

## Biografia da roupa:

Análise de um conjunto de festa de 1979

MIGLIOLI, Bruna Albuquerque<sup>1</sup>

SILVA, Gabriele Carolina da<sup>2</sup>

MACEDO, Kárita Bernardo de<sup>3</sup>

## RESUMO

Este trabalho objetiva realizar a “biografia” de um conjunto composto por um vestido, um casaqueto e um cinto. Este conjunto foi confeccionado, comprado e utilizado por Marina Alves de Albuquerque, em 1979, no casamento de uma de suas filhas, a homônima Marina Regis. Investigou-se quais eram as tendências de moda de sua época, quais eram os tecidos utilizados, as formas e silhuetas vigentes, a fim de identificar os estilos da época. Uma entrevista foi aplicada para um entendimento acerca do contexto histórico e emocional envolvidos na peça. Por fim, realizou-se uma análise material a fim de descobrir mais sobre seus materiais, modelagem, costura e acabamentos. Conclui-se que a peça caracteriza o estilo disco dos anos 1970, e que o conjunto que foi utilizado em um casamento, não seria apto para a mesma ocasião atualmente.

**Palavras-chave:** Biografia. Conjunto. Anos 1979. História da moda.

**Abstract:** This work aims to perform a biography of a set consisting of a dress, a houselet and a belt. This set was made, bought and used by Marina Alves de Albuquerque in 1979, without marriage of their daughters, the namesake Marina Regis. He was investigated as fashion trends of his time, having as functions used, as forms and marks in force, an end of style language of the time. An interview was applied to a setting about the story and the act of wrapping the piece. Finally, an additional material analysis was done on its materials, modeling, sewing and finishing. It concludes to make a piece about the style of the 1970s, and that set was used in a wedding, would not be able to the same today.

**Keywords:** Biography. Set. Years 1979. History of fashion.

---

<sup>1</sup> Instituto Federal de Santa Catarina – Campus Gaspar, Curso Técnico Integrado em Vestuário; brunaamiglioli@gmail.com.

<sup>2</sup> Instituto Federal de Santa Catarina – Campus Gaspar, Curso Técnico Integrado em Vestuário; gabriele1999@gmail.com.

<sup>3</sup> Professora orientadora, Instituto Federal de Santa Catarina – Campus Gaspar; karitha.macedo@ifsc.edu.br.

## INTRODUÇÃO

O presente trabalho tem como objetivo examinar um conjunto de festa utilizado por Marina Alves de Albuquerque, avó de uma das autoras, no casamento de sua filha em 1979. Neste artigo buscou-se traçar a história do conjunto e observar suas características físicas, seus detalhes e a sua materialidade.

O desenvolvimento da moda no ocidente trouxe consigo os traços da modernidade (SVENDSEN, 2010, p.24-25). Logo, a partir do estudo de vestimentas antigas é possível observar sua época, a que classe social a pessoa que a usou pertencia e os costumes que eram empregados pela sociedade. Como afirma Baudrillard (2008, p.82) “são os signos, ou indícios culturais do tempo, que são retomados no objeto antigo”.

Svensen (2010) afirma que o princípio da moda é a busca pelo novo. Por isso o tempo todo, a moda se modifica, a cada nova estação há modelos novos, e porque o comportamento social também evolui. No início da década de 1980 o consumo de moda aumenta exponencialmente e chega a um ápice que trouxe uma série de problemas sociais e ambientais, tais como, excesso de resíduos, trabalho infantil, poluição, péssimas condições de trabalho, e salários inadequados às condições ideais de sobrevivência. Dessa forma, o ritmo do ciclo da moda levou a uma banalidade do consumo e do vestuário em geral. Atualmente, como as pessoas possuem muitas roupas, os sentimentos criados sobre elas acabam sendo esquecidos, inclusive o motivo da compra ou o motivo de mantê-las guardadas.

As vestimentas não possuem um tempo de vida relativamente pré-determinado. Assim, esses objetos precisam ser substituídos por novos, pois, os tecidos e acabamentos vão se gastando e o modelo saindo de moda. Entretanto, é possível reutilizá-los diversas vezes mudando suas propriedades originais, como alterando uma bainha, uma manga ou colocando aplicações. Depois de sua fabricação, uma peça pode passar por diversas mãos, desde a um ajuste na costureira, um brechó ou bazar, um presente de pai para filha, uma lembrança de amigo para amigo. Andrade (2008, p.3) se refere a essas mudanças como “novas articulações”, e diz que “é possível pensar a vida

através do vestir, das preferências pelos materiais, da articulação que se faz deles, do tempo empregado no fazer, pensar, refazer e repensar a roupa”.

Dessa forma, uma vestimenta pode transitar entre diferentes períodos e estilos da moda, passar de geração para geração, sendo possível manter uma vestimenta por anos (ANDRADE, 2011, p.1). Como Stallybrass (2012, p.10-11) demonstra em sua pesquisa, os seres humanos têm uma vida finita, enquanto as vestimentas podem possuir uma vida mais prolongada. As pessoas nascem e morrem, mas as vestimentas que passaram por esses corpos podem sobreviver. E assim, as vestimenta vão sobrevivendo e recebendo a marca humana em cada passagem (STALLYBRASS, 2012, p.10-11).

