), com base em Andrade (2008).

Com base nesses procedimentos, no capítulo seguinte apresento a biografia cultural do casaco *bouclé*, articulando a leitura detalhada de seus vestígios materiais aos deslocamentos de função e aos regimes de valor que marcaram sua trajetória, bem como seu papel como objeto gerador no acionamento de memórias e na produção de narrativas familiares.

4. A BIOGRAFIA CULTURAL DO CASACO *BOUCLÉ*

“Pensar sobre a roupa, sobre roupas, significa pensar sobre memória, mas também sobre poder e posse.”

Peter Stallybrass, 2008.

O casaco que constitui o objeto central desta pesquisa (Figura 9) chegou até mim envolvido em camadas de tempo e memória. No meu primeiro contato, minha mãe, como boa costureira, passou a mão no tecido, sentiu sua textura e disse: “é um *bouclé*”. Ao virar o casaco pelo avesso, comentou: “acredito que tenha sido costurado em casa”. Nesse instante, percebi que ele não era apenas uma peça a ser descrita, mas um objeto gerador, no sentido proposto por Ramos (2016), capaz de disparar perguntas, memórias e caminhos de investigação. A partir daí, segui em busca de evidências materiais capazes de reconstruir sua trajetória.

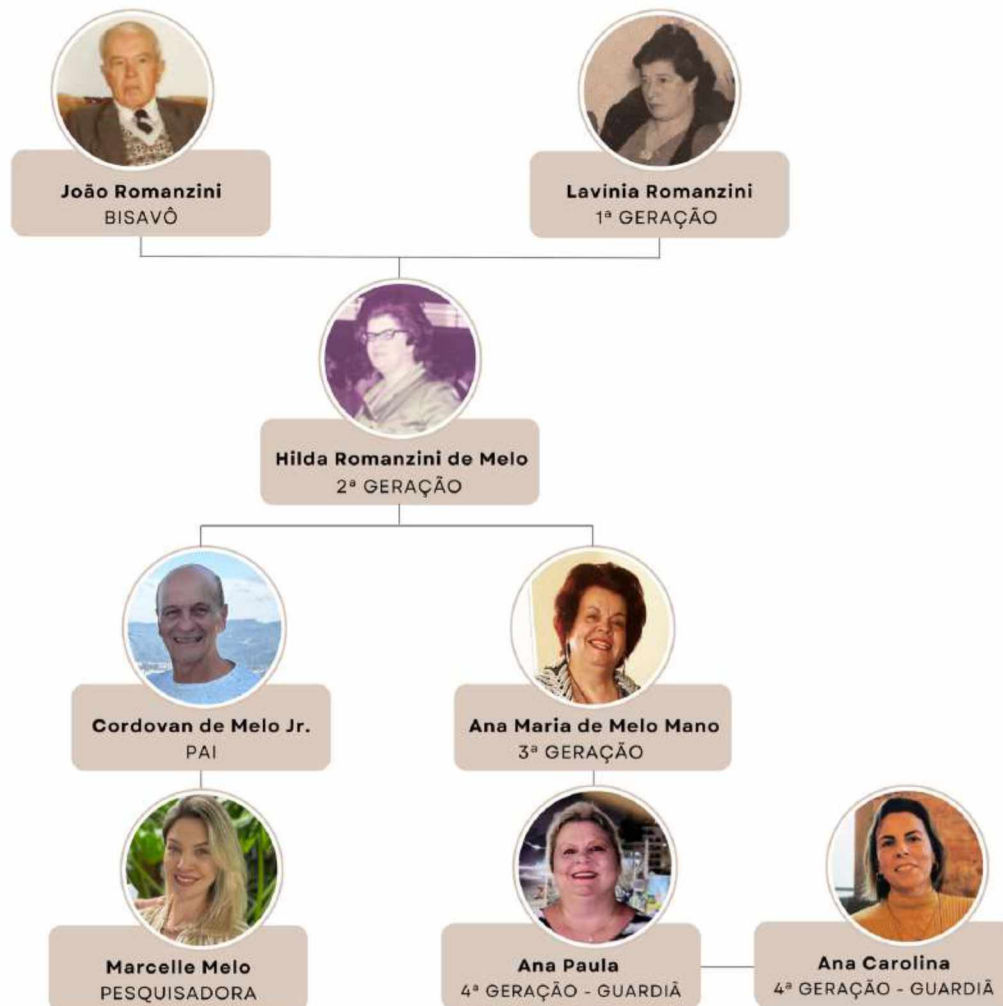
FIGURA 9: SENHORA VESTINDO O CASACO *BOUCLÉ* - IMAGEM GERADA POR IA.



FONTE: A autora e Gemini (2025).

Para orientar o leitor quanto às relações de parentesco entre as pessoas mencionadas, apresento a seguir uma árvore genealógica simplificada da família Romanzini de Melo, destacando as pessoas diretamente ligadas à trajetória do casaco *bouclé* (Figura 10).

FIGURA 10: ÁRVORE GENEALÓGICA SIMPLIFICADA DAS QUATRO GERAÇÕES



FONTE: Elaborado pela autora (2025).

A trajetória do casaco, no interior da família, começa com Lavinia Diletta Reali Romanzini, passa por Hilda, segue para Ana Maria e chega às atuais guardiãs, Ana Paula e Ana Carolina. São quatro gerações de mulheres que fazem do casaco mais do que uma vestimenta. Ele se torna um testemunho material de relações, práticas e continuidades. Com base nos indícios disponíveis, sua origem remonta a meados da década de 1960, com

circulação entre União da Vitória (PR) e Porto União (SC), cidades gêmeas marcadas pela fronteira e pelos trilhos ferroviários, que o casaco atravessou inúmeras vezes.

Em cada transmissão, o casaco não mudou apenas de proprietária. Mudou de contexto, de função e de significado. O que permanece, ao longo de mais de seis décadas, é o cuidado e a preservação.

É a partir daqui que leio o casaco *bouclé* como um arquivo material. Seus detalhes deixam de ser apenas características técnicas para se tornarem sinais de práticas. São maneiras de vestir, de cuidar, de guardar e de atribuir valor. Este capítulo acompanha a passagem do casaco pela família Romanzini de Melo como uma sequência de reinscrições, na qual cada geração, ao reencontrá-lo em tempos distintos, redefine sua presença no mundo. Início pela descrição e identificação do artefato e, em seguida, acompanho sua trajetória e seus deslocamentos de sentido.

4.1 A MATERIALIDADE DO CASACO

A cor do casaco é marrom, discreta e, de perto, revela nuances mais claras e mais escuras, como se o fio guardasse memória dos dias de sol em que viveu. O tecido *bouclé*, caracterizado pelo volume e pela capacidade térmica (Figura 11), compõe uma escolha simultaneamente estética e funcional, associada ao vestuário feminino de inverno nos anos 1960 (Pires, 2023). Essa escolha não parece aleatória. O *bouclé* é um tecido adequado a baixas temperaturas e dialoga com o clima frio de União da Vitória (PR), cidade onde o casaco, provavelmente, foi confeccionado e usado. Em termos de função (Löbach, 2001), o tecido e a modelagem já anunciam que o funcionar do casaco integra proteção térmica e composição de aparência, dimensões inseparáveis no vestuário.

A construção combina máquina reta com acabamentos à mão: a barra no *bouclé* foi finalizada com pontos invisíveis (Figura 13), conhecido popularmente como "pé-de-galinha", sinal de paciência e cuidado. Como observa Andrade (2008, p. 145), "a confecção caseira ou por modistas locais era uma forma de acesso à moda que permitia personalização e adequação ao corpo e ao gosto pessoal, ao mesmo tempo em que representava economia em relação às peças industrializadas". Essa leitura reforça que o casaco não é apenas um resultado técnico, mas um vestígio de práticas sociais de acesso à moda e de adequação local, tal como Andrade (2008) descreve. A modelagem é de casaco de inverno, comprimento médio, decote em V e mangas longas. A frente recebeu entretela para dar

corpo, ombreiras discretas e bolsos faca sugerem uma peça pensada para os dias frios da cidade onde moravam (Figura 12).

FIGURA 11: REGISTRO DO TECIDO *BOUCLÉ* E COSTURA À MÃO



FONTE: Arquivo da autora (2025).

FIGURA 12: REGISTRO DA MODELAGEM, ENTRETELA, OMBREIRA E BOLSO



FONTE: Arquivo da autora (2025).

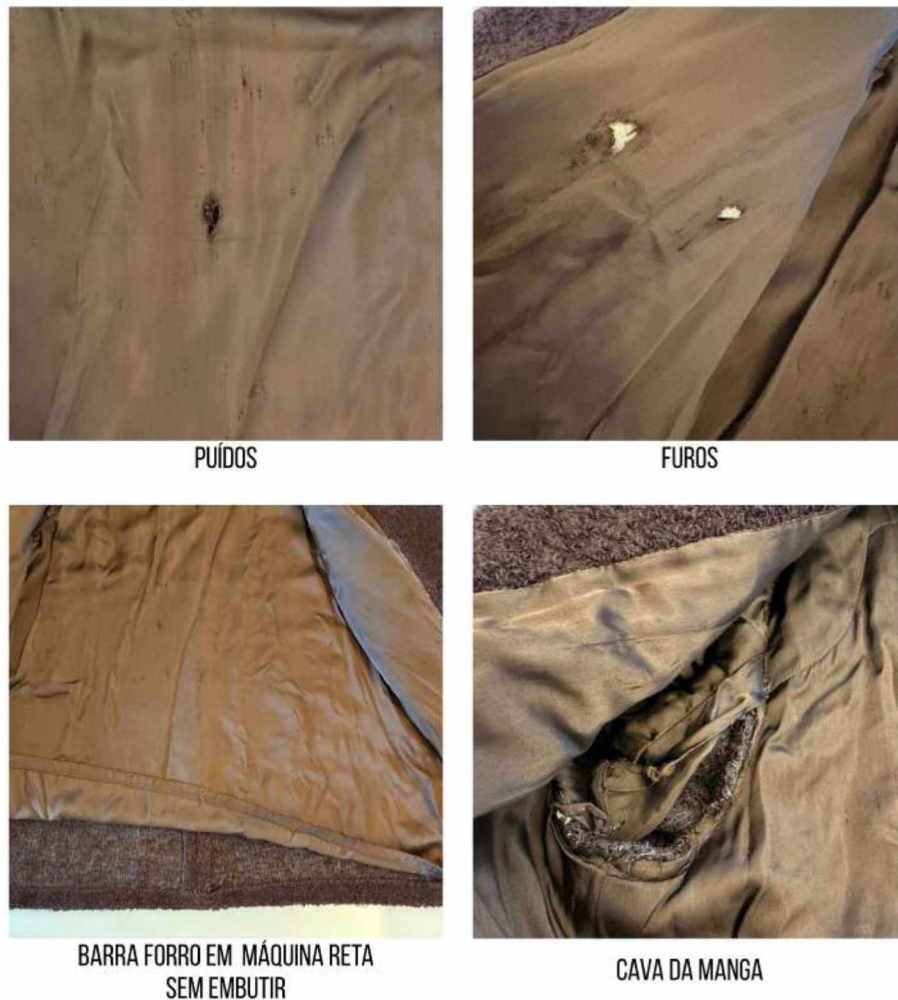
Entre esses detalhes, um aspecto se destacou para mim: a combinação entre acabamentos manuais e soluções simples, característica de uma costura aprendida e refinada na prática cotidiana. A ausência de etiqueta, a forma como o forro foi aplicado e, sobretudo, a falta de botões em um casaco de inverno sugerem um modo de fazer pautado pela experiência, competente e preciso, mas sem ser vinculado a um exercício profissional. Nas conversas com meu pai, essa leitura encontrou um ponto de apoio na memória familiar: João Romanzini Filho, meu bisavô, teria sido aprendiz de alfaiate na juventude, antes de assumir cargos públicos em União da Vitória.

