Afeto, memória e a trajetória dos adornos femininos

Affection, memory, and the trajectory of women's adornments

Aline Lima Carlos
Universidade de Brasília, Brasil
Brasília, DF
alinelimacarlos@gmail.com
https://orcid.org/0009-0006-5219-3731

Ana Claudia Maynardes
Universidade de Brasília, Brasil
Brasília, DF
anacmay@gmail.com
https://orcid.org/0000-0001-8769-7987

Recebido em: 1 de abril de 2026
Aceito em: 30 de julho de 2026

Resumo:

Este artigo investiga as relações entre afeto, memória e a trajetória de adornos femininos por meio da ressignificação de adornos com valor afetivo. A partir da análise de dois casos atendidos pelo projeto remonta®, os relatos de Adélia e Maitê, mulheres que transformaram adornos herdados de suas antepassadas, busca-se compreender como memórias familiares são inscritas, preservadas e transmitidas através desses objetos. Por meio de entrevistas narrativas de abordagem qualitativa, a pesquisa dialoga com conceitos de memória coletiva (Halbwachs) e cultura material (Stallybrass). Os resultados indicam que a ressignificação opera como um gesto de memória que reativa laços entre gerações, recoloca em circulação histórias femininas silenciadas e resiste à lógica do descarte, afirmando os adornos como arquivos afetivos de trajetórias de mulheres.

Palavras-chave: Memória. Trajetórias Femininas. Adornos. Afeto. Ressignificação.

Abstract:

This article investigates the relationships between affection, memory, and the trajectory of feminine adornments through the resignification of pieces with affective value. Based on the analysis of two cases attended by the remonta® project — the accounts of Adélia and Maitê, women who transformed adornments inherited from their foremothers — it seeks to understand how family memories are inscribed, preserved, and transmitted through these objects. Through narrative interviews with a qualitative approach, the research dialogues with concepts of collective memory (Halbwachs) and material culture (Stallybrass). The results indicate that resignification operates as a gesture of memory that reactivates bonds between generations, re-circulates silenced feminine histories, and resists the logic of disposability, affirming adornments as affective archives of women's trajectories.

Keywords: Memory. Feminine Trajectories. Adornments. Affection. Resignification.

Introdução

A moda é frequentemente compreendida como um tema periférico, marcada pelo efêmero e pelo consumo. No entanto, seu papel como linguagem cultural e social tem sido reafirmado por diversos pensadores, que evidenciam como ela acompanha os ritmos históricos e revela significados construídos coletivamente em torno do corpo e da aparência (Simili, 2016). Estudar a moda, portanto, é também estudar formas de viver, lembrar e existir em sociedade. Como observa Stallybrass (2020, p. 18), "as roupas são, pois, uma forma de memória", o que aponta para a importância do vestuário como dispositivo narrativo e afetivo, capaz de carregar histórias para além de sua função útil ou estética.

Essa dimensão da memória dos objetos de moda ganha contornos ainda maiores quando se trata de trajetórias femininas. Ao longo da história, as mulheres foram frequentemente as responsáveis por guardar, narrar e transmitir memórias familiares através de objetos; enxovais, joias herdadas, adornos passados entre gerações (Fülemile, 2020; Slater, 2014). Trata-se menos de uma escolha voluntária do que de uma imposição histórica, que naturalizou o cuidado feminino com a memória familiar como um atributo intrínseco ao gênero. Assim, esses objetos permaneceram por muito tempo à margem dos discursos oficiais, relegados ao âmbito doméstico e, por isso mesmo, invisibilizados como fontes legítimas de conhecimento.

É nesse contexto que este artigo se insere. A partir da análise de dois casos atendidos pela remonta®, uma marca dedicada à ressignificação de adornos, o artigo busca compreender como as trajetórias de mulheres são inscritas, preservadas e narradas através dos adornos, investigando o papel do afeto e da memória na relação com esses objetos e seus processos de ressignificação.

A investigação se justifica pela necessidade de dar visibilidade a histórias de mulheres que, por meio de objetos de moda, constroem, preservam e transmitem memórias que desafiam a lógica do consumo rápido e do descarte. Em diálogo com os debates sobre memória e trajetórias femininas, busca-se contribuir para a visibilização de narrativas silenciadas, recolocando no debate acadêmico a importância do sensível, do doméstico e do afetivo como esferas legítimas de produção de conhecimento.