Assim, mostrando que uma vestimenta pode carregar mais histórias e momentos marcantes do que se pode imaginar, é possível entender e explicar o percurso de uma determinada vestimenta. Nesse sentido, Andrade (2008, p.1) convida a colocar a vestimenta como protagonista de um estudo, partindo de uma interpretação histórica e de uma análise material. De acordo com a autora, a vestimenta deve ser considerada, ainda, a partir de suas mudanças físico-químicas, pois, "os aspectos físicos que fazem dele o que é – forma, tamanho, cor, textura, cheiro, marcas de uso, etc. – ativam/disparam determinados recursos de nossa percepção, está também culturalmente moldada" (ANDRADE, 2008, p.3). Ao analisar as vestimentas mais antigas, deve-se olhar a modelagem, a silhueta, os tecidos que foram usados, o tipo de costura e os acabamentos que foram realizados. É possível entender que quando a roupa é estudada, o seu tempo, também, é estudado.

Sendo assim, questiona-se aqui como foi o processo de aquisição do conjunto da senhora Marina A. De Albuquerque utilizado no casamento da filha em 1979, qual o motivo pelo qual ela o manteve guardado, e quais são as características físicas do conjunto.

## **MATERIAIS E MÉTODOS**

O presente trabalho aborda uma pesquisa básica, pois, tem o intuito de gerar novos conhecimentos. A pesquisa também é considerada exploratória, a qual visa conhecer a história e as características do conjunto utilizado por Maria A. Albuquerque no casamento de sua filha nos anos de 1979.

O projeto se iniciou com a escolha de uma peça a ser estudada. O conjunto foi encontrado na casa da avó de uma das autoras e escolhido, pois, suas características físicas cativaram a equipe deste trabalho. Além disso, valorizou-se o fato de a dona do conjunto residir na mesma cidade das pesquisadoras, facilitando o processo de condução da entrevista.

Foi realizada pesquisa bibliográfica a partir de livros, artigos, documentos sobre história da moda, tecidos, modelagem, estudos sobre a materialidade e imaterialidade da vestimenta, entre outras obras relacionadas, com o propósito de obter informações sobre as características do conjunto e do tema abordado na pesquisa.

Também, aplicou-se uma entrevista semiestruturada (ver apêndice A) com a dona do conjunto com o intuito de aprofundar o conhecimento a respeito do conjunto estudado, sendo o principal método de coleta de dados para se traçar a história e a biografia do conjunto. Na entrevista questionou-se o motivo da compra daquela determinada peça, de sua conservação; etc.

Normalmente em pesquisas científicas, os entrevistados são ocultados, ou mencionados através de siglas e nomes fictícios. Entretanto, essa pesquisa busca dar maior personalidade para um objeto inanimado. O objetivo central é contar a história do conjunto de forma entrelaçada com a história das pessoas envolvidas com ele. Trata-se de uma narrativa sobre um conjunto, mas principalmente de como ele tocou a vida de Marina A. Albuquerque.

A principal característica da entrevista semiestruturada é como base teorias e hipóteses com temas relacionados à pesquisa e, assim, criam novas hipóteses a partir das respostas dos entrevistados. Esta modalidade de entrevista é entendida como uma

lista de dados que se deseja obter do entrevistado, mas que não possui um roteiro estático, pois, pelas respostas obtidas é possível dar origem a novos questionamentos (OLIVEIRA, 2011, p.37). Após a execução da entrevista, foi realizada sua transcrição.

Por fim, foi elaborada uma análise documental do conjunto. Nesse caso, o conjunto de Marina A. De Albuquerque é entendido como uma fonte primária e um documento, pois, não recebeu tratamento analítico. Assim, foi realizada a análise física e material do conjunto, bem como, um desenho técnico para representá-lo graficamente.

### **ORIGEM E TRAJETÓRIA DA ROUPA**

Simmel (2008, p.26) mostra que a vestimenta expressa valores e diz muito acerca da pessoa que a veste, o autor afirma que “é possível ultrapassar a vestimenta, torná-la transparente e entender o que há por trás daquela vestimenta.” Com a intenção de descobrir a origem e a trajetória da vestimenta, incluindo os sentimentos que criados com presente no conjunto, foi realizada uma entrevista semiestruturadas com a senhora Marina A. De Albuquerque no dia 16 de abril de 2017, a dona do conjunto. Questionou-se primeiramente informações pessoais como nome, idade, naturalidade e profissão. Então, partiu-se para outras questões acerca da materialidade e dos sentimentos guardados no conjunto estudado.

Marina A. de Albuquerque teve oito filhos com seu marido, Francisco Albuquerque, cinco mulheres e três homens. Como um dos filhos havia recebido o mesmo nome do pai, ele sugeriu que a quinta filha tivesse o mesmo nome da mãe, Marina. Contudo, após seu casamento, a filha ganhou o sobrenome do marido e tornou-se Marina Regis. O conjunto em debate foi adquirido, especialmente, com o intuito de ser usado no casamento da quinta filha. A Figura 1 apresenta uma fotografia do dia do casamento, em que podemos observar Marina A. de Albuquerque utilizando o conjunto estudado, ela é a primeira pessoa da esquerda para a direita. A fotografia está bem deteriorada, apresentando manchas de tinta nas extremidades, possivelmente, pela utilização de álcool para limpeza, o que dificulta a visualização.