Ele recorda a fita métrica pendurada no pescoço, a tesoura grande e afiada guardada sempre no mesmo lugar, em um prego na parede ao lado da máquina de costura, e os frequentes ajustes nas roupas da família. “O vô João gostava de mexer com tecido, fazia ajustes, cortava paletó, era o costureiro da casa. Dava pra ver que ele gostava de fazer isso”, lembra meu pai. À luz dessas memórias, torna-se plausível supor que o casaco possa ter sido confeccionado por ele, em diálogo com as necessidades da minha bisavó Lavínia diante dos invernos rigorosos da cidade.

Não existe documento que comprove essa autoria e, como lembram Halbwachs (1990) e Bosi (2006), a memória é sempre reconstruída a partir do presente. Ainda assim, a convergência entre vestígios materiais observados, como acabamentos manuais, ausência de etiqueta e certa simplicidade construtiva, e as narrativas familiares sobre seu aprendizado de alfaiataria sustenta a razoabilidade dessa hipótese.

Retomando a análise material, o forro de failete, de brilho contido, traz hoje puídos espalhados, sobretudo nas costas. Contei mais de trinta pequenos furos, entre menores e maiores, compondo um mapa de uso que não pede troca, mas leitura e preservação. Ao tratar esses furos como mapa de uso, o vestígio deixa de ser desgaste e passa a operar como índice de repetição e de rotina, isto é, como evidência de temporalidade encarnada no material (Assmann, 2011). Esses vestígios constituem o que Stallybrass (2008) chama de memórias inscritas na materialidade. A barra do forro está feita em máquina reta, mas não embutida ao *bouclé*. Essa solução funcional permaneceu visível e reforça a hipótese de costura doméstica (Figura 13).

FIGURA 13: REGISTRO DOS PUÍDOS, FUROS, BARRA SOLTA E CAVA DA MANGA



FONTE: Arquivo da autora (2025)

Na parte superior do forro há um recorte que, à primeira vista, parece indicar ausência de etiqueta. Contudo, a hipótese não se sustentou: nunca houve uma etiqueta ali. É assinatura de casa. Sem botões e sem marca (Figura 14), o casaco pertence integralmente à família Romanzini de Melo, reforçando sua singularidade. A ausência de etiqueta e de marca, lida como assinatura de casa, sustenta a singularização do casaco e ajuda a explicar por que ele se afasta do circuito de substituição e se consolida como peça não intercambiável no interior da família.

FIGURA 14: REGISTRO DA AUSÊNCIA DE ETIQUETA E BOTÕES



FONTE: Arquivo da autora (2025).

A ficha técnica (Figura 15) apresentada a seguir sistematiza essas informações, funcionando como instrumento de referência para a leitura dos vestígios desenvolvida na seção subsequente.

FIGURA 15: FICHA TÉCNICA DO CASACO BOUCLÉ

FICHA TÉCNICA	
NOME	Casaco <i>Bouclé</i>
TIPO	Casaco de inverno (comprimento médio)
FUNÇÃO	Uso cotidiano/formal leve (clima frio)
PROPRIETÁRIA ORIGINAL	Lavínia Diletta Reali Romanzini (1904-1979)
LINHAGEM DE GUARDA	4 gerações: Lavínia → Hilda → Ana Maria → Guardiãs atuais
DATA CONFECCÃO	Década de 1960 (estimado)
TECIDO EXTERNO	Bouclé marrom
FORRO	Failete marrom
CORTE/MODELAGEM	Modelagem reta
COSTURAS (TIPO/PONTOS)	Máquina reta + acabamentos manuais
MEDIDAS	altura:88cm mangas:60cm ombro:50cm quadril:140cm busto: 130cm barra:3cm
CLASSIFICAÇÃO DE CONSERVAÇÃO	Regular (exterior íntegro; forro com muitos puídos)
PUÍDOS / MANCHAS	Distribuídos; notáveis em todo forro
EMBALAGEM	Capa de polietileno bege
RECOMENDAÇÕES	Evitar restauros que apaguem evidências históricas; higienização a seco
DESCRIÇÃO GERAL	Casaco estruturado em máquina reta, barra com acabamento à mão com pontos invisíveis, manga longa, comprimento médio, bolsos faca, decote V, sem botões e sem etiquetas.

FONTE: Elaborado pela autora (2025).

Assim, a descrição e a identificação do casaco não se encerram como etapa descritiva. Elas constituem a base para interpretar o artefato como documento

tridimensional. A seguir, volto o olhar para os vestígios materiais como evidências que registram práticas e temporalidades.

4.2 VESTÍGIOS MATERIAIS

O tempo escreveu marcas no casaco: leves opacidades na cor, puídos e uma pequena mancha interna à esquerda (Figura 16). Nada disso compromete sua integridade; ao contrário, explica sua trajetória. Como afirma Assmann (2011, p. 372), "os objetos são portadores de memória que operam de maneira sensorial e afetiva, para além da linguagem verbal". Nesse sentido, cada puído, cada mancha e cada adaptação conta uma história: dos eventos sociais de que participou ao uso diário nos dias frios, passando pelo cuidado e pela preservação empreendidos pelas gerações que o vestiram.

FIGURA 16: REGISTRO DA MANCHA



FONTE: Arquivo da autora (2025).

Se, como propõe Stallybrass (2008), as roupas guardam inscrições de vida, então os vestígios do casaco *bouclé* podem ser compreendidos como memória incorporada à matéria. Eles falam de uso, de tempo e de conservação. É nesse ponto que o objeto adquire espessura biográfica, visto que suas marcas tornam visível a trajetória social do artefato e os deslocamentos de valor que o mantiveram em circulação e, mais tarde, sob guarda (Appadurai, 1986; Kopytoff, 1986).

A análise evidencia, por exemplo, pequenos furos no forro e um remendo discreto na manga. Esses traços, por menores que sejam, deslocam a leitura do ideal para o real, isto é, para a peça como foi efetivamente usada. Por estar em contato direto com o corpo e sofrer atritos constantes, o forro tende a registrar de modo sensível a passagem do tempo. Assim, furos e desgastes tornam-se sinais de repetição e uso prolongado, indicando que o casaco atravessou invernos e rotinas sem ser substituído.

O casaco participa da vida social pelo que representa e também pelo que produz. Ele convoca práticas de cuidado, de guarda e reorganiza decisões familiares: Quem remendou? Quem decidiu manter? Quem escolheu transmitir? Por que certos pontos foram preservados? Nesse sentido, cada marca opera como fragmento de uma biografia material, mostrando tanto o que aconteceu com o casaco quanto o que o casaco fez acontecer.

Os vestígios ajudam, ainda, a compreender os deslocamentos de valor ao longo do tempo. Um casaco remendado pode ter sido, em determinado momento, apenas um item funcional de inverno. Em outro, torna-se herança afetiva, bem de guarda e, posteriormente, arquivo familiar. Essa permanência não é automática. Ela é construída por práticas repetidas e pelos sentidos atribuídos ao objeto. Assim, o vestígio material se torna documento da memória porque preserva, na superfície do tecido e nas camadas internas da peça, a evidência de que o casaco foi considerado digno de continuidade.

Ao reunir esses sinais e tratá-los como evidências interpretativas, o casaco reafirma seu papel de objeto gerador (Ramos, 2016). As marcas não apenas registram uso e tempo. Elas também acionam perguntas. Que ocasião exigiu um cuidado especial? Em que circunstância o conserto se tornou necessário? O que significa preservar, ao longo de gerações, uma peça sem etiqueta e de confecção artesanal? É a partir dessas questões, abertas pela própria materialidade, que a análise avança para articular memória, função e regimes de valor na trajetória do casaco. Na próxima seção, examino as narrativas familiares relacionadas ao artefato.

4.3 NARRATIVAS FAMILIARES

Embora o eixo interpretativo desta pesquisa esteja ancorado na materialidade do casaco, descrita e identificada à luz do método de Andrade (2008), as entrevistas permitiram acessar como essa peça foi vivida, percebida e reatribuída de sentido ao longo do tempo. As falas são compreendidas como construções de memória produzidas em molduras sociais e

afetivas compartilhadas no âmbito familiar e local (Halbwachs, 1990; Bosi, 2006). Ainda nas falas, busco cenas de uso, decisões de guarda, justificativas de valor e recusas de vestir, porque esses elementos permitem compreender as transições entre regimes de valor e o deslocamento das funções do casaco. Quando o casaco é mostrado e, em alguns momentos, vestido, sua presença reorganiza o relato e conduz a detalhes concretos, operando como objeto gerador de narrativas (Ramos, 2016).

As entrevistas foram realizadas com meu pai, que conviveu de perto com todas as proprietárias do casaco *bouclé*, e com minhas primas Ana Paula e Ana Carolina, atuais guardiãs. Esses encontros foram decisivos para identificar os significados atribuídos ao casaco ao longo do tempo. As fichas de perfil completas dos interlocutores encontram-se no Anexo H.

Ao verem o casaco, os entrevistados demonstraram reações emocionais. Meu pai, Cordovan, por exemplo, disse: “Nossa, esse casaco lembra muito a mãe. Ela usava com frequência. Era uma pessoa vaidosa, sempre bem arrumada.” A fala exemplifica como objetos podem mediar presente e passado, sustentando vínculos com pessoas ausentes por meio de uma presença material que permanece e convoca lembranças (Assmann, 2011; Stallybrass, 2008).

As narrativas coletadas mostram o casaco *bouclé* como elemento de continuidade familiar. Cada guardiã desenvolveu uma relação com a peça, atribuindo-lhe significados que se somaram aos anteriores e formando camadas narrativas sobrepostas. Para organizar a leitura, apresento a seguir as narrativas por geração, destacando continuidades e mudanças.

Primeira geração: Lavínia Diletta Reali Romanzini (1904–1979)

FIGURA 17: FOTOGRAFIA LAVÍNIA



FONTE: Arquivo da autora (2025).

Percorrer a biografia cultural de um casaco que pertenceu a quatro gerações de mulheres da minha família revelou, desde o início, a presença central de minha bisavó, Lavínia Diletta Reali Romanzini. Ela nasceu em 12 de abril de 1904, em Bento Gonçalves (RS). Sua trajetória, que se desenrolou em União da Vitória, aparece vinculada ao casamento com João Romanzini Filho, atuante na política local nas décadas de 1930 e 1940, e ao cotidiano de uma cidade marcada por redes de sociabilidade, religiosidade e vida comunitária.

Um documento do acervo familiar registra, por exemplo, sua participação ativa em instituições religiosas e de assistência, como a Liga das Senhoras Católicas e a Legião de Maria, além de seu trabalho como zeladora da capelinha. Menciona também sua vinculação à Comissão de Defesa Passiva e sua atuação como enfermeira voluntária da Cruz Vermelha durante a Segunda Guerra Mundial. Esses elementos ajudam a compreender que sua presença pública ultrapassava o espaço doméstico, delineando uma vida orientada ao cuidado e ao engajamento comunitário, tal como a memória familiar tende a reafirmar.