Para alcançar esse objetivo, o artigo apresenta os caminhos metodológicos da pesquisa, baseados em entrevistas em profundidade e análise narrativa. Após, discute-se o referencial teórico que fundamenta a análise, com conceitos de memória, afeto e cultura material a partir de autores como Halbwachs (2006), Stallybrass (2020) e Dohmann (2010). Em seguida descreve-se a origem, princípios e o processo de escuta que antecede cada intervenção feita pela marca remonta®. Antecedendo a apresentação e a análise dos relatos de Adélia e Maitê, duas mulheres que buscaram a ressignificação de adornos herdados de suas antepassadas. Por fim, a conclusão retoma as principais discussões, articula os achados da pesquisa com o tema mais amplo da memória e das trajetórias de mulheres.

1. Caminhos metodológicos

Este artigo se desenvolve a partir de uma perspectiva qualitativa, com base em narrativas produzidas em contexto aplicado, em que o conhecimento emerge da conexão entre os conceitos estudados e as experiências vividas pelos sujeitos em sua relação com objetos afetivos (Mussi et al., 2021). A pesquisa reconhece a posição subjetiva das autoras (designers, pesquisadoras e uma delas idealizadora da remonta®) e assume uma abordagem sensível à escuta, à memória e às relações que se estabelecem entre mulheres e seus adornos.

Os dados analisados neste artigo foram obtidos a partir de entrevistas narrativas realizadas com clientes da marca remonta® que buscaram a ressignificação de adornos com valor afetivo. Os dados foram reapropriados como corpus de pesquisa e houve consentimento informado e recontextualização analítica das entrevistas gravadas anteriormente, que foram conduzidas de forma livre, com perguntas abertas e semiabertas, e que permitiam respostas espontâneas e pessoais, tendo como foco as emoções, memórias e transformações simbólicas associadas às peças ressignificadas.

Para este artigo, foram selecionados dois casos dentre o conjunto de entrevistas disponíveis. A seleção considerou a riqueza narrativa dos relatos e sua pertinência para o tema da memória e trajetórias de mulheres, priorizando histórias que evidenciam práticas de transmissão intergeracional e guarda afetiva de adornos. Os casos escolhidos

foram os de Adélia e Maitê, cujas narrativas oferecem elementos significativos para a discussão proposta.

A análise interpretativa do material baseou-se na leitura atenta das transcrições dos relatos, orientada pelos conceitos teóricos discutidos ao longo do artigo (memória, afeto, cultura material e valor sentimental) dos objetos. Buscou-se identificar, nas falas das participantes, os sentidos atribuídos aos adornos, as relações estabelecidas com as antepassadas que os possuíram e os modos como a ressignificação atuou na ativação e transmissão dessas memórias.

Todos os relatos foram utilizados com o consentimento das participantes, que autorizaram o uso de suas palavras sob anonimato. Seus nomes foram substituídos por nomes afetivos ou escolhidos por elas mesmas, preservando suas identidades e o vínculo emocional com as narrativas. Houve o cuidado de tratar cada fala como testemunho sensível, respeitando a integridade e a delicadeza das histórias compartilhadas.

2. Entre referências e teorias

Para fundamentar a análise proposta, este capítulo reúne os referenciais teóricos que orientam a investigação sobre memória, afeto e adornos femininos. A discussão está organizada em três seções principais. A primeira, "Moda, consumo e ressignificação", aborda o design de moda em sua relação com a cultura do consumo e apresenta o conceito de ressignificação como ferramenta para pensar a transformação de objetos afetivos. A segunda seção, "O adorno como suporte de memória", aprofunda as relações entre objetos, afeto e memória, articulando autores que pensam a cultura material como arquivo de experiências e trajetórias femininas.

2.1 Moda, Consumo e a Ressignificação

Flusser (2007, p. 28) conceitua o design como um "método que faz a matéria aparecer", articulando-o à ideia de materialidade, especialmente no campo do design de produto. Entretanto, ao afirmar que design é também "informar", Flusser o desconecta da matéria e o aproxima da linguagem e da construção de sentido. Ele ainda o define como criador e solucionador de obstáculos. "Viver significa resolver problemas para poder morrer", afirma o autor, e, seguindo essa lógica, viver seria também projetar. Nessa perspectiva, o design torna-se prática cotidiana e inevitável.