Figura 1- Fotografia do casamento de Marina Regis em 1979.



Fonte: Acervo pessoal de Magali M. De Albuquerque Miglioli, fotógrafo desconhecido, 2017.

O conjunto foi comprado na loja Casa Buerger, onde, atualmente, se instala a loja “Cia. Dos Homens”, na cidade de Blumenau-SC, cidade em que Marina A. de Albuquerque reside. Marina A. de Albuquerque costumava comprar com frequência nessa loja, que atualmente não existe mais. As principais características do conjunto que fizeram Marina A. De Albuquerque o comprar foram às cores claras, que demonstravam suavidade, pois contou emocionada que adquiriu o determinado modelo de conjunto, pois era um modelo “mais calmo”. Ela o utilizou como um “quebra-luto” (fim do período de luto) de seu falecido marido, que havia morrido no ano anterior, em 1978. Sendo este um conjunto que marcou uma fase de transição em sua vida.

Marina A. de Albuquerque ficou viúva em 1978, tinha apenas quarenta e quatro anos e nunca se casou novamente, pois, aos seus olhos seu marido era muito bom e ela não se sentiria bem se envolvendo com outro. Para Marina A. de Albuquerque, o luto durou um ano. Ela praticava o luto como um sinal de respeito ao marido falecido, tendo como principais costumes não ir a festas, nem dançar, e fazia o possível para utilizar sempre roupas pretas ou com tons escuros. Ela costumava ficar em casa e ir sempre a missas, e contou que aprendeu sobre o luto principalmente com sua mãe e avó, além de ter crescido vendo esses costumes serem praticados em seu entorno.

Sua filha se casou no dia 10 de novembro de 1979, durante a primavera em um clima mais ameno. Embora Marina A. De Albuquerque considere seu conjunto um “quebra-luto”, o vestido fluído possui alças finas, com cintura e busto mais marcados, deixando o colo à mostra e destacando o quadril, ressaltando certa vaidade e sensualidade, mesmo com a utilização do leve casaqueto por cima. Sem querer comprometer sua modéstia, a entrevistada disse não ver o conjunto de uma forma sensual, e que era muito magra então, se via apenas usando vestidos com a cintura marcada.

Quando sua quinta filha se casou, Marina A. de Albuquerque ainda tinha quatro de seus filhos morando em sua casa. Entretanto, ao ser questionada sobre o que sentiu ao ver sua filha se casando, ela respondeu: “Fiquei triste, porque logo depois da morte do pai, ela foi a primeira a se casar. O pai e depois a filha se casou, saiu de casa também e eu fiquei”.

Esse trecho demonstra como o conjunto traz memórias sobre o falecido marido. É possível compreender que através de seu conjunto, Marina A. de Albuquerque queria mostrar aos convidados do casamento de sua filha que mesmo sendo um momento de alegria, ainda não havia superado a morte de seu marido. Haja vista que escolheu cuidadosamente um vestido para demonstrar a saída da fase de luto.

Marina A. de Albuquerque relatou que o conjunto lhe representa saudade. Ela o utilizou novamente após o casamento pouquíssimas vezes, uma vez para ir à missa, outra vez para ir a um aniversário da cidade, porém, sempre que o usava, lembrava do falecido marido, por isso não o usou mais. Entretanto, após trinta e oito anos do casamento, a entrevistada diz que hoje em dia poderia utilizá-lo novamente no verão, já que o conjunto ainda lhe serve, justificando que faz tempo que seu marido faleceu e demonstrando a superação do luto. A entrevistada relatou que o conjunto sempre foi bem cuidado e bem conservado, que sempre o guardou e não o emprestaria a ninguém, pois possuem grandes recordações para ela. Durante a entrevista foi possível perceber no tom de voz e no jeito de Marina A. de Albuquerque a sua aflição e suas lembranças acerca da morte de seu marido, bem como, o quão importante o conjunto é para ela.

Stallybrass (2008, p.10) comenta como as vestimentas podem se tornar materializações de lembranças, com um valor inimaginável. O autor aponta que quando se perde alguém de quem se é muito apegado, ou mesmo um amigo que foi embora para outro país, não se vê há anos, uma simples vestimenta dessa pessoa pode se tornar um tesouro para quem ficou (STALLYBRASS, 2008, p. 10). Assim, a vestimenta tende a estar poderosamente associada com a memória ou, de forma mais forte, a vestimenta pode ser um tipo memória. Quando a pessoa está ausente, a vestimenta absorve sua ausência (STALLYBRASS, 2008, p. 14). A partir da trajetória do conjunto de Marina A. De Albuquerque, percebe-se que ele se tornou uma espécie de tesouro que ainda a faz lembrar-se de seu falecido marido.