Como Lavínia faleceu em 1979, sua relação com o casaco não pôde ser acessada por depoimento direto, mas por memórias mediadas, sobretudo pelas lembranças de meu pai, Cordovan, que conviveu com ela. Nesse ponto, o casaco atua como disparador. Ele não aparece como assunto narrado, e sim como presença material que reorganiza o relato e conduz a detalhes concretos, funcionando como objeto gerador (Ramos, 2016). As falas são

compreendidas como construções de memória organizadas por molduras sociais e afetivas (Halbwachs, 1990). Além de reconstruídas, essas memórias são narradas por recortes: certos episódios ganham densidade e outros ficam elípticos, reforçando que a narrativa é sempre seletiva e organizada por ênfases (Ricoeur, 2007).

Nas narrativas, Lavínia é lembrada como uma mulher elegante, vaidosa e sempre bem arrumada, que utilizava o casaco eventualmente, sobretudo no frio. Cordovan recorda: “Ela usava especialmente no inverno, que, na época, era mais frio do que agora [...]. Lembro que ela guardava dinheiro dentro do casaco. Ele ficava guardado dentro de um guarda-roupa de imbuia. Eu lembro porque, às vezes, ela ia buscar um dinheirinho para dar para a gente. [risos]”. Há algo de muito concreto nesse trecho. O casaco aparece ligado ao clima e ao vestir, mas também a uma cena doméstica, marcada pelo armário de imbuia, pelo gesto de abrir a porta, pela mão que procura dentro do forro e pelo dinheiro que se transforma em pequena alegria aos netos. Ao retomar essa lembrança, o casaco deixa de ser apenas uma peça antiga. Ele se torna parte de uma rotina e de um afeto cotidiano, guardando, ao mesmo tempo, no sentido literal e no sentido afetivo (Stallybrass, 2008).

É nessa junção de biografias, a de Lavínia e a do casaco, que a dimensão pessoal da minha pesquisa ganha maior expressão. Ao revisitar sua história por meio do objeto que ela usou, senti-me, como bisneta, mais próxima dela e compreendi como um artefato pode ultrapassar a utilidade e tornar-se transmissor de legados e memórias ao longo das décadas (Assmann, 2011; Bosi, 2006). Ao mesmo tempo, esse primeiro momento da trajetória do casaco sugere um regime de valor fortemente associado ao uso, tendo como predominância a sua função prática, ainda que já se mostrem as camadas estéticas e simbólicas que se adensam com as transmissões posteriores (Appadurai, 1986; Kopytoff, 1986).

Segunda geração: Hilda (filha de Lavínia, 1925–1987)

FIGURA 18: FOTOGRAFIA HILDA



FONTE: Arquivo da autora (2025).

Em 1979, o casaco passou a pertencer à minha avó, Hilda Romanzini de Melo. Nas narrativas, ela é lembrada como alguém que o utilizava com frequência, sem tratá-lo como peça reservada a ocasiões especiais. Meu pai recorda, com carinho, de vê-la vestida com o casaco aos domingos, a caminho da missa. Ao ver a peça durante a entrevista, ele disse: “Tenho memória da mãe indo à missa com esse casaco. Mas não que fosse um casaco de sair, era de todo dia”. Essa frase é importante porque inscreve o casaco em um cenário recorrente de sociabilidade. Aqui, o casaco está no cotidiano, acompanhando-a em suas rotinas. É essa repetição do uso, e não a raridade, que produz densidade biográfica e torna a peça um suporte de continuidade.

Quando retomo a cena da missa narrada por meu pai, percebo que o casaco não aparece somente como proteção térmica. Ele marca presença social, compõe uma forma de estar no espaço público e participa de um modo de vida. Nesse ponto, a função prática segue evidente, aquecer e proteger do frio, mas já se articula a outras dimensões.

Embora ausente fisicamente desde 1987, minha avó permanece presente em nossa família. Para além das fotografias e das histórias, meu vínculo com ela é constituído por afeto e por valores que foram sendo transmitidos e ressignificados ao longo do tempo. Quando penso nisso, entendo que a passagem do casaco para minha avó Hilda não é apenas uma

mudança de posse. Ela sinaliza um deslocamento de estatuto. O casaco continua em circulação e em uso, mas começa a se singularizar dentro da família, deixando de ser substituível e acumulando sentidos que se somam à sua utilidade (Kopytoff, 1986).

Após o seu falecimento, o casaco foi incorporado ao guarda-roupa de sua única filha mulher, Ana Maria, e ali ele continuou sua trajetória como herança em circulação. Esse movimento de transmissão, feito de continuidade e mudanças, será apontado nas gerações seguintes.

Terceira geração: Ana Maria (neta de Lavínia)

FIGURA 19: FOTOGRAFIA ANA MARIA



FONTE: Arquivo da autora (2025).

A terceira geração é representada por minha tia Ana Maria. Como ela partiu recentemente, as informações sobre sua relação com o casaco foram acessadas pelas falas de suas filhas, Ana Paula e Ana Carolina, que conviveram com a peça ao longo da vida. Ana Paula não se recorda com precisão quando o casaco passou para a guarda de sua mãe: “Não lembro se a vó ainda era viva ou foi quando ela faleceu que minha mãe ficou com o casaco.” Essa incerteza é comum em histórias de família, sobretudo quando a passagem de objetos acontece aos poucos. Ela sugere que a circulação de objetos familiares nem sempre acontece por um gesto formalizado e datável. Muitas vezes, a transmissão é gradual. O objeto vai ficando, vai sendo guardado, vai sendo assumido, e esse modo de passagem, discreto e

cotidiano, também compõe sua biografia cultural (Kopytoff, 1986). Essa lacuna não é um defeito do relato, mas um indício de como a memória organiza o passado por escolhas, já que, como lembra Ricoeur, é impossível lembrar e narrar tudo. Assim, o não lembro também informa sobre o modo como a transmissão se deu, gradual e cotidiana (Ricoeur, 2007).

O que Ana Paula afirma com segurança é que sua mãe “adorava” o casaco: “Ela usou *bastante*, quase todo inverno. *Tinha orgulho* de contar que tinha sido da mãe e da vó dela.” A fala consolida o casaco como relíquia familiar marcada por consciência de linhagem. O valor da peça se afirma também pelo percurso que ela carrega (Kopytoff, 1986; Appadurai, 1986).

Ana Paula também conta que sua mãe oferecia o casaco a ela: “Ela *queria que eu usasse*, na verdade, mas eu achava ele muito pesado. Se usei uma ou duas vezes foi muito [risos]”. Essa tentativa de transmissão demonstra o desejo de Ana Maria de que o casaco continuasse circulando entre as gerações, contudo, o peso, estrutura e caimento interferiram diretamente no destino do objeto. O casaco pode ser importante, pode ser amado, pode ser guardado, mas também precisa funcionar no corpo, no vestir e nas práticas do presente. Aqui, o funcionar se materializa: peso, estrutura e caimento deixam de ser apenas atributos físicos e passam a operar como condições culturais do uso no presente, definindo se a peça pode ou não ser incorporada às práticas atuais (Forty, 2007).

Sobre o estilo, as duas filhas tiveram falas semelhantes, trago aqui a fala da Ana Paula: “Lembro que ela sempre usava com uns *lenços coloridos*, às vezes uns *broches de ouro*, para não ficar só o marrom, para dar uma cor.” Essa prática de personalização, ou seja, adicionar acessórios para adaptar o casaco ao gosto pessoal, evidencia que, embora o casaco fosse uma herança, ele foi incorporado ao estilo pessoal de Ana Maria. O casaco segue aquecendo, mas também comunica, compõe imagem, marca uma forma de estar.

Quarta geração: Ana Carolina e Ana Paula (bisnetas de Lavínia)

A quarta geração, representada por minhas primas Ana Carolina e Ana Paula, e por mim, vive uma relação distinta com o casaco. O convívio de minhas primas com nossa bisavó Lavínia foi mínimo, e eu não a conheci. Assim, nossa relação com a peça se dá por memórias narradas e pela materialidade do objeto.

Após a partida de Ana Maria, em 2022, o casaco passou à guarda de suas filhas. Em entrevista, Ana Carolina relatou: “Fiquei com algumas coisas da mãe, [suspiro] umas camisas,

que eram a cara dela e o casaco, que a gente sabia que ela *gostava muito*." Essa fala evidencia que a decisão de ficar com o casaco foi motivada por seu valor afetivo. Ao ser perguntada se já havia usado o casaco, respondeu: "Não faz muito meu estilo, né? [risos] nunca usei." Essa recusa em usar o casaco, motivada por questões estéticas, revela uma mudança geracional: enquanto Hilda e Ana Maria o usavam com frequência, a quarta geração o preserva, mas não o incorpora ao guarda-roupa. A resposta marca um deslocamento importante. Não se trata de recusa do objeto, mas de uma recusa do uso. O casaco permanece significativo, mas deixa de circular no corpo.

Contudo, não usá-lo não implica descartá-lo. Ao contrário, a decisão de preservá-lo indica que, para nós, da quarta geração, o casaco adquiriu um valor patrimonial. Como observa Assmann (2011), objetos funcionam como guardiões de memória que permitem a transmissão de experiências e identidades entre gerações, mesmo quando não há memória vivida direta. Assim, o casaco nos conecta a um passado que não vivemos, mas que integra nossa história.

Em síntese, a análise das narrativas das quatro gerações confirma que o casaco *bouclé* está em constante ressignificação. Entre gerações, ele reuniu camadas de sentido: cada guardiã adicionou lembranças, transformando o casaco em um resumo de memórias compartilhadas e reflexo da nossa história familiar. Assim, sua biografia cultural, reconstituída por meio da articulação entre análise material e entrevistas, trouxe, além da história de um objeto, a história de uma família, de suas práticas, valores e memórias.

Esse ponto ajuda a compreender por que o casaco já não é usado pela última geração. A ausência de uso não indica desvalorização, e sim reconfiguração de função. Se em gerações anteriores a função prática, vestir no inverno, estava integrada ao cotidiano, e a função estética era atualizada por acessórios e combinações, na quarta geração o casaco não se reinscreve no repertório do vestir por incompatibilidade estética, expressa na frase "não faz meu estilo", e possivelmente também por incompatibilidades materiais já sinalizadas anteriormente, como a percepção de "peso", mencionada por Ana Paula.

Nessa mudança, a dimensão simbólica se intensifica. O casaco passa a operar sobretudo como suporte de memória e elo familiar. Em termos de biografia cultural, observa-se um deslocamento de um regime de valor ligado ao uso para um regime de valor ligado à preservação, aproximando-se de um valor patrimonial-afetivo (Appadurai, 1986; Kopytoff, 1986).

As narrativas me permitiram observar que o casaco *bouclé* se transforma sem necessariamente mudar de forma. O que muda é o modo como ele é vivido. Lavínia o situa no frio e na vida doméstica. Hilda o integra ao cotidiano e à sociabilidade. Ana Maria o assume como herança e o reinscreve no próprio estilo. Já a quarta geração o preserva como memória material, mesmo sem vesti-lo (Figura 20). Essa sequência evidencia a biografia cultural do casaco como processo de reinscrições, no qual o casaco passa por deslocamentos de função e de regimes de valor, sem perder sua força como objeto gerador de narrativas e interpretações (Ramos, 2016).