Maldonado (2012, p. 190) amplia essa abordagem ao defender que o design é a confluência de diversos tipos de projetos, todos essenciais ao bem-estar coletivo. No entanto, o que se observa com frequência é a redução do design a um mecanismo de produção de novos produtos, cujo valor é associado à inovação tecnológica, à ergonomia ou à estética. Isso reforça uma lógica de consumo contínuo, voltada mais à substituição do que à transformação de fato, desconsiderando os impactos sociais e ambientais dessa dinâmica.

No campo do design de moda, Lipovetsky (2009) argumenta que a moda vai além do ato de vestir ou do uso funcional das roupas. Para ele, trata-se de um fenômeno social que expressa as transformações da sociedade. Um dos conceitos centrais do autor é a brevidade temporal da moda, cujas tendências mudam rapidamente, refletindo uma sociedade que constantemente busca o novo, muitas vezes de forma efêmera. Segundo Lipovetsky, a moda é "um dispositivo social caracterizado por uma temporalidade particularmente breve, por reviravoltas mais ou menos fantasiosas, podendo, por isso, afetar esferas muito diversas da vida coletiva" (Lipovetsky, 2009, p. 24).

É necessário pontuar que muito da centralidade da moda também está na cultura consumista, que se revela especialmente nociva quando se considera a velocidade com que peças são produzidas, lançadas e descartadas. A rápida rotatividade dos produtos de moda, que muitas vezes acabam esquecidos em guarda-roupas ou acumulados em lixões e aterros, evidencia que o design, em vez de solucionar problemas, têm por vezes contribuído para agravá-los.

Essa lógica de descarte, no entanto, não opera da mesma forma sobre todos os objetos. Roupas e adornos, especialmente aqueles atravessados por histórias familiares e afetivas, tendem a escapar desse ciclo, e são frequentemente as mulheres as principais responsáveis por isto. Em comunidades rurais, por exemplo, as peças de vestuário femininas herdadas (enxoval, trajes festivos) preservam toda uma linhagem feminina, história de família e genealogia, sendo as mulheres responsáveis por guardar, narrar e transmitir essas memórias às gerações seguintes (Fülemile, 2020). São as mulheres que mantêm, recordam e ressignificam roupas e adornos ligados a momentos marcantes, usando esses objetos como suportes de memória afetiva e de identidade (Slater, 2014).

Esta dimensão afetiva e subjetiva da moda é explorada por Peter Stallybrass, ao afirmar que "as roupas têm uma vida própria: elas são presenças materiais e, ao mesmo tempo, servem de código para outras presenças materiais e imateriais" (Stallybrass, 2020, p. 16). Para o autor, "as roupas são, pois, uma forma de memória" (Stallybrass, 2020, p. 18), revelando a potência do vestuário como dispositivo narrativo e afetivo. Nesse sentido, a moda também pode ser uma forma de contar histórias permeadas por afeto, experiências e lembranças que, quando se trata de trajetórias femininas, muitas vezes encontram nos objetos um meio de resistir ao esquecimento e à invisibilidade.

Nesse contexto, a ressignificação surge como ferramenta conceitual e metodológica capaz de promover uma reflexão crítica sobre o valor simbólico e afetivo dos objetos. Por isso, torna-se necessário compreender o conceito e seus desdobramentos no campo do design e da cultura material.

Ressignificar é dar novo sentido, valor, forma ou função a algo, geralmente com o objetivo de romper com padrões estabelecidos — sejam eles comportamentais, estéticos ou ideológicos — a partir da vivência individual ou coletiva (ABL, 2024). Manzini (2019) complementa essa compreensão ao apontar que ressignificar envolve atribuir novos significados a objetos e materiais existentes, transformando sua função, estética ou simbolismo com o intuito de prolongar sua vida útil e agregar valor emocional e cultural. No design de moda, a ressignificação é utilizada como uma ferramenta estratégica, permitindo que peças, materiais ou conceitos ganhem novos sentidos e funções, muitas vezes alinhados a questões de sustentabilidade, criatividade e inovação (Bigolin et al., 2022).