#### **A MODA NA VIRADA DOS ANOS 1970 PARA 1980**

A partir do estudo da história da moda é possível contextualizar o período no qual o conjunto esteve inserido. As relações sociais e culturais são grandes influenciadores do gosto de cada pessoa por um determinado estilo. Portanto, cabe conhecer um pouco mais dos estilos vigentes no ano de 1979, considerando que o conjunto foi adquirido e utilizado nesse período.

Segundo Chataignier (2010, p.147) os anos 1960 foram marcados por uma idealização da juventude, e se acreditava que os jovens poderiam mudar o mundo. Mas isso não durou muito, os jovens acabaram deixando de lado as transformações políticas e se dedicaram mais a focos mais sensíveis como o autoconhecimento, a busca o prazer e pelo misticismo. Isso influenciou, na década de 1970, uma série de novos estilos, de revoluções e de manifestações culturais que geraram fantasia, conflitos, e muitas cores. Segundo Weitze (2013, p.19) foi um período no qual a voz feminina ganhou força juntamente com os homossexuais e os místicos.

Os principais movimentos da época foram os hippies e os punks. O movimento hippie se desenvolveu na segunda metade dos anos 1960 com o lema “paz e amor” como



ideal, mas foi nos anos 1970 que ganhou mais seguidores. Segundo Chataignier (2010, p. 147), nota-se que a década de 1970 foi marcada pela estética anticonvencional, sendo a criatividade o principal motor da inovação da moda. Nessa época, muitas pessoas deixaram de seguir a moda imposta e começaram a criar seus próprios estilos.

Para Braga (2010, p. 93), o estilo utilizado pelos jovens de classe baixa inglesa foi uma forma de expressão do descontentamento social que foi interpretado e ficou conhecido como estilo punk. Esses jovens utilizavam calças jeans rasgadas, jaqueta de couro preto, botas surradas e diversos aviamentos metálicos como tachas e correntes.

Tanto o movimento hippie quanto o estilo punk de protesto foram absorvidos pela indústria da moda e reproduzido por vários estilistas. Um ícone do movimento punk e uma grande difusora do estilo para o resto do mundo foi a estilista Viviane Westwood. Viviane criou diversas peças e conseguiu lançar a tendência punk para o mundo. Acabou ficando conhecida como a “mãe dos punks” e até hoje é uma das estilistas mais prestigiadas mundialmente (BRAGA, 2009, p. 93).

Nessa época, surge, também, a moda Disco, que tomou conta da virada dos anos 1970 para os 1980, cujo estilo foi apropriado pelo conjunto estudado neste artigo. A moda Disco possui uma cartela de cores vibrantes. As principais tendências de tecido eram o cetim, o paetê e o lurex, tecidos sintéticos. As mulheres começaram a usar salto agulha e sandálias altas, principalmente com meias de lurex. Conforme Weitzel (2013, p.33), cabelos volumosos com maquiagem exagerada compuseram o exagero visto como glamour e elegância da época.

A silhueta da época apresentava vestimenta mais justas e os modelistas começaram a estudar mais as formas do corpo humano. Um dos resultados foi o desenvolvimento do jeans, que segundo Lipovetsky (2009), “[...] sublinha de perto a forma do corpo, valoriza os quadris e movimento das pernas [...]” (LIPOVETSKY, 2009, p.173). Observa-se, também, no filme “Os Embalos de Sábado à Noite” (1977, Saturday's Night Fever), um marco do estilo disco dos anos 1970, que os vestidos eram mais leves na saia e mais ajustados no top, evidenciando o busto e a tendência de tomara que caia e alças finas. Igualmente, pode-se notar essas características no vestido integrante do

conjunto de Marina A. de Albuquerque, que na parte superior é formado por top que se ajusta bem ao seu busto, e unido a uma saia que cai em linha "A" solto nas pernas.

No Brasil, também houveram inovações e mudanças, como as propostas de Zuzu Angel. Zuzu foi uma estilista brasileira que perdeu seu filho durante o período da ditadura militar e, a partir deste acontecimento, ousou criar uma coleção que denunciava a conjuntura política da época. Utilizou sutilmente balas e tanques de exército em suas estampas negras. Sua coleção ganhou manchete dos principais jornais e revistas da época. O caso de Zuzu teve grande importância, pois, mostrou que a moda não precisa ser alienada (CHATAIGNIER, 2010, p. 147).

Boa parte do que surgia com os movimentos culturais, dos jovens, e de expressão política através da aparência e do vestuário, a indústria da moda começou a absorver e a produzir em série para vender no prêt-à-porter para as grandes massas. Prêt-à-porter significa pronto para comprar, ou seja, eram roupas da época, só que feitas em grande quantidade e com um custo bem mais acessível. Essa prática de absorção da indústria e de tradução em produtos de massa, fez com que muitos significados atrelados aos movimentos fossem esvaziados. Como ressalta Chataignier (2010, p. 148), "camponeses, ciganos, marinheiros, odaliscas e japoneses, entre outros, ilustravam a década na qual o novo brotava a todo o momento [...]".