FIGURA 20: NARRATIVAS SOBRE O CASACO E SUAS PROPRIETÁRIAS

GERAÇÃO	PROPRIETÁRIA PERÍODO	RELAÇÃO COM O CASACO	NARRATIVAS PRINCIPAIS
1ª GERAÇÃO	Lavínia Década de 1960 – 1979	Uso social; Para ocasiões especiais e dias frios.	"Ela usava especialmente no inverno [...] guardava dinheiro dentro do casaco." (Cordovan)
2ª GERAÇÃO	Hilda 1979 – 1987	Herança materna; Uso cotidiano; Objeto de memória;	"Tenho memória da mãe indo à missa [...] era de todo dia." (Cordovan)
3ª GERAÇÃO	Ana Maria 1987 – 2022	Relíquia familiar; Uso frequente; Orgulho da herança.	"Ela adorava o casaco. Usou bastante, (...). Tinha orgulho de contar que tinha sido da mãe e da vó dela" (Ana Paula).
4ª GERAÇÃO	Ana Carolina e Ana Paula 2022 – presente	Guarda do casaco; Sem uso.	"Não faz muito meu estilo; nunca usei" "Fiquei com algumas coisas da mãe (...) e o casaco, que a gente sabia que ela gostava muito" (Ana Carolina).

FONTE: Elaborado pela autora (2025).

Assim, as narrativas das quatro gerações mostram que o casaco *bouclé* permaneceu significativo mesmo quando o uso se transformou. Ao reunir lembranças, cenas e sentidos atribuídos à peça, este tópico evidencia que sua trajetória não pode ser compreendida apenas pela materialidade, mas também pelos valores que orientaram sua circulação e sua guarda. Na próxima seção, explico esses valores ao longo do tempo por meio da noção de regimes de valor.

4.4 REGIMES DE VALOR

O percurso do casaco *bouclé*, ao longo de mais de seis décadas, pode ser lido pela noção de regimes de valor (Appadurai, 1986), isto é, pelos contextos sociais e culturais em que os objetos circulam, são retidos e reclassificados, adquirindo sentidos distintos conforme mudam as relações que os envolvem. Em diálogo, Kopytoff (1986) propõe pensar a biografia cultural das coisas, reconhecendo que objetos passam por fases e transições, com mudanças de uso, cuidado e significado.

Aplicando esses referenciais ao casaco, identifico quatro regimes de valor (Quadro 3). O exame de cada regime permite observar transformações nas relações familiares, nos modos de vestir e cuidar e nas formas de reconhecer pertença e continuidade (Appadurai, 1986; Kopytoff, 1986).

QUADRO 3: SÍNTESE DOS REGIMES DE VALOR DO CASACO *BOUCLÉ*

REGIME DE VALOR	VALOR DOMINANTE	TRANSIÇÃO	DECISÕES ESTÉTICAS	DECISÕES MORAIS
Mercadoria/ Objeto de uso	Utilitário funcional	1979 – falecimento de Lavinia → herança → Hilda	Manter silhueta original; intervenções mínimas visíveis	Guardar com cuidado; manter na família
Uso/ início de herança afetiva	Afetivo memorial	1987 – Herança → Ana Maria → relíquia	Preservar aparência/estrutura; manter sobriedade	Continuar na linhagem; respeito à memória materna
Relíquia familiar	Simbólico identitário	2022 – relíquia → Ana Maria às filhas → Patrimônio familiar	Intervenções mínimas; acessórios para personalizar.	Fazer circular entre filhas; preservar a história
Arquivo; Objeto de pesquisa.	Patrimonial; Documental epistêmico;	2022 – Passagem de patrimônio → à arquivo familiar → e objeto de pesquisa.	Não alterar; manter legibilidade dos vestígios.	Preservar como bem de família e fonte de pesquisa

FONTE: Elaborado pela autora (2025), com base em Appadurai (1986) e Kopytoff (1986).

Regime 1: Objeto de uso (anos 1960–1979)

No início, o casaco é acionado no uso. De meados da década de 1960 até 1979, período em que estive com minha bisavó Lavínia (1904–1979), ele aparece nas narrativas sobretudo nos dias de frio, associado às rotinas domésticas.

Os indícios materiais, como qualidade do tecido e da costura, forro em faillete e ausência de etiqueta e botões, apontam para uma confecção doméstica, possivelmente realizada por meu bisavô João. Segundo relato do meu pai, João foi aprendiz de alfaiate na juventude; depois, ao mudar-se para União da Vitória, mudou de ofício (teve vinícola, foi vereador e prefeito), mas manteve o hábito de costurar no âmbito doméstico. Meu pai afirma: “foi ele que me ensinou a passar camisa e fazer os frisos das calças”, além de confeccionar itens para a casa; meu pai lembra, por exemplo, que foi o avô quem fez as cortinas da casa onde morava.

Por isso, considera “bem provável” que ele tenha confeccionado o casaco. Tal hipótese se alinha ao contexto da época, em que o vestuário cotidiano era marcado por uso prolongado e cultura do conserto: muitas peças eram feitas em casa ou em ateliês de bairro, e mesmo as compradas passavam por ajustes posteriores (cf. Bonadio, 2014; Braga & Prado, 2011). Nesse cenário, a permanência do casaco por quase duas décadas pode ser relacionada à robustez do material, à adequação ao inverno e à existência de pessoas com habilidades de costura no âmbito doméstico. Trata-se de uma hipótese plausível sustentada pelo relato familiar e por indícios de confecção manual observáveis no artefato, sem pretensão de prova documental conclusiva.

Nesse regime, os vestígios não indicam fim de uso; eles marcam o tempo vivido. Em termos biográficos, o casaco ainda poderia ser substituído por outro casaco de inverno, mas se singulariza pela materialidade usada: ele se torna mais significativo pelo uso frequente.

Primeira transição: do uso à herança

Com o falecimento de Lavínia, em 1979, inicia-se um processo de singularização, no sentido proposto por Kopytoff (1986): o casaco começa a sair da lógica de substituição e é reconhecido como portador de uma história familiar. Ele passa a ser lido como vínculo com o passado e como continuidade entre gerações (Kopytoff, 1986). Nesse ponto, o valor afetivo passa a ficar mais evidente.

Regime 2: Uso e início de herança afetiva (1979–1987)

Com a passagem da minha bisavó, em 1979, minha avó Hilda tornou-se a guardiã do casaco. Nesse período, a peça entra no uso cotidiano. Segundo meu pai, Hilda o vestia com frequência e o incorporava à rotina. Ao mesmo tempo, o casaco já não era apenas funcional: por ter pertencido à sua mãe, torna-se também herança afetiva.

Entendo esse momento como um estágio híbrido da biografia do casaco. Ele segue em uso, mas deixa de ser substituível porque carrega um vínculo materno e uma história familiar (Kopytoff, 1986). Em termos de regimes de valor, o valor de uso convive com um valor afetivo-memorial, que orienta práticas de cuidado sem retirar a peça de circulação (Appadurai, 1986). Como lembra Miller (2013), o cuidado com as coisas também produz memória; nesse caso, o uso continuado de Hilda reinscreve Lavínia no presente da família (Miller, 2013).

Segunda transição: da herança à relíquia

Em 1987, com a passagem do casaco de Hilda para sua filha Ana Maria, a peça passa a ser reconhecida como sinal de linhagem e continuidade entre avó, mãe e filha. Esse movimento reforça a singularização: o casaco se torna cada vez mais único e insubstituível no interior da família (Kopytoff, 1986). A partir daí, ele começa a operar como relíquia familiar, mantendo-se em circulação, mas já acompanhado de consciência de origem e de história.

Regime 3: Relíquia familiar (1987–2022)

Sob a guarda de Ana Maria, o casaco se afirma como relíquia familiar, com valor simbólico-identitário. As entrevistas mostram que, ao vesti-lo e atualizá-lo por meio de acessórios e combinações, Ana Maria evidencia que uma relíquia pode ser vivida, reinterpretada e reinscrita no presente. Ao longo desse período, as tentativas de transmissão esbarram em questões estéticas e geracionais; o uso não se estabelece como prática nas filhas, mas o estatuto simbólico permaneceu.

Nesse regime, convivem valor de uso, valor afetivo e valor patrimonial, o que ajuda a compreender a transição seguinte. Aqui, Appadurai contribui ao indicar que o valor dos

objetos se produz no movimento e nas relações: não é algo interno ao artefato, mas algo que se constitui nos contextos em que ele circula e é reconhecido (Appadurai, 1986).

Terceira transição: da relíquia ao patrimônio familiar

Na passagem para as filhas de Ana Maria, o casaco não é descartado nem doado: ele é assumido como bem de família, com decisões compartilhadas de cuidado e guarda. Esse movimento evidencia que a relíquia não é um objeto intocável, mas um objeto significativo, cujo valor simbólico foi alimentado pelo uso de Ana Maria e reconhecido pelas filhas, mesmo quando o uso deixou de ser cotidiano.

Entendo que, aqui, a singularização se aprofunda: o casaco permanece fora da troca e passa a ser orientado por práticas de cuidado (Kopytoff, 1986). Em termos de regimes de valor, ele é reclassificado como parte do acervo familiar, e decisões sobre conservação, registro e acesso passam a ser discutidas e legitimadas pelas atuais guardiãs (Appadurai, 1986).

Regime 4: Arquivo familiar e objeto de pesquisa (2022–presente)

Com a entrada na quarta geração, o casaco passa a ser reconhecido como patrimônio familiar e, progressivamente, como arquivo. Nesse regime, ele adquire valor documental: torna-se guardião de memória e suporte de transmissão entre gerações que já não têm memória direta do início de sua circulação (Assmann, 2011). É também nesse momento que o casaco assume valor de pesquisa. Ao ser descrito, registrado e interpretado, em articulação com entrevistas e documentos familiares, seu estatuto se reorganiza. O casaco passa a operar como meio de produção de conhecimento no interior desta dissertação.

Assim, com os regimes de valor delineados, avanço para os deslocamentos funcionais. Na próxima seção, articulo regimes e funções, observando como o uso, a estética e a dimensão simbólica se reorganizam ao longo do tempo.

5 DO VESTIR AO ARQUIVO

A leitura dos regimes de valor evidenciou algo que perpassa todo o percurso do casaco *bouclé*: suas funções não se mantiveram estáveis ao longo do tempo. À medida que o casaco passa por uso, herança, relíquia e arquivo familiar, também se reordena a importância relativa das funções prática, estética e simbólica, conforme a proposta de Löbach (2001).

QUADRO 4: SÍNTESE DOS DESLOCAMENTOS DE FUNÇÃO DO CASACO

GUARDIÃ	DESLOCAMENTOS DE FUNÇÃO
LAVÍNIA	Predomínio da função prática. Estética e simbólico aparecem como pano de fundo do vestir e da presença social.
HILDA	Função prática permanece central, com intensificação da dimensão simbólica por continuidade familiar e repetição do uso.
ANA MARIA	Estética opera como atualização do uso e como mediação entre herança e presente. Surgem tensões de viabilidade do uso no corpo.
ANA PAULA E ANA CAROLINA	Função simbólica e documental predominam. A relação se organiza pela guarda, preservação e interpretação.

FONTE: Elaborado pela autora (2025).

5.1 FUNÇÃO PRÁTICA

A função prática do casaco, isto é, sua capacidade de proteger do frio e sustentar o uso no cotidiano, aparece nos regimes 1 e 2, quando o vestir está integrado à rotina. Nas narrativas sobre Lavínia, o casaco é acionado sobretudo no inverno, o que sugere uma peça

adequada ao frio intenso da cidade em que vivia. A lembrança do guarda-roupa de imbuia, com o dinheiro guardado dentro do casaco, acrescenta outra camada a essa leitura: além de vestir, o casaco também operava como lugar de guarda, associado a uma cena doméstica de antigamente.