Por atuar como um elo entre o passado e o presente, a ressignificação pode se constituir como um processo afetivo, no qual os objetos adquirem novos significados à medida que são transformados e reinseridos na vida cotidiana das mulheres. Ao passar por um processo de reconstrução, o acessório ressignificado traz à tona memórias e afetos previamente associados a ele, ao mesmo tempo em que assume uma nova forma. O aumento do uso reforça a frequência com que essas memórias e afetos são reativados, aprofundando o vínculo emocional com o objeto. Assim, o ato de ressignificar pode fortalecer os laços entre gerações de mulheres, inscrevendo suas experiências e narrativas na própria materialidade da roupa ou do adorno, um gesto de resistência à efemeridade imposta pela lógica do consumo.

2.2 O Adorno como Suporte de Memória

Se a ressignificação permite que objetos de moda atravessem gerações carregando afetos e histórias, é nos adornos que esse processo encontra suporte. O adorno pode ser compreendido como um "arquivo pessoal", um suporte de memórias, especialmente de memórias femininas. Para além da esfera individual, os adornos oferecem informações importantes sobre as características culturais de diferentes povos e facilitam uma leitura histórica e cultural de quem os produziu. Como ressalta Mancebo:

> A vestimenta e a joia, que na esfera do adorno para o corpo são encontrados como primeiras manifestações da arte, nos orientam acerca da cultura e características próprias de um povo, de suas habilidades, linguagens, simbologias e técnicas reconhecíveis à luz da história da arte e da moda, bem como da história das civilizações (Mancebo, 2023, p. 97).

Dessa forma, pode-se ver como os adornos transcendem sua função estética no nível individual, assumindo um papel central na materialização de valores culturais, sociais e simbólicos em um nível coletivo. Ainda nesse plano, ao longo da história, os adornos foram criados dentro de contextos que carregam referências a rituais, crenças e estruturas, o que lhes permite perpetuar-se através de gerações.

Mas o que faz com que um adorno se torne um objeto carregado de sentido pessoal? A resposta passa pela noção de afeto. O termo "afeto" tem origem no latim *affectus*, derivado do verbo *afficere*, que significa "afetar" ou "influenciar" (Cunha, 2010). De acordo com Spinoza (2009), o afeto envolve uma ação sobre o objeto de afeição; caso permaneça apenas no campo das ideias, trata-se de paixão, que seria um tipo de emoção.

> Simplesmente por imaginarmos que uma coisa tem algo de semelhante com um objeto que habitualmente afeta a mente de alegria ou de tristeza, ainda que aquilo pelo qual a coisa se assemelha ao objeto não seja a causa eficiente desses afetos, amaremos, ainda assim aquela coisa ou a odiaremos (Spinoza, 2009, p. 56).

Os afetos podem ser desencadeados tanto por experiências imediatas quanto por lembranças de momentos vividos no passado, o que revela o papel fundamental da memória na constituição das emoções e na formação dos vínculos afetivos com pessoas, lugares e também com objetos.

É nesse ponto que a discussão sobre memória se torna indispensável. Tulving (2002) define a memória episódica como a capacidade de recordar eventos específicos e experiências pessoais situadas em um tempo e espaço determinados. Trata-se de uma modalidade de memória que permite a evocação de vivências acompanhadas de detalhes contextuais, o que a torna essencial para a construção da autoconsciência e da identidade pessoal. Segundo o autor, experiências emocionalmente significativas, quando processadas de maneira profunda, tendem a ser mais fortemente fixadas na memória (Tulving, 2002). Esse aprofundamento, marcado pela atribuição de sentido e conexão afetiva, aumenta a probabilidade de recordação. Por isso, eventos carregados de emoções positivas são geralmente lembrados com mais nitidez e riqueza de detalhes, evocando vários sentimentos. Não por acaso, objetos que estiveram presentes nesses eventos (como um adorno usado em uma ocasião especial ou herdado de uma pessoa querida) tornam-se gatilhos poderosos para a evocação dessas lembranças.