Os anos de 1970 foram de grande renovação da moda. Até então, a alta costura ditava a moda, os estilistas que criaram os modelos da alta costura, tornavam a vestimenta uma forma de demonstrar o poder, pessoas que não conseguiam comprar uma peça original, criava uma cópia em casa ou encomendava com uma costureira da região. Porém, as pessoas começaram a ser mais práticas, e com esse novo pensamento, o prêt-à-porter se tornou popular no Ramo da moda. Surgem nesse momento designers que ficariam conhecidos como os "jovens criadores". Eles não concordavam com a moda ditada pela alta costura e começaram a criar modelos que expressassem a pluralidade da identidade jovem (BAUDOT, 2008, p.236). A moda e a fantasia andavam lado a lado, apropriando-se de manifestações.

No começo dos anos 1970, a moda denominada “pronta para usar” ainda não era tão apreciada, quem utilizava era visto como alguém com falta de identidade (CHATAIGNIER, 2010, p. 147). No final da década pode-se perceber que essa realidade é transformada, e o conjunto de Marina A. De Albuquerque demonstra a mudança do gosto, pois, a mesma adquiriu um conjunto pronto de material sintético para ir a um casamento, uma situação formal que geralmente exige uma maior requinte e esforço no vestir.

Em linhas gerais, a moda nos anos 1970 foi marcada pela utilização de sandálias de couro rasteirinha, cabelos afros, longos e cacheados, principalmente com coloração avermelhada e ruivo (CHATAIGNIER, 2010, p.150-151), demonstrando a diversidade étnica e cultural. A maquiagem era voltada a indiana, como sombras e delineadores azuis. As joias eram de prata ou de países exóticos, coloridas e espelhadas, anéis grandes. As bolsas eram grandes e pequenas indianas, badanas tomaram conta, tornozeleiras e chapéus. A flor era encontrada em praticamente todos os modelos.

As vestimentas tinham diversas cores, todas eram vibrantes como o rosa, o azul profundo e o amarelo, e continham estampas floridas, bordados artesanais, entre outros acessórios, porém, durante esse período as mulheres começaram a utilizar roupas formais no seu ambiente de trabalho, e elas eram unissex e tinham formas mais masculinas.

A moda unissex tornou-se muito expressiva, o tênis que era utilizado apenas para atividade física vira um acessório para diversas ocasiões. As mulheres continuaram a utilizar minissaias e botas de salto com bico quadrado como já faziam na década anterior. No inverno, as vestimentas eram desenvolvidas principalmente com lã ou veludo molhado. Já no verão utilizavam roupas descontraídas, repletas de Flores e listras (WEITZE, 2010, p. 28-31). Os lançamentos deste período foram as pantalonas, vestidos longos, macacão e macaquinho, tanga, e vestimentas mais larguinhas.

## OS TECIDOS DO MOMENTO E O FIO SINTÉTICO

Os principais tecidos utilizados nos anos de 1970 foram a laise, o algodão fino ou cru, o linho, o lurex, o jérsei, a chita estampada, o crepe indiano, a juta e o patchwork. As estampas eram completas de flores, de listras, de poás brancos em fundos coloridos, de florais havaianos, de orientais (CHATAIGNIER, 2010, p. 151). Outros tecidos eram utilizados na produção de roupas como: o jeans, o algodão e a lã também eram muito utilizada naquela época, principalmente pelos hippies o couro.

Weitzel (2013, p. 28) destaca como a diversidade afetou as linhas da moda no período, e como movimento disco influenciou no desenvolvimento a criação de tecidos. “Devido a tantos movimentos culturais, a moda dos anos 1970 não tinha um estilo totalmente definido, e após o surgimento da era disco tudo ficou menos definido ainda. Além de babados e estampas, o brilho estava em pleno esplendor” (WEITZEL, 2013, p. 28).

Nesse período, fortaleceu-se o uso de fios sintéticos e a produção de tecidos sintéticos, como o lurex e o jérsei, ícones do estilo disco. O fio sintético foi criado por volta dos anos 1946, logo após o fim da Segunda Guerra Mundial, porém, só foi produzido no Brasil em 1955. Com o passar dos anos, foi sendo mais utilizado pelas indústrias em um ritmo que em 1960 ele conseguiu ultrapassar o número de vendas do fio artificial. Mesmo que ambas as fibras sejam fabricadas em laboratório, o fio sintético conseguiu ultrapassar o fio artificial por conta de sua composição, pois o fio sintético é feito com 100% de produtos químicos, enquanto o fio artificial usa 50% de produtos químicos e 50% de fibras naturais, sendo mais fácil de obter o fio sintético do que as fibras naturais. (PINA, 2006, p.40).

Após a criação do fio sintético, vários novos tecidos puderam ser desenvolvidos possuindo características como maior resistência e elasticidade, como é o caso do poliéster, do acrílico, do polipropileno, náilon e elastano. Uma grande vantagem do fio sintético é que seus tecidos podem possuir todos os tipos de cores e estampas, pois são produzidos em laboratórios (PINA, 2006, p.41).

A partir dessa contextualização da moda, parte-se para descrição física do conjunto, que enfatiza o uso dos tecidos sintéticos e das silhuetas no estilo disco que marcaram a transição da década de 1970 para 1980.