Esse vínculo com o cotidiano aparece com clareza na geração de Hilda, quando o casaco é lembrado como peça de uso frequente. Nesse ponto, vestígios como os furos no forro, a barra do forro visível, a mancha interna e a ausência de etiqueta passam a operar como indicadores de uso prolongado, cuidado e reclassificação de valor. Eles registram repetição, contato com o corpo e permanência nas rotinas.

Na terceira geração, o uso se torna mais difícil. Quando Ana Paula menciona o peso, a materialidade aparece como um fator que interfere na possibilidade de incorporar o casaco ao vestir. A peça é reconhecida como importante, mas o uso não se estabelece como prática.

Na quarta geração, a decisão de não usar não se apresenta como desvalorização do objeto. Ela se apresenta como desençaixe, sintetizado na frase “não faz meu estilo”. Assim, a função prática permanece inscrita no casaco, mas deixa de organizar a relação cotidiana com ele. A recusa, portanto, não é simples gosto individual: ela marca uma fronteira de pertencimento no vestir, pois ‘estilo’ também funciona como critério socialmente compartilhado de aceitabilidade, operando por referência aos outros e ao reconhecimento.

Quando a função prática perde espaço, isso não significa que o objeto “deixou de funcionar”, mas que mudaram as condições sociais e culturais do funcionar (Forty, 2007). O prático, no vestuário, não é só físico; mas aquilo que, em determinado tempo e contexto, é reconhecido como adequado para viver.

5.2 FUNÇÃO ESTÉTICA

A função estética aparece de modos distintos ao longo dos regimes, porque depende do contexto em que o casaco é vivido. Nos primeiros períodos, ela se vincula à presença material, à qualidade e à capacidade de compor uma aparência adequada à época e ao espaço público. Mesmo quando o uso é narrado de forma simples, há uma dimensão estética, uma vez que o casaco é visto por outras pessoas e também é percebido por quem o veste, seja pelo toque, pelo peso ou pelo caimento (Löbach, 2001).

Na geração de Hilda, essa dimensão estética se combina com a rotina. O casaco aparece associado a cenas como a ida à missa, um momento socialmente marcado. Nessa

situação, estar bem vestida integra uma forma de presença pública e de adequação. Nesse ponto, a adequação participa de uma negociação de reconhecimento e pertencimento com os outros, alinhada à ideia de identidade como fenômeno relacional e construído por referência e validação (Pollak, 1992).

É com Ana Maria que a função estética aparece como gesto de personalização. Quando as filhas lembram lenços coloridos e broches, fica evidente que a estética funciona como mediação entre herança e presente. O casaco é adaptado e reinscrito no estilo pessoal, o que mostra que a continuidade pode se sustentar também por recombinações no modo de usar e compor (Ono, 2006).

Na quarta geração, a estética aparece como argumento para não vestir. Ao dizer “não faz meu estilo”, reconhece-se que o casaco não se encaixa no repertório do vestir atual, mas mesmo assim ele não perde importância. A recusa, portanto, não é simples gosto individual: ela marca uma fronteira de pertencimento no vestir, pois estilo opera como critério socialmente compartilhado de aceitabilidade e reconhecimento, em um processo relacional e negociado (Pollak, 1992). Ele também passa a se manter por outra forma de permanência, ligada à guarda e ao valor atribuído. Aqui, a estética é um critério cultural de adequação e pertencimento, ligado ao que é possível vestir com conforto e reconhecimento em um determinado tempo (Entwistle, 2000).

5.3 FUNÇÃO SIMBÓLICA

A função simbólica se torna evidente ao longo da biografia do casaco, uma vez que ele deixa de operar apenas como vestimenta de frio e passa a operar como suporte de história familiar. Isso se torna visível na passagem de 1979, quando o casaco se singulariza e começa a ser reconhecido como herança afetiva. Mesmo que o casaco continue sendo usado por Hilda, ele já carrega um valor não substituível. Nesse contexto, a peça passa a mediar uma presença (Stallybrass, 2008), materializando a relação de Hilda com sua mãe, Lavínia.

Na terceira geração, a função simbólica se consolida como narrativa de pertencimento. O “orgulho de contar” que o casaco foi da mãe e da avó mostra que a peça opera como evidência material de continuidade familiar. Ao vestir o casaco, Ana Maria reafirma uma linhagem. A tentativa de transmissão às filhas, ainda que não se consolide como uso cotidiano, reforça essa dimensão: há um desejo de manter a continuidade como prática, e não apenas como lembrança.

Na quarta geração, a função simbólica orienta a relação com o casaco. Ele passa a operar como elo com um passado não vivido diretamente e como suporte de memória material. Guardá-lo envolve responsabilidade, afeto e reconhecimento de valor patrimonial-afetivo. Nessa direção, Benarush (2012) contribui ao reforçar a leitura das roupas como portadoras de memória e como objetos cuja análise permite acessar camadas de sentido que se acumulam no uso, no cuidado e na preservação.

Desse modo, quando o casaco deixa de circular no vestir, ele não deixa de atuar. Ele passa a operar principalmente como memória material e como elo familiar. A permanência, aqui, se sustenta em decisões de guardar, preservar e transmitir.

Em suma, a análise indica que regimes de valor e funções caminham juntos. Em momentos de uso, a função prática orienta a relação com o casaco, com dimensões estética e simbólica integradas ao cotidiano. Quando o casaco passa a operar como herança e, mais adiante, como relíquia, o cuidado e a memória orientam práticas de guarda e transmissão, e a estética atua como forma de atualização. Ao se configurar como arquivo e patrimônio familiar, a permanência se sustenta sobretudo pela função simbólica, mesmo sem uso.

Com isso, encerro este capítulo destacando a biografia cultural do casaco *bouclé* como um percurso construído nas relações que se formaram em torno dele. Ao articular materialidade, vestígios e narrativas, foi possível compreender como o casaco se mantém significativo por meio de práticas de cuidado, guarda e transmissão dentro da minha família.

6 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Retomo, aqui, a pergunta que orientou esta dissertação: como um casaco, ao circular por quatro gerações, reconfigura sentidos e funções até se constituir como patrimônio afetivo e arquivo da memória familiar. Ao longo do trabalho, busquei responder a essa questão construindo a biografia cultural do casaco *bouclé* a partir de dois conjuntos de evidências articuladas entre si: a materialidade da peça e as narrativas familiares acionadas por ela. Nesse percurso, o casaco evidenciou também sua condição de objeto gerador, na medida em que sua presença concreta mobilizou lembranças, perguntas e interpretações que dificilmente emergiriam com a mesma força sem o contato com o artefato.

Os resultados indicam, em primeiro lugar, que a materialidade atua como documento. Tecido, forro, costuras, acabamentos manuais, marcas de uso e decisões de conservação compõem um conjunto de pistas que orienta a leitura do artefato e torna legíveis aspectos de seus modos de existência no tempo (Andrade, 2008). Ao tratar os vestígios como evidências, foi possível compreender que a permanência do casaco se explica pelas práticas que o mantiveram presente: usar, guardar, reparar, comentar, oferecer a outra pessoa, recusar o uso e, ainda assim, preservar. Nesse sentido, roupas operam como suportes de memória, acumulando camadas de sentido no contato, no cuidado e na guarda (Benarush, 2012; 2015).

Em segundo lugar, as entrevistas mostraram que o significado do casaco é produzido na relação. As lembranças se organizam quando o casaco reaparece, é manuseado, e observado. A análise conjunta de vestígios e narrativas permitiu acompanhar mudanças no lugar ocupado pelo casaco na vida familiar: momentos em que ele se realiza no vestir, momentos em que sua circulação diminui e momentos em que sua presença se sustenta por decisões de cuidado e transmissão.

Esse percurso pode ser descrito pelos regimes de valor (Appadurai, 1986) e pelo processo de singularização (Kopytoff, 1986). O casaco deixa de ser apenas “mais um casaco de inverno” e passa a ser reconhecido como um bem específico da família, ligado a uma história contável, compartilhável e digna de continuidade. Ao mapear quatro regimes, tornou-se visível que o valor do casaco não é interno ao objeto, mas se constitui nas relações em que ele circula, é retido, reclassificado e cuidado (Appadurai, 1986). Assim, a trajetória do casaco evidencia como práticas de preservação e transmissão sustentam sua passagem de vestimenta de uso a herança afetiva, relíquia e, por fim, patrimônio familiar.

Ao discutir as funções em deslocamento, ficou evidente que a experiência do casaco articula dimensões práticas, estéticas e simbólicas, sem que elas apareçam separadas na vida cotidiana (Löbach, 2001; Ono, 2006). Em momentos de uso, a função prática organiza a relação com a peça, em articulação com dimensões estéticas e simbólicas. Quando o casaco deixa de circular no vestir, ele não deixa de atuar. Ele passa a operar sobretudo como memória material e elo familiar, sustentado por decisões de guardar, preservar e transmitir. É nessa reordenação que ele se configura como patrimônio afetivo e, dentro desta pesquisa, também como arquivo.

Do ponto de vista das contribuições, esta dissertação reafirma a potência de objetos têxteis cotidianos como fontes para o design e para os estudos de cultura material. Eles permitem pensar funções do vestir, modos de vida, formas de cuidado e processos de atribuição de valor a partir de evidências concretas e situadas. Além disso, a articulação entre análise material e entrevistas, orientada pelo método interpretativo de Andrade (2008), mostrou-se produtiva para construir uma leitura que não separa o que é vivido do que é feito, nem o que é lembrado do que é preservado. Nesse sentido, a biografia cultural do casaco *bouclé* não se apresenta como sequência linear de fatos, mas como um percurso tecido por práticas e relações que, ao longo do tempo, mantiveram o artefato socialmente ativo.

Reconheço, ao mesmo tempo, limites importantes. Trata-se de uma pesquisa delimitada a um objeto e a um conjunto específico de relações familiares. Parte das memórias chega de forma mediada, o que exige cuidado para não converter lembrança em prova. Ainda assim, o material analisado permite sustentar a principal conclusão: o casaco se mantém significativo porque continua produzindo vínculos, seja no uso, seja na guarda, seja na transmissão, seja no modo como reorganiza narrativas familiares quando volta a aparecer.

Como desdobramentos, vejo espaço para novas investigações que acompanhem outros artefatos de vestuário em circulação familiar, ampliem o diálogo com acervos documentais (fotografias, cartas, registros locais) e aprofundem a relação entre cultura material, memória e design em contextos situados. No meu caso, encerrar esta dissertação também significa registrar um gesto: ao descrever, ouvir, organizar e interpretar, eu também participei das práticas de cuidado que mantêm o casaco presente.