Se Tulving ajuda a compreender o funcionamento individual da memória, Halbwachs (2006) amplia essa compreensão ao situá-la no plano coletivo. Para o autor, a memória é um fenômeno que, embora se manifeste no plano individual, é

fundamentalmente moldado por estruturas sociais. A lembrança nunca é um processo exclusivamente interior ou privado, pois se constrói a partir dos quadros sociais nos quais o sujeito está inserido. Esses quadros fornecem os símbolos, referências e linguagens necessárias à evocação e interpretação das lembranças. A memória, portanto, não é apenas coletiva ou individual, ela oscila entre as duas coisas (Halbwachs, 2006). Os adornos, nesse sentido, ocupam um lugar privilegiado. São objetos pessoais, íntimos, mas carregam em sua materialidade as marcas do social: as técnicas de um tempo, os gostos de uma época, as histórias de uma família.

No entanto, a memória não é apenas um depósito do passado. Ela é também um território íntimo onde o passado é interpretado a partir do presente. Merlo e Caracio (2012), ao refletirem sobre a memória no campo da museologia do vestuário, destacam que lembrar é um ato de constante recriação, no qual o passado é sempre atravessado e ressignificado pelo presente. Para as autoras, esse movimento da memória é dinâmico: parte do presente, volta ao passado e retorna enriquecido de novos elementos, afetos e significados, que se entrelaçam nesse fluxo contínuo de representação e rememoração. Dessa forma, a memória se revela como um processo fluido, entrelaçando tempos, afetos e sentidos, e constituindo-se como base para o surgimento de sentimentos que moldam nossa relação com os objetos e com o mundo. É nesse movimento de ir e vir que as histórias de mulheres, tantas vezes silenciadas, encontram nos objetos um meio de serem revisitadas, narradas e mantidas vivas.

Reflexões sobre memória encontram espaço também no campo do vestuário, onde os objetos de vestir carregam registros do corpo e da experiência, como observa Stallybrass:

> Na linguagem das pessoas que trabalhavam com confecção e conserto de roupas, no século XIX, os puídos nos cotovelos de uma jaqueta ou numa manga eram chamados de “memórias”. Esses puídos lembravam o corpo que tinha habitado a vestimenta. Eles memorizavam a interação, a constituição mútua, entre pessoa e coisa (Stallybrass, 2020, p. 39).

A memória, portanto, exerce um papel importante na seleção do que será preservado e transmitido através dos anos e gerações. De acordo com Merlo e Brandão (2013), a memória não tem como finalidade apenas reconduzir o indivíduo a

acontecimentos passados, mas sim permitir que o passado encontre espaço no presente e seja acolhido nele. Nesse contexto, a experiência pessoal com um objeto torna-se essencial para que esse acolhimento aconteça. E essa experiência, tantas vezes vivida e narrada por mulheres, transforma o adorno em testemunho de trajetórias, em suporte de memórias que resistem ao tempo e ao esquecimento.

2.3 A Alma dos Objetos e a contribuição feminina

A partir da ideia de que objetos atuam como companheiros emocionais, profundamente conectados à memória humana, Dohmann (2010, p. 72) afirma que o objeto "é capaz de despertar aspectos singulares das reminiscências dos indivíduos, recordações de vivências passadas que alternam tensões entre esquecimentos e lembranças". É nesse processo relacional entre o objeto, o tempo e quem o guarda, que a alma se constitui.

Para ilustrar essa relação entre memória, afeto e cultura material, trago uma experiência pessoal: a medalha de minha avó, Maria Waldemira. Em meu acervo pessoal, há uma medalha de ouro que pertenceu à minha avó e que me foi presenteada após seu falecimento, presente na Figura 1. Essa medalha contém a fotografia desbotada de meu avô, João Lima, em sua juventude, sendo um adorno que evoca a memória de ambos. Pouco se sabe sobre a origem desta peça (o ano em que foi forjada, os detalhes sobre seu material) uma vez que tais informações pertenciam apenas a Maria, pois a peça precede o nascimento de seus filhos. Essa lacuna revela uma memória material incompleta. Quando as histórias que um objeto carrega se perdem porque quem as sabia já não está mais aqui, o que resta é menos da memória dele e mais do afeto que ele desperta. Essa lacuna não impede que se imagine o elo entre eles, o que cria uma conexão afetiva.

Figura 1- Medalha de Maria com foto de João.



Fonte: Autora (2023).