## **DESCRIÇÃO FÍSICA DA PEÇA**

A descrição física do conjunto foi desenvolvida a partir da análise em relação ao desgaste, ao cheiro, a cor, a modelagem e aos tecidos empregados. O conjunto que Marina A. De Albuquerque usou no casamento de sua filha homônima é formado por um vestido, um casaqueto e um cinto, todos feitos do mesmo tecido leve da saia do vestido (Poliamida).

O vestido apresenta a cintura no lugar, sendo composto na parte superior por um top costurado a uma saia que cria uma silhueta da linha A. O top é tubular, ajustado ao corpo, na cor bege/nude, com alças finas, linha reta nas costas, e corte leve em forma de coração no busto. O centro da frente apresenta também uma aplicação retangular que finaliza em uma ponta triangular, cercada por franzidos que acomodam os seios e dão um detalhe para a peça. Como um vestido de primavera/verão, o vestido foi feito com alças finas. Essas características do traje podem ser observadas nas figuras 2 e 3. A saia em evasê, composta por quatro folhas, e possui bolsos com formato faca nas laterais, os quais ficam imperceptíveis por conta da estampa floral em azul e branco. Nas costas do vestido há um zíper de metal da cor bege/nude, do top, e um colchete na parte de cima do zíper para um fechamento completo do top.

Figura 2 e 3 - Fotografia do vestido de Marina Alves de Albuquerque frente e costas.

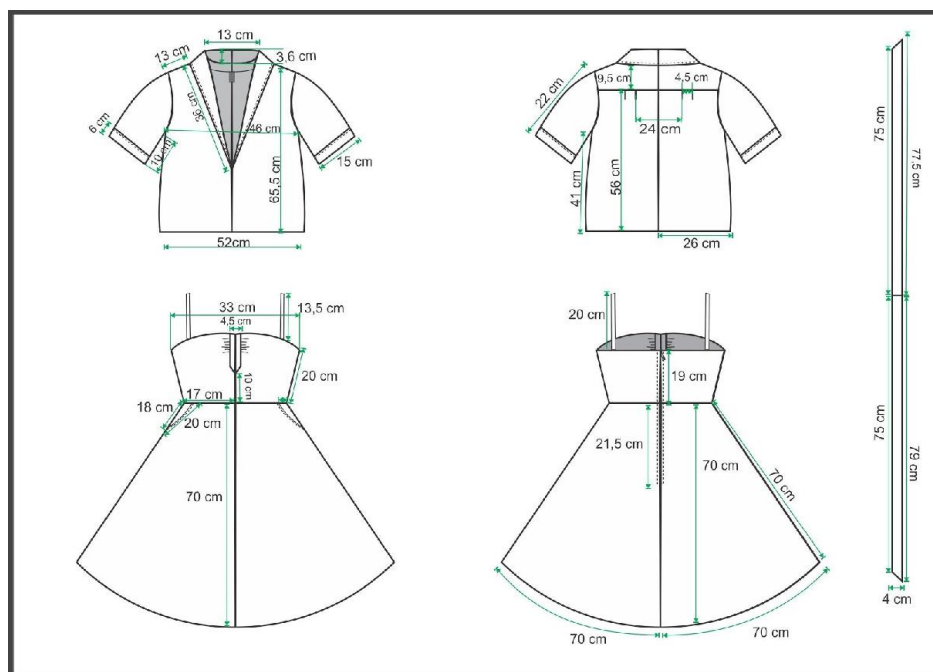


Fonte: Fotografia de Gabriele Carolina da Silva, 2017.

Além do vestido, em seu conjunto há um casaqueto e um cinto, todos feito do mesmo tecido da saia do vestido. O cinto é simples, sendo um retângulo de tecido, com 156,5 cm de comprimento, quatro cm de largura, e possui um acabamento em diagonal/chanfrado nas pontas. Já o casaqueto, é solto no corpo, não possui fechamento frontal, ultrapassa a linha da altura do quadril, possui mangas curtas acima dos cotovelos com barra italiana, gola em xale com vista interna e entretela. A ombreira, feita do mesmo tecido do casaqueto, é bem delicada e serve para estruturar no corpo o casaqueto cujo tecido era muito leve e mole. Possui gola do modelo xale. As mangas vão da linha do

cotovelo e caem soltas e sobre o bíceps. Esses detalhes e as medidas aplicadas no traje podem ser verificadas no desenho técnico abaixo.





Figura 4- Desenho técnico do traje de Marina A. Albuquerque, composto de vestido, casaqueto e cinto.



Fonte: Produzido pelas autoras, 2017.

A respeito da conservação, o conjunto possui mais de trinta e cinco anos e ainda está conservado. Ele contém pequenos danos causados pelo desgaste do tempo. Pode-se observar pequenos furos e costuras abertas em algumas partes do vestido, particularmente nas costuras da linha da cintura e da lateral da saia. Não há indícios de estrago animal, como traças, mas há um odor característico de mofo. Suas cores são ainda muito visíveis, não aparentando descoloração. O bege, presente no top do vestido, junto com o azul estampado, presente na saia do vestido, deixam a peça mais sofisticada. Os danos sofridos pelo conjunto podem ser observados na tabela 1.