REFERÊNCIAS

- ALBERTI, Verena. **Manual de história oral**. 3. ed. Rio de Janeiro: FGV, 2013.
- ANDRADE, Maíra Zimmermann de. **A moda invade as ruas: consumo jovem nos anos 1960**. dObra[s] – revista da Associação Brasileira de Estudos de Pesquisas em Moda, [S. l.], v. 3, n. 7, p. 105–113, 2009. DOI: 10.26563/dobras.v3i7.267. Disponível em: <https://dobras.emnuvens.com.br/dobras/article/view/267/265>. Acesso em: 16 jan. 2026.
- ANDRADE, Rita Moraes de. **Boué Soeurs RG 7091: a biografia cultural de um vestido**. 2008. 224 f. Tese (Doutorado em História) – Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 2008.
- APPADURAI, Arjun. **A vida social das coisas: as mercadorias sob uma perspectiva cultural**. Tradução de Agatha Bacelar. Niterói: Editora da Universidade Federal Fluminense, 1986.
- ASSMANN, Aleida. **Espaços da recordação: formas e transformações da memória cultural**. Campinas: Editora da Unicamp, 2011.
- BENARUSH, Michelle Kauffmann. **A memória das roupas**. dObra[s], v. 5, n. 12, p. 110-116, 2012.
- BENARUSH, Michelle Kauffmann. **Por uma museologia do vestuário: patrimônio, memória, cultura**. In: MERLO, Márcia (Org.). *Memórias e museus*. São Paulo: Estação das Letras e Cores, 2015. p. 99-111.
- BOSI, Ecléa. **Memória e sociedade: lembranças de velhos**. 3. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.
- BONADIO, Maria Claudia. **A revolução no vestuário: publicidade de moda, nacionalismo e crescimento industrial no Brasil dos anos 1960**. Revista Mosaico - Revista de História, Goiânia, Brasil, v. 2, n. 1, p. 73–86, 2009. DOI: 10.18224/mos.v2i1.785. Disponível em: <https://seer.pucgoias.edu.br/index.php/mosaico/article/view/785>. Acesso em: 06 jan. 2026.
- BONADIO, Maria Claudia. **Moda e publicidade no Brasil nos anos 1960**. São Paulo: Annablume, 2014.
- BOURDIEU, Pierre. **Questões de Sociologia**. Rio de Janeiro: Marco Zero, 1983.
- BULL, Coby. **The history of the bouclé jacket**. Joel & Son Fabrics (The Memo), 30 jul. 2018. Disponível em: <https://www.joelandsonfabrics.com/blogs/the-memo/the-history-of-the-boucle-jacket>. Acesso em: 16 jan. 2026.
- CALDEIRA, Júnia Marques. **A praça brasileira: trajetória de um espaço urbano: origem e modernidade**. 2007. Tese (Doutorado em História) – Instituto de Filosofia e Ciências

Humanas, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2007. Disponível em: <https://hdl.handle.net/20.500.12733/1605900>. Acesso em: 16 jan. 2026.

CANDAU, Joel. **Memória e identidade**. Tradução de Maria Leticia Ferreira. São Paulo: Contexto, 2016.

CARDOSO, Rafael. **Design para um mundo complexo**. 1. ed. São Paulo: Cosac Naify, 2013.

CARY, Alice; PITHERS, Ellie. **18 Ways To Wear Chanel's Signature Tweed Jacket**. Vogue (UK), 31 maio 2020. Disponível em: <https://www.vogue.co.uk/fashion/gallery/chanel-tweed-jacket>. Acesso em: 06 jan. 2026.

CONNERTON, Paul. **Como as sociedades recordam**. Tradução de Maria Manuela Rocha. Oeiras: Celta Editora, 1993.

CRESWELL, John W. **Investigação qualitativa e projeto de pesquisa: escolhendo entre cinco abordagens**. 3. ed. Porto Alegre: Penso, 2014.

DEBALD, Blasius Silvano. **A relação da Igreja Católica com o Estado brasileiro – 1889/1960**. Revista Pleiade, Foz do Iguaçu, v. 1, n. 1, 2007. Disponível em: <https://pleiade.uniAmerica.br/index.php/pleiade/article/view/7>. Acesso em: 16 jan. 2026.

DENIS, Rafael Cardoso. **Design, cultura material e o fetichismo dos objetos**. Arcos: Design, Cultura Material e Visualidade, Rio de Janeiro, v. 1, n. único, p. 14-39, 1998.

ENTWISTLE, Joanne. **The fashioned body: fashion, dress and modern social theory**. Cambridge: Polity Press, 2000.

FERREIRA, Maria Letícia Mazzucchi. **Políticas da memória e políticas do esquecimento**. Aurora: Revista de Arte, Mídia e Política, São Paulo, n. 10, p. 102-118, 2011.

FORTY, Adrian. **Objetos de desejo: design e sociedade desde 1750**. Tradução de Pedro Maia Soares. São Paulo: Cosac Naify, 2007.

FRANCO, Rizia Ferrelli Loures Loyola. **O vestuário como cultura material: costurando a memória e a construção de si das mulheres em Maringá - Paraná**. 2014. 119 f. Dissertação (Mestrado em Ciências Sociais) - Universidade Estadual de Maringá, Centro de Ciências Humanas, Letras e Artes, Programa de Pós-Graduação em Ciências Sociais, Maringá, 2014. Disponível em: <https://pgc.uem.br/arquivos-dissertacoes/rizia.pdf>. Acesso em: 11 jan. 2026.

FRASQUETE, Débora Russi; SIMILI, Ivana Guilherme. **A moda e as mulheres: as práticas de costura e o trabalho feminino no Brasil nos anos 1950 e 1960**. História da Educação, [S. l.], v. 21, n. 53, p. 267–283, 2017. DOI: 10.1590/2236-3459/60209. Disponível em: <https://doi.org/10.1590/2236-3459/60209>. Acesso em: 13 jan. 2026.

FUNARI, Pedro Paulo A. (org.) **Cultura material e arqueologia histórica**. Campinas: Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Estadual de Campinas, 1998.

GARRAFFONI, Renata Senna. **Cultura Material e Fontes Escritas: uma breve discussão sobre a utilização de diferentes categorias documentais em um estudo sobre as práticas cotidianas dos romanos de origem pobre**. LPH: Revista de História, Ouro Preto, v. 11, n. 11, p. 37-56, 2001. Disponível em: <https://periodicos.ufop.br/lph/article/view/6221>. Acesso em: 20 out. 2025.

GOMES, Marcos Antonio Silvestre. **De largo a jardim: praças públicas no Brasil – algumas aproximações**. Estudos Geográficos, Rio Claro, v. 5, n. 1, p. 101–120, 2007. Disponível em: <https://www.periodicos.rc.biblioteca.unesp.br/index.php/estgeo/article/download/967/897/0>. Acesso em: 16 jan. 2026.

GONÇALVES, Marcos Ferreira. **Roupa de ver Deus: modernidade e vestimenta feminina em Salvador (1958-1968)**. 2012. Dissertação (Mestrado em História Regional e Local) – Universidade do Estado da Bahia, Salvador, 2012.

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

KRICK, Jessa. **Gabrielle "Coco" Chanel (1883–1971) and the House of Chanel**. In: THE METROPOLITAN MUSEUM OF ART. Heilbrunn Timeline of Art History. New York: The Metropolitan Museum of Art, 2004. Disponível em: https://www.metmuseum.org/toah/hd/chnl/hd_chnl.htm. Acesso em: 05 jan. 2026.

KOPYTOFF, Igor. **The cultural biography of things: commoditization as process**. In: APPADURAI, Arjun (Ed.). *The social life of things: commodities in cultural perspective*. Cambridge: Cambridge University Press, 1986.

LEITÃO, Débora Krischke; PINHEIRO-MACHADO, Rosana. **Tratar as coisas como fatos sociais: metamorfoses nos estudos sobre cultura material**. Mediações, Londrina, v. 15, n. 2, p. 231-247, jul./dez. 2010. Disponível em: <https://ojs.uel.br/revistas/uel/index.php/mediacoes/article/download/8237/7166/29824>. Acesso em: 13 nov. 2025.

LIPOVETSKY, Gilles. **O império do efêmero: a moda e seu destino nas sociedades modernas**. Tradução de Maria Lúcia Machado. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

LÖBACH, Bernd. **Design industrial: bases para a configuração dos produtos industriais**. São Paulo: Edgard Blücher, 2001.

MILLER, Daniel. **Stuff**. Cambridge: Polity Press, 2010.

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

MÜLLER, Caroline. **Memórias luso-brasileiras sobre o consumo e a circulação de roupas brancas femininas (1900-1920)**. 2021. 324 f. Tese (Doutorado em Design) – Programa de Pós-Graduação em Design, Universidade Federal do Paraná, Curitiba, 2021.

NORA, Pierre. **Entre memória e história: a problemática dos lugares**. Tradução de Yara Aun Khoury. Projeto História: Revista do Programa de Estudos Pós-Graduados de História (PUC-SP), São Paulo, n. 10, p. 7-28, dez. 1993.

ONO, Maristela Mitsuko. **Design e cultura: sintonia essencial**. Curitiba: Juruá, 2006.

PIRES, Marina. **Bouclé: o que é, onde aplicar e ideias com o tecido do momento**. CasaCor, 22 set. 2023. Disponível em: <https://casacor.abril.com.br/pt-BR/noticias/design/boucle-o-que-e-onde-aplicar-ideias-pecas-tecido-momento>. Acesso em: 17 jun. 2025.

POLLAK, Michael. **Memória e identidade social**. Estudos Históricos, Rio de Janeiro, v. 5, n. 10, 1992.

PORTELLI, Alessandro. **O que faz a história oral diferente**. Projeto História, São Paulo, n. 14, p. 13-32, fev. 1997.

RAMOS, Francisco Régis Lopes. **Objeto gerador: considerações sobre o museu e a cultura material no ensino de história**. Revista Historiar, Sobral, v. 8, n. 14, p. 70-93, 2016. Disponível em: <https://historiar.uvanet.br/index.php/1/article/view/234>. Acesso em: 15 nov. 2025.

REYNAERT, Benjamin; STUDACH, Mel. **Bouclé fabric is back**. Architectural Digest, 3 fev. 2020. Disponível em: <https://www.architecturaldigest.com/gallery/boucle-fabric-is-back>. Acesso em: 30 jan. 2026.

RICOEUR, Paul. **A memória, a história, o esquecimento**. Tradução: Alain François et al. Campinas: Editora da UNICAMP, 2007.

SANTOS, Aguinaldo dos. **Seleção do método de pesquisa: guia para pós-graduando em design e áreas afins**. Curitiba, PR: Insight, 2018.

SATENSTEIN, Liana. **Yes, You Can Wear a Classic Chanel Jacket with Jeans**. Vogue, 4 Oct. 2016. Disponível em: <https://www.vogue.com/article/amanda-sanchez-chanel-model-karl-lagerfeld-jacket>. Acesso em: 1 fev. 2026.

SCHNEID, F. H.; SCHOLL, R. C. **A biografia cultural de uma camisa: a memória trajada de Antoninha Berchon Sampaio**. Revista dObra[s] (Online), v. 12, p. 203-226, 2019.

SILVA, Cristina Ennes da; PUHL, Paula Regina; STRÖHER, Carlos Eduardo. **Lazer e sociabilidade em Novo Hamburgo: no escurinho do cinema**. Esboços: histórias em contextos globais, Florianópolis, v. 16, n. 21, p. 41-68, 2009.

SILVEIRA, Icléia. **Usabilidade do vestuário: fatores técnicos/funcionais**. ModaPalavra e-periódico, Florianópolis, v. 1, n. 1, 2008. DOI: 10.5965/1982615x01012008021. Disponível em: <https://revistas.udesc.br/index.php/modapalavra/article/view/7566>. Acesso em: 19 jan. 2026.

SILVEIRA, Laiana Pereira da; SCHNEID, Frantieska Huszar. **Semiótica da moda: o vestuário como um meio de comunicação**. Revista Poliedro, Pelotas, v. 3, n. 3, p. 48–59, 2019. DOI: 10.15536/2594-4398.2019.v3.n3.pp.048-059.1563. Disponível em: <https://periodicos.ifsul.edu.br/index.php/poliedro/article/view/1563>. Acesso em: 12 jan. 2026.