Mais do que um adorno, a peça torna-se testemunho da vida de Maria (Figura 2): foi ela quem a guardou, quem a preservou e quem, ao final, a transmitiu. Seu marido, João, está presente na fotografia desbotada, mas foi Maria a responsável por manter viva essa memória materializada. Nenhum objeto similar partiu dele para ela; a medalha existiu porque Maria a acolheu, cuidou e, eventualmente, a fez chegar às próximas gerações. A medalha é, assim, um exemplo de como a "alma" do objeto se constrói no tempo: pelo cuidado de quem guarda, pela narrativa que se cria em torno dele e pela transmissão que o mantém vivo.

Figura 2 - Maria Waldemira.



Fonte: Autora (1954).

Esse gesto aponta para uma dinâmica recorrente na organização doméstica e familiar: são as mulheres, historicamente, as encarregadas do cuidado, que carregam a memória afetiva da família. Roupas, jóias, fotografias, cartas: tudo aquilo que precisa ser guardado, limpo, organizado e, sobretudo, lembrado, recai majoritariamente sobre elas, o que oscila entre o afeto e a carga de trabalho doméstico feminino. A medalha de Maria é um exemplo de como a memória familiar é, em grande parte, uma memória cuidada por mãos femininas.

Ao analisar peças assim é preciso reconhecer o trabalho invisível de gerações de mulheres que, ao guardarem objetos, guardam histórias. A experiência de usar a medalha é um lembrete material de que a preservação da memória, especialmente no âmbito doméstico, é majoritariamente feminina. Assim, ao revisitar o passado, é possível conectar-se não apenas com as antepassadas, mas também com os valores e afetos que ainda ressoam nas vidas presentes, inspirando a valorização das próprias histórias e a construção de novas memórias para o futuro, conforme Stallybrass pontua:

> Numa sociedade da roupa, pois, a roupa é tanto uma moeda quanto um meio de incorporação. À medida que muda de mãos, ela prende as pessoas em redes de obrigações. O poder particular da roupa para efetivar essas redes está estreitamente associado a dois aspectos quase contraditórios de sua materialidade: sua capacidade para ser permeada e transformada tanto pelo fabricante quanto por quem a veste; e sua capacidade para durar no tempo. 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 (Stallybrass, 2020, p.6).

O propósito de atribuir valor sentimental a objetos como a medalha de Maria é ampliar o valor percebido desses itens, incentivando um cuidado mais atento, um uso mais consciente ou até mesmo uma exibição que ressalta seu significado afetivo e histórico. Essa atribuição de valor é alimentada pela percepção de que, nesses objetos, algo da pessoa que os usou permanece. Como Stallybrass (2020, p. 16) observa:

> As roupas têm uma vida própria: elas são presenças materiais e, ao mesmo tempo, servem de código para outras presenças materiais e imateriais. Na transferência de roupas, as identidades são transferidas de uma mãe para uma filha, de um aristocrata para um ator, de um mestre para um aprendiz (Stallybrass, 2020, p. 16).

A ideia de transferência de identidade implica uma aura, uma energia e um poder que certos objetos de vestuário e adornos possuem, conferindo-lhes uma substância além de seu valor material. Eles tornam-se quase vivos, como se pudessem responder, aconselhar, parabenizar, agradecer ou simplesmente abraçar, por meio das memórias de pessoas ou situações que já vivenciaram.

Os objetos de vestuário e adornos que mais geram afeto são aqueles que, por estarem impregnados de memórias, tendem a perdurar. São peças que serão melhor cuidadas, usadas com mais alegria, dificilmente substituídas e, quando perdem sua função utilitária, guardadas pelo valor sentimental que carregam. Pode-se dizer que esses são objetos que possuem uma "alma". A ideia de alma aqui será usada metaforicamente, querendo significar que os objetos materiais e o mundo ao nosso redor possuem uma espécie de vitalidade ou presença que vai além de sua materialidade e seu valor de mercado, sendo a alma o valor afetivo dos objetos. Essa alma, muitas vezes, é mantida viva pelo esforço silencioso de gerações de mulheres que, ao longo do tempo, reconheceram nesses objetos um valor além do material e se dedicaram a guardá-los, narrá-los e transmiti-los.