Tabela 1. Danos causados pelo tempo no conjunto de Marina Albuquerque

Peça	Local do Dano	Dano	Imagem
Vestido	Lateral esquerda da saia	Descosturada (parte da costura desfeita)	
Vestido	Linha da cintura no centro da frente	Descosturada (parte da costura desfeita)	
Vestido	Borda da saia na frente	Descosturada (parte da costura desfeita)	
Casaqueto	Bainha de costura manual invisível, no revel da gola no centro das costas	Descosturada (parte da costura desfeita)	

Fonte: Produzida pelas autoras, 2017.



O tecido da peça é sintético, sendo 100% poliamida, mais especificamente um jersey, o que forneceu ao tecido do conjunto uma resistência maior ao tempo, pois, mesmo sendo usada poucas vezes e armazenado por um bom tempo, ela não adquiriu bolores, e sua cor permanece viva.

## **ANÁLISE MATERIAL DA ROUPA**

O vestido é composto de duas partes, um top cor nude/bege e uma saia de tecido sintético tendo fundo cor branca e estampas azuis florais. O seu comprimento vai até abaixo do joelho. O vestido contém alças e é de grande leveza. O casaqueto e o cinto possuem o mesmo tecido e estampa da saia do vestido. O casaqueto possui mangas 2/4 (dois quartos) e é aberto na parte da frente.

No desenvolvimento do vestido, pode-se observar a utilização de duas máquinas, a reta e a overloque. Em algumas partes as peças foram costuradas à mão, como a diminuição da alça do vestido. O vestido apresenta modelagem simétrica, tendo os dois lados iguais.

A peça mais simples do conjunto é o cinto. Ele foi costurado somente na máquina reta. O casaqueto foi executado, principalmente, com a costura na máquina reta e no overloque. A máquina overloque foi utilizada em todas as partes internas das peças para limpeza. No casaqueto, a gola xale, a vista e a entretela presentes foram unidas com a máquina reta, e foi realizado um pesponto externo rente à extremidade da gola, para dar acabamento e estruturar a própria vista internamente. Nas suas mangas, e a barra italiana foi embutida utilizando 3 vezes a máquina reta sem nenhuma limpeza. E na figura 5 mostra a parte da frente e a parte das costas do vestido.

Figura 5- Fotografia do vestido atualmente, frente e costas.



Fonte: Fotografia das autoras, 2017.

A ombreira do casaqueto foi fechada com a máquina reta, tendo acabamento da máquina overloque, e foi pregada ao casaqueto com a máquina reta. Na gola xale, o tecido é cortado e costurado duas vezes na máquina reta. A vista interna é estruturada com uma entretela, e tem seu acabamento feito com a overloque, presa somente na bainha e abaixo da gola com uma costura manual, ficando solta nas laterais. A bainha do casaqueto foi feita com costura invisível manual e limpeza com

a máquina overloque. Abaixo da gola contém a etiqueta da loja e a etiqueta do tecido



que foram costurados juntos.

O vestido foi costurado principalmente com a máquina reta e a overloque. O acabamento do top do vestido foi feito com uma vira com limpeza de overloque e foi preso somente nas laterais com costura manual. Nas laterais do top foram costuradas com máquina reta e feito limpeza com overloque. A ligação do top com a saia do vestido foi feita com máquina reta três vezes e depois limpeza com a overloque, deixando a costura na parte da frente invisível.

É curioso observar que o recorte do centro da frente da saia foi unido com a máquina overloque enquanto as laterais e o centro das costas foram unidos com máquina reta sem limpeza do overloque. Não foi feito uma bainha de dobra no vestido, foi apenas utilizado à limpeza da máquina overloque. O bolso foi fechado internamente com a máquina overloque e contém pesponto em cima da linha de corte feito pela máquina reta.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Neste trabalho, realizou-se uma pesquisa biográfica acerca do conjunto utilizado por Marina A. De Albuquerque no casamento de sua filha homônima em 1979. Analisou-se sua trajetória e história, tendo como intuito compreender o contexto

histórico no qual a peça foi criada e utilizada pela primeira vez, seu estado de conservação, além dos valores emocionais invocados pela mesma.

A roupa guardada por Marina A. De Albuquerque possui grande significado para ela. O conjunto representa o início do caminho da superação da morte de seu marido, pois, foi utilizado como uma “quebra luto” no casamento de sua filha, que na época iniciava uma nova jornada em sua vida.

A partir do estudo da história da moda, pode-se compreender a transição da moda dos anos 1970 para os 1980. Os anos 1970 foram marcados por grandes movimentos culturais, fazendo com que as pessoas se descobrissem e criassem novos estilos como os hippie e os punks, porém o estilo que representa o conjunto de Marina A. de Albuquerque é o estilo Disco.

Baseado nas análises feitas no conjunto foi possível concluir que o conjunto, mesmo sendo antigo, está em bom estado, apresentando coloração conservada. Há costuras abertas em algumas partes do casaqueto e do vestido. A modelagem e costura do conjunto pode ser considerada de boa qualidade pelo seu estado bem conservado.