SILVANO, Filomena; MEZABARBA, Solange Riva. **Encontros entre moda e antropologia: inícios, debates e perspectivas**. Cadernos de Arte e Antropologia, v. 8, n. 1, p. 15-27, 2019. DOI: 10.4000/cadernosaa.1869. Disponível em: <https://journals.openedition.org/cadernosaa/1869>. Acesso em: 18 nov. 2025.

SIMMEL, Georg. **Filosofia da moda e outros escritos**. Tradução de Arthur Morão. 1. ed. Lisboa: Edições texto e grafia, 2008.

STALLYBRASS, Peter. **O casaco de Marx: roupas, memória, dor**. Tradução de Tomaz Tadeu. Belo Horizonte: Autêntica, 2008.

ST CLAIR, Kassia. **Inside the fascinating history of bouclé (and why its revival isn't over yet)**. ELLE Decoration, 2024. Disponível em: <https://www.elledcoration.co.uk/decorating/materials/a61451380/boucle-decorating-history/>. Acesso em: 05 jan. 2026.

VOLPI, Maria Cristina. **As roupas pelo avesso: cultura material e história social do vestuário**. dObra[s], v. 7, p. 71-79, 2014.

VÖRÖS, Anna Lúcia da Silva Araújo. **Histórias desveladas: considerações sobre a história da indumentária e da moda na exposição "Momentos Inesquecíveis" do Museu da Indumentária e da Moda – MIMo**. 2019. 645 f. Tese (Doutorado em Design) – Programa de Pós-Graduação em Design, Universidade Federal do Paraná, Curitiba, 2019.

APÊNDICE A – GUIA TEMÁTICO

MACROTEMAS E PERGUNTAS-CONVITE

Abertura e laço biográfico

Quando você pensa no casaco, que lembrança vem na sua lembrança?

Experiências de uso e contextos

Em quais situações ela usava o casaco?

Materialidade e sentidos

O que mais chama atenção no casaco (tecido, forro, peso, cheiro, consertos)?

Conservação, reparos e circulação

Há lembranças de ajustes ou consertos?

Transmissão geracional e valores

Como o casaco mudou de guardiãs e o que significava para cada pessoa?

Fotografias e arquivos

Há fotos/documentos em que o casaco aparece?

Encerramento

17 Algo que queira acrescentar ou outra história para contar?

APÊNDICE B – TCLE ANA CAROLINA



Universidade Federal do Paraná - UFPR
Setor de Artes, Comunicação e Design
Programa de Pós-Graduação em Design- PPGDesign
Linha de Pesquisa: Teoria e História do Design
Orientadora: Prof. Dra. Gheysa Prado

TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO (TCLE)

Título da pesquisa: "Vestígios do passado, ecos do presente: a biografia cultural do casaco *bouclé*"

Instituição/Programa: Universidade Federal do Paraná - UFPR - PPGDesign

Pesquisadora responsável: Marcelle Nayane de Melo - E-mail: ma.melo86@gmail.com

Orientadora: Prof. Dra. Gheysa Prado - E-mail: gheysa.prado@ufpr.br

Você está sendo convidada(o) a participar de uma pesquisa. Este documento, chamado "Termo de Consentimento Livre e Esclarecido", visa assegurar seus direitos como participante do estudo. Por favor, leia com atenção e calma. Caso tenha dúvidas, você poderá esclarecê-las com a pesquisadora antes de assinar. A participação é voluntária; você é livre para decidir participar e pode desistir a qualquer momento, sem prejuízo de qualquer natureza.

A pesquisa intitulada "Vestígios do passado, ecos do presente: a biografia cultural do casaco *bouclé*" tem por objetivo analisar a biografia cultural de um casaco que atravessou quatro gerações, examinando suas marcas do tempo como elementos de memória e identidade e investigando seu papel na construção de significados afetivos e culturais, por meio de entrevistas narrativas (História Oral) em diálogo com a análise de artefatos têxteis (ANDRADE, 2008).

Participando do estudo, você está sendo convidada(o) a conceder entrevista individual, presencial ou remota, com gravação de áudio e vídeo. Além disso, poderão ser realizadas fotografias do objeto e de detalhes materiais, quando pertinente e com sua autorização. O tempo estimado de duração da entrevista é de 30 a 40 minutos, com possibilidade de novos encontros caso você concorde.

Os arquivos de áudio e vídeo serão armazenados por, no mínimo, 5 (cinco) anos pela pesquisadora responsável, em computador de uso pessoal e HD externo de uso pessoal, ambos em modo privado, com controle de acesso. Não serão compartilhados em nuvem pública.

A pesquisa apresenta risco mínimo de causar constrangimento ou desconforto, uma vez que envolve relatos de experiências pessoais. Você terá acesso à gravação e à transcrição da entrevista antes da divulgação de seu conteúdo, com oportunidade de suprimir e/ou acrescentar informações que julgar pertinentes.

Quanto aos benefícios, no plano individual a pesquisa pode representar reconhecimento e oportunidade de registro de suas memórias. No plano coletivo, o estudo pode contribuir para discutir modos de transmissão de objetos familiares e sentidos atribuídos à cultura material.

Durante o tratamento dos dados, nenhuma informação será dada a outras pessoas que não façam parte da equipe de pesquisa. Na divulgação dos resultados (dissertação, apresentações acadêmicas, artigos), seu nome somente será citado com sua autorização expressa mediante a assinatura de um Termo de Autorização de Uso de Imagem e de Conteúdo.

O local e o formato das entrevistas serão previamente combinados entre as partes, visando um ambiente livre de barulhos e interrupções que possam prejudicar a entrevista e a gravação de áudio e vídeo. Não haverá

qualquer tipo de pagamento pela participação, tampouco ressarcimento de despesas. Você terá garantia de direito à retirada a qualquer tempo e à revisão dos materiais transcritos antes de sua utilização acadêmica.

Em caso de dúvidas, entre em contato com a pesquisadora responsável: Marcelle Melo, e-mail: marcellemelo@ufpr.br.

Declaro ter lido e compreendido as informações acima. Fui informada(o) sobre os objetivos, procedimentos, riscos e benefícios. Concordo voluntariamente em participar desta pesquisa e autorizo a gravação de áudio e vídeo para fins acadêmicos, nos termos aqui descritos.

Participante: Ana Carolina de Melo Mano

Assinatura: _____

Data: 15/08/2025

Pesquisadora: Marcelle Nayane de Melo

Assinatura: _____

Data: 15/08/2025

APÊNDICE C – TCLE ANA PAULA



Universidade Federal do Paraná - UFPR
Setor de Artes, Comunicação e Design
Programa de Pós-Graduação em Design- PPGDesign
Linha de Pesquisa: Teoria e História do Design
Orientadora: Prof. Dra. Gheysa Prado

TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO (TCLE)

Título da pesquisa: "Vestígios do passado, ecos do presente: a biografia cultural do casaco *bouclé*"

Instituição/Programa: Universidade Federal do Paraná - UFPR - PPGDesign

Pesquisadora responsável: Marcelle Nayane de Melo - E-mail: m.a.melo86@gmail.com

Orientadora: Prof. Dra. Gheysa Prado - E-mail: gheysa.prado@ufpr.br

Você está sendo convidada(o) a participar de uma pesquisa. Este documento, chamado "Termo de Consentimento Livre e Esclarecido", visa assegurar seus direitos como participante do estudo. Por favor, leia com atenção e calma. Caso tenha dúvidas, você poderá esclarecê-las com a pesquisadora antes de assinar. A participação é voluntária; você é livre para decidir participar e pode desistir a qualquer momento, sem prejuízo de qualquer natureza.

A pesquisa intitulada "Vestígios do passado, ecos do presente: a biografia cultural do casaco *bouclé*" tem por objetivo analisar a biografia cultural de um casaco que atravessou quatro gerações, examinando suas marcas do tempo como elementos de memória e identidade e investigando seu papel na construção de significados afetivos e culturais, por meio de entrevistas narrativas (História Oral) em diálogo com a análise de artefatos têxteis (ANDRADE, 2008).

Participando do estudo, você está sendo convidada(o) a conceder entrevista individual, presencial ou remota, com gravação de áudio e vídeo. Além disso, poderão ser realizadas fotografias do objeto e de detalhes materiais, quando pertinente e com sua autorização. O tempo estimado de duração da entrevista é de 30 a 40 minutos, com possibilidade de novos encontros caso você concorde.

Os arquivos de áudio e vídeo serão armazenados por, no mínimo, 5 (cinco) anos pela pesquisadora responsável, em computador de uso pessoal e HD externo de uso pessoal, ambos em modo privado, com controle de acesso. Não serão compartilhados em nuvem pública.

A pesquisa apresenta risco mínimo de causar constrangimento ou desconforto, uma vez que envolve relatos de experiências pessoais. Você terá acesso à gravação e à transcrição da entrevista antes da divulgação de seu conteúdo, com oportunidade de suprimir e/ou acrescentar informações que julgar pertinentes.

Quanto aos benefícios, no plano individual a pesquisa pode representar reconhecimento e oportunidade de registro de suas memórias. No plano coletivo, o estudo pode contribuir para discutir modos de transmissão de objetos familiares e sentidos atribuídos à cultura material.

Durante o tratamento dos dados, nenhuma informação será dada a outras pessoas que não façam parte da equipe de pesquisa. Na divulgação dos resultados (dissertação, apresentações acadêmicas, artigos), seu nome somente será citado com sua autorização expressa mediante a assinatura de um Termo de Autorização de Uso de Imagem e de Conteúdo.

O local e o formato das entrevistas serão previamente combinados entre as partes, visando um ambiente livre de barulhos e interrupções que possam prejudicar a entrevista e a gravação de áudio e vídeo. Não haverá qualquer tipo de pagamento pela participação, tampouco ressarcimento de despesas. Você terá garantia de direito à retirada a qualquer tempo e à revisão dos materiais transcritos antes de sua utilização acadêmica.

Em caso de dúvidas, entre em contato com a pesquisadora responsável: Marcelle Melo, e-mail: marcellemelo@ufpr.br.

Declaro ter lido e compreendido as informações acima. Fui informada(o) sobre os objetivos, procedimentos, riscos e benefícios. Concordo voluntariamente em participar desta pesquisa e autorizo a gravação de áudio e vídeo para fins acadêmicos, nos termos aqui descritos.

Participante: Ana Paula de Melo Mano

Assinatura: _____

Data: 15/08/2025

Pesquisadora: Marcelle Nayane de Melo

Assinatura: _____

Data: 15/08/2025

APÊNDICE D – TCLE CORDOVAN



Universidade Federal do Paraná - UFPR
Setor de Artes, Comunicação e Design
Programa de Pós-Graduação em Design- PPGDesign
Linha de Pesquisa: Teoria e História do Design
Orientadora: Prof. Dra. Gheysa Prado

TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO (TCLE)

Título da pesquisa: "Vestígios do passado, ecos do presente: a biografia cultural do casaco bouclé"

Instituição/Programa: Universidade Federal do Paraná - UFPR - PPGDesign

Pesquisadora responsável: Marcelle Nayane de Melo - E-mail: ma.melo86@gmail.com

Orientadora: Prof. Dra. Gheysa Prado - E-mail: gheysa.prado@ufpr.br

Você está sendo convidada(o) a participar de uma pesquisa. Este documento, chamado "Termo de Consentimento Livre e Esclarecido", visa assegurar seus direitos como participante do estudo. Por favor, leia com atenção e calma. Caso tenha dúvidas, você poderá esclarecê-las com a pesquisadora antes de assinar. A participação é voluntária; você é livre para decidir participar e pode desistir a qualquer momento, sem prejuízo de qualquer natureza.