Pode-se perceber que os acabamentos e as costuras poderiam ser melhores, pois, atualmente a máquina reta que foi passada três vezes na cintura poderia ser passada apenas uma vez. É visível também que o traje fez parte da transição das formas de produção de vestuário da época, que estavam se tornando cada vez mais industrializadas nos anos 1970. Os acabamentos e formas de costura não apresentaram muita uniformidade, as vestimentas intercalam costura industrial com trabalhos manuais, como a costura invisível. O tecido do conjunto, também, aponta para a tendência de industrialização no qual houve uma difusão dos tecidos sintéticos que se somavam ao aumento das vendas e o maior consumo de roupas prêt-à-porter.

Conclui-se, também, que é possível a utilização da peça nos dias atuais, podendo ser utilizado no verão e até mesmo nas outras estações com o casaqueto. Percebe-se que com a evolução da moda, os valores atribuídos aos tecidos e as peças ganham novas perspectivas. Na época em que Marina A. De Albuquerque comprou o conjunto, que era feito em tecido sintético 100% poliéster, ela pagou caro por ele e o utilizou em um casamento, pois ele era um ícone de modernidade da época. Atualmente, esse tipo de tecido é mais barato e não seria apropriada para a utilização em um traje de casamento.

O desdobramento dessa pesquisa será a elaboração de um novo projeto, no qual haverá a confecção de uma releitura da roupa em tamanho natural durante a unidade curricular projeto integrador 4, levando em consideração sua linha, características estéticas, de materiais e modelagem, bem como as informações de moda contemporânea. Ainda poderá ser realizado um desfile.

## REFERÊNCIAS

ANDRADE, Rita. O caso do vestido e a biografia cultural das roupas. In: **ANAIS DO XXVI SIMPÓSIO NACIONAL DE HISTÓRIA**, 2011, São Paulo. Disponível em:

<[http://www.snh2011.anpuh.org/resources/anais/14/1300890066\\_ARQUIVO\\_ritaan drade\\_comunicacao\\_ANPUH2011.pdf](http://www.snh2011.anpuh.org/resources/anais/14/1300890066_ARQUIVO_ritaan drade_comunicacao_ANPUH2011.pdf)>. Acesso em: 10 mar. 2017.

ANDRADE, Rita. A biografia cultural das roupas. In: 4º Colóquio de Moda – Feevale Novo Hamburgo/RS, setembro 2008. Disponível em:

<[http://www.coloquiomoda.com.br/anais/anais/4-Coloquio-de-Moda\\_2008/47460.pdf](http://www.coloquiomoda.com.br/anais/anais/4-Coloquio-de-Moda_2008/47460.pdf)>. Acesso em: 30 mai. 2017.

BAUDOT, François. **Moda do século**. Tradução de Maria Thereza de Rezende Costa Costa. 4. Ed., rev. São Paulo: Cosac Naify, 2008.

BAUDRILLARD, Jean. **O sistema dos objetos**. Tradução por Zulmira Riberiro Tavares, 5. ed. São Paulo: Perspectiva, 2008.

BRAGA, João. **História da moda**. 8 ed. São Paulo: Anhembi Morumbi, 2009.  
CHATAIGNIER, Gilda. História da Moda no Brasil. São Paulo: Estação das Letras e Cores, 2010.

LIPOVETSKY, Gilles. **O império do efêmero**: Uma história concisa. Tradução Glória Maria de Mello Carvalho. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.

OLIVEIRA, Maxwell Ferreira de. **Metodologia científica**: um manual para a realização de pesquisas em Administração. Catalão: UFG, 2011.

OS EMBALOS de Sábado à Noite. [Filme-vídeo]. Direção de John Badham. Produção de Robert Stigwood. Roteiro: Norman Wexler. Música: The Bee Gees; David Shire. Estados Unidos, Nova York: Paramount Pictures, 1977. (122 min.), vídeo online, son., color. Disponível em:

<<https://www.youtube.com/watch?V=beqz6v5zezs>>. Acesso em: 08 maio 2017.

PINA, Christine dos Santos. O Efeito Coorte e o Desenvolvimento das Preferências por Moda Feminina. 2006. 101 f. Dissertação (Mestrado) - Curso de Administração, Administração, Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2006. Disponível em:

<[http://www2.dbd.puc-rio.br/pergamum/tesesabertas/0310742\\_06\\_cap\\_03.pdf](http://www2.dbd.puc-rio.br/pergamum/tesesabertas/0310742_06_cap_03.pdf)>. Acesso em: 10 abr. 2017.

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. 3. Ed. Belo Horizonte: Autêntica, 2008.

SVENDSEN, Lars. **Moda**: uma filosofia. Tradução de Maria Luiza X. De A. Borges. Rio de Janeiro: Copyright, 2010.

WEITZEL, Pamela Menon. **A Moda e o Cinema**: Estudo de Caso sobre o Filme Velvet Goldmine. 2013. Monografia (Especialização) - Curso de Moda, Universidade Federal de Juiz de Fora, Juiz de Fora, 2013.