A pesquisa intitulada "Vestígios do passado, ecos do presente: a biografia cultural do casaco bouclé" tem por objetivo analisar a biografia cultural de um casaco que atravessou quatro gerações, examinando suas marcas do tempo como elementos de memória e identidade e investigando seu papel na construção de significados afetivos e culturais, por meio de entrevistas narrativas (História Oral) em diálogo com a análise de artefatos têxteis (ANDRADE, 2008).

Participando do estudo, você está sendo convidada(o) a conceder entrevista individual, presencial ou remota, com gravação de áudio e vídeo. Além disso, poderão ser realizadas fotografias do objeto e de detalhes materiais, quando pertinente e com sua autorização. O tempo estimado de duração da entrevista é de 30 a 40 minutos, com possibilidade de novos encontros caso você concorde.

Os arquivos de áudio e vídeo serão armazenados por, no mínimo, 5 (cinco) anos pela pesquisadora responsável, em computador de uso pessoal e HD externo de uso pessoal, ambos em modo privado, com controle de acesso. Não serão compartilhados em nuvem pública.

A pesquisa apresenta risco mínimo de causar constrangimento ou desconforto, uma vez que envolve relatos de experiências pessoais. Você terá acesso à gravação e à transcrição da entrevista antes da divulgação de seu conteúdo, com oportunidade de suprimir e/ou acrescentar informações que julgar pertinentes.

Quanto aos benefícios, no plano individual a pesquisa pode representar reconhecimento e oportunidade de registro de suas memórias. No plano coletivo, o estudo pode contribuir para discutir modos de transmissão de objetos familiares e sentidos atribuídos à cultura material.

Durante o tratamento dos dados, nenhuma informação será dada a outras pessoas que não façam parte da equipe de pesquisa. Na divulgação dos resultados (dissertação, apresentações acadêmicas, artigos), seu nome somente será citado com sua autorização expressa mediante a assinatura de um Termo de Autorização de Uso de Imagem e de Conteúdo.

O local e o formato das entrevistas serão previamente combinados entre as partes, visando um ambiente livre de barulhos e interrupções que possam prejudicar a entrevista e a gravação de áudio e vídeo. Não haverá qualquer tipo de pagamento pela participação, tampouco ressarcimento de despesas. Você terá garantia de direito à retirada a qualquer tempo e à revisão dos materiais transcritos antes de sua utilização acadêmica.

Em caso de dúvidas, entre em contato com a pesquisadora responsável: Marcelle Melo, e-mail: marcellemelo@ufpr.br.

Declaro ter lido e compreendido as informações acima. Fui informada(o) sobre os objetivos, procedimentos, riscos e benefícios. Concordo voluntariamente em participar desta pesquisa e autorizo a gravação de áudio e vídeo para fins acadêmicos, nos termos aqui descritos.

Participante: Cordovan Frederico de Melo Júnior

Assinatura: _____

Data: 15/08/2025

Pesquisadora: Marcelle Nayane de Melo

Assinatura: _____

Data: 15/08/2025

APÊNDICE E – TERMO DE AUTORIZAÇÃO DE USO DE IMAGEM E TEXTO - ANA CAROLINA



Universidade Federal do Paraná - UFPR
Setor de Artes, Comunicação e Design
Programa de Pós-Graduação em Design- PPGDesign
Linha de Pesquisa: Teoria e História do Design
Orientadora: Prof. Dra. Gheysa Prado

TERMO DE AUTORIZAÇÃO DE USO DE IMAGEM E TEXTO

Pelo presente instrumento, eu, **Ana Carolina de Melo Mano**, portador(a) do RG nº 6.541.677-8 e do CPF nº 026.188.439-59 autorizo voluntariamente o uso de minha imagem, documentos, áudio e transcrições, parcial e/ou total, de entrevistas por mim concedidas à pesquisadora responsável **Marcelle Nayane de Melo**, vinculada ao Programa de Pós-Graduação em Design (PPGDesign) da Universidade Federal do Paraná (UFPR), para uso em sua dissertação de mestrado e em projetos e eventos acadêmicos relacionados.

Esta autorização inclui o uso total e/ou parcial de imagem, documentos, áudios e transcrições concedidas à pesquisadora acima indicada, nos mais diversos meios utilizados (mídias impressas, digitais, orais, exposições, instalações), independentemente do suporte de veiculação, e contempla tratamento gráfico e audiovisual, reprodução e distribuição quando destinadas a fins acadêmicos, sem limitação de tempo ou número de utilizações/exposições, no Brasil ou no exterior.

A presente autorização tem finalidade exclusivamente acadêmica e científica, vedado o uso comercial. A pesquisadora poderá utilizar o material para compor a dissertação, apresentações e publicações acadêmicas (artigos, capítulos, anais), bem como em atividades de ensino e extensão, resguardados os direitos morais da pessoa retratada e os limites da boa-fé e da dignidade.

Fica definido que o material poderá ser utilizado conforme a Lei nº 9.610/1998 (Lei de Direitos Autorais) e as normas éticas aplicáveis à pesquisa com seres humanos, especialmente a Resolução CNS nº 510/2016.

União da Vitória, 05 de outubro de 2025.



PESQUISADORA


INTERLOCUTORA

APÊNDICE F – TERMO DE AUTORIZAÇÃO DE USO DE IMAGEM E TEXTO - ANA PAULA



Universidade Federal do Paraná - UFPR
Setor de Artes, Comunicação e Design
Programa de Pós-Graduação em Design- PPGDesign
Linha de Pesquisa: Teoria e História do Design
Orientadora: Prof. Dra. Gheysa Prado

TERMO DE AUTORIZAÇÃO DE USO DE IMAGEM E TEXTO

Pelo presente instrumento, eu, **Ana Paula de Melo Mano**, portador(a) do RG nº 4.147.709-1 e do CPF nº 950.786.499-72 autorizo voluntariamente o uso de minha imagem, documentos, áudio e transcrições, parcial e/ou total, de entrevistas por mim concedidas à pesquisadora responsável **Marcelle Nayane de Melo**, vinculada ao Programa de Pós-Graduação em Design (PPGDesign) da Universidade Federal do Paraná (UFPR), para uso em sua dissertação de mestrado e em projetos e eventos acadêmicos relacionados.

Esta autorização inclui o uso total e/ou parcial de imagem, documentos, áudios e transcrições concedidas à pesquisadora acima indicada, nos mais diversos meios utilizados (mídias impressas, digitais, orais, exposições, instalações), independentemente do suporte de veiculação, e contempla tratamento gráfico e audiovisual, reprodução e distribuição quando destinadas a fins acadêmicos, sem limitação de tempo ou número de utilizações/exposições, no Brasil ou no exterior.

A presente autorização tem finalidade exclusivamente acadêmica e científica, vedado o uso comercial. A pesquisadora poderá utilizar o material para compor a dissertação, apresentações e publicações acadêmicas (artigos, capítulos, anais), bem como em atividades de ensino e extensão, resguardados os direitos morais da pessoa retratada e os limites da boa-fé e da dignidade.

Fica definido que o material poderá ser utilizado conforme a Lei nº 9.610/1998 (Lei de Direitos Autorais) e as normas éticas aplicáveis à pesquisa com seres humanos, especialmente a Resolução CNS nº 510/2016.

União da Vitória, 05 de outubro de 2025.

Marcelle Nayane de Melo

PESQUISADORA

Ana Paula de Melo Mano

INTERLOCUTORA

APÊNDICE G – TERMO DE AUTORIZAÇÃO DE USO DE IMAGEM E TEXTO – CORDOVAN

Universidade Federal do Paraná - UFPR
Setor de Artes, Comunicação e Design
Programa de Pós-Graduação em Design- PPGDesign
Linha de Pesquisa: Teoria e História do Design
Orientadora: Prof. Dra. Gheysa Prado

TERMO DE AUTORIZAÇÃO DE USO DE IMAGEM E TEXTO

Pelo presente instrumento, eu, **Cordovan Frederico de Melo Júnior**, portador(a) do RG nº 886.815/PR e do CPF nº 185.704.379-00 autorizo voluntariamente o uso de minha imagem, documentos, áudio e transcrições, parcial e/ou total, de entrevistas por mim concedidas à pesquisadora responsável **Marcelle Nayane de Melo**, vinculada ao Programa de Pós-Graduação em Design (PPGDesign) da Universidade Federal do Paraná (UFPR), para uso em sua dissertação de mestrado e em projetos e eventos acadêmicos relacionados.

Esta autorização inclui o uso total e/ou parcial de imagem, documentos, áudios e transcrições concedidas à pesquisadora acima indicada, nos mais diversos meios utilizados (mídias impressas, digitais, orais, exposições, instalações), independentemente do suporte de veiculação, e contempla tratamento gráfico e audiovisual, reprodução e distribuição quando destinadas a fins acadêmicos, sem limitação de tempo ou número de utilizações/exposições, no Brasil ou no exterior.

A presente autorização tem finalidade exclusivamente acadêmica e científica, vedado o uso comercial. A pesquisadora poderá utilizar o material para compor a dissertação, apresentações e publicações acadêmicas (artigos, capítulos, anais), bem como em atividades de ensino e extensão, resguardados os direitos morais da pessoa retratada e os limites da boa-fé e da dignidade.

Fica definido que o material poderá ser utilizado conforme a Lei nº 9.610/1998 (Lei de Direitos Autorais) e as normas éticas aplicáveis à pesquisa com seres humanos, especialmente a Resolução CNS nº 510/2016.

União da Vitória, 05 de outubro de 2025.

A handwritten signature in black ink, appearing to read 'marcelle nayane de melo', is written over a horizontal line.

PESQUISADORA

A handwritten signature in black ink, appearing to read 'Cordovan Frederico de Melo Junior', is written over a horizontal line.

INTERLOCUTOR

APÊNDICE H – FICHAS DE PERFIL

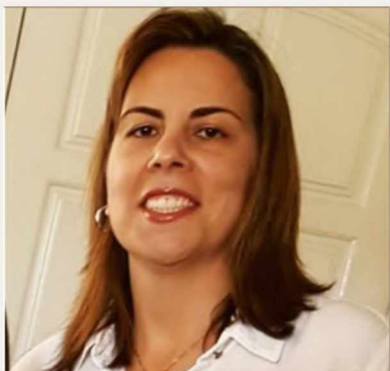


Foto autorizada

Ana Carolina de Melo Mano

Bisneta de Lavínia

04/04/1979

Natural de União da Vitória/PR

Advogada

OBS: -



Foto autorizada

Ana Paula de Melo Mano

Bisneta de Lavínia

17/04/1973

Natural de União da Vitória/PR

Professora

OBS: -

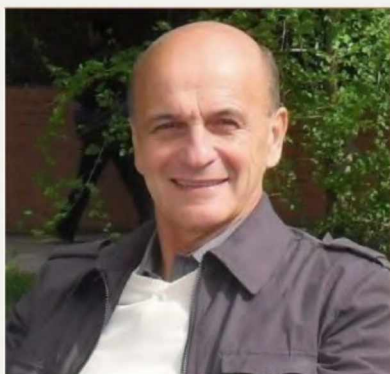


Foto autorizada

Cordovan Frederico de Melo Jr.

Neto de Lavínia

21/09/1950

Natural de União da Vitória/PR

Professor

OBS: -