A memória e o afeto, portanto, são forças primárias que moldam a forma como esses objetos são escolhidos, usados e mantidos. O design, que reconhece e valoriza a conexão emocional, pode não apenas gerar objetos que ressoam, mas também criar peças que contam histórias e perpetuam identidades ao longo do tempo. Assim, o design de moda, ao incorporar esses elementos afetivos, transforma-se em um processo de construção de memórias e de vínculo, dando aos objetos a capacidade de carregar almas e de serem testemunhas de histórias.

Quando se trata de memória e trajetórias de mulheres, essa discussão ganha contornos ainda mais significativos: são nas experiências cotidianas, nas narrativas transmitidas entre gerações e nos gestos de resistência ao apagamento que os objetos de moda revelam seu potencial para manter vivas histórias que, de outro modo, poderiam se perder.

3. Relatos de Mulheres e adornos

Neste item são apresentados os dois casos analisados neste artigo, ambos atendidos pelo projeto remonta®. Antes de adentrar aos relatos, a primeira seção contextualiza a marca, sua origem e o processo de escuta que antecede cada intervenção. Em seguida, são apresentados dois casos de adornos no contexto desse artigo, ambos ressignificados pela remonta®: as histórias de Adélia e Maitê.

3.1 A remonta

A remonta® foi uma marca dedicada à remontagem, ao conserto, à ressignificação e ao upcycling de acessórios, consolidada em Goiânia desde 2019. Seu princípio fundamental era o reaproveitamento de materiais: sempre que possível, as peças originais eram preservadas, adquirindo-se apenas acabamentos novos quando os antigos se encontravam inutilizáveis pelo desgaste. O que poderia ser visto como uma limitação ao processo criativo revelou-se, na prática, seu estímulo principal. Como observa De Castro (2021, p. 14), "podemos encarar as limitações não como restrições, mas como formas de estimular soluções alternativas, desafiando-nos a pensar em imperfeições e falhas como oportunidades de melhoria".

Ao longo de sua trajetória, a remonta® passou a receber demandas que iam além do simples conserto: clientes traziam peças de valor afetivo como joias herdadas de mães e avós, relíquias da infância, presentes que, com o tempo, já não se encaixam no estilo atual, mas permaneciam carregados de lembranças e sentimentos. Diferentemente dos objetos doados para reaproveitamento, essas peças nunca estiveram destinadas ao descarte. Guardadas em locais especiais, aguardavam um meio para retornar ao uso e à vida. A remonta® tornou-se esse meio.

Os processos de ressignificação, nesses casos, envolviam um passo anterior à intervenção técnica: ouvir histórias. Compreender a origem da peça, a quem pertenceu, os afetos que mobiliza e os desejos de quem a trazia era parte fundamental do trabalho. A remonta® passou a atuar então não apenas como um serviço de adaptação de acessórios, mas como um dispositivo de escuta e de preservação de memórias

majoritariamente femininas. Os relatos que emergiram desses encontros constituem um material para pensar as relações entre mulheres, memória e cultura material. Conforme explicado na metodologia, as entrevistas foram conduzidas de maneira uniforme, com pequenas variações de acordo com cada situação. Os nomes das clientes foram alterados para preservar suas identidades, sendo substituídos por nomes afetivos ou escolhidos por elas mesmas, de modo a manter o vínculo emocional das narrativas.

3.2 Adélia

A peça remontada de Adélia foi um colar longo que havia pertencido à sua avó. Ele chegou até a remonta® por meio de sua prima, que ao procurar a ressignificação, disse que Adélia não possuía nenhum objeto da avó e que talvez gostasse de ter um deles remontado.

É possível perceber nas palavras de Adélia a força da ancestralidade que ela enxerga na peça. A moda, nesse sentido, torna-se um elo entre gerações de mulheres. É um campo que carrega, muitas vezes, traços profundos de ancestralidade — tanto por meio da transmissão de objetos, que costumam passar de mãe para filha e para neta, quanto através dos saberes, como costura, bordado, modelagem e confecção de roupas e acessórios, práticas geralmente ensinadas entre mulheres. Adélia reconhece esse poder ancestral do colar, já que esse foi o primeiro aspecto que mencionou ao contar a história da peça, junto com a dimensão da sororidade envolvida, pois o colar passou por sua prima antes de chegar a ela, agregando camadas de significado e afeto, o que é possível ver quando ela diz “Me empodera esse colar, eu acho que tem uma coisa da ancestralidade, tem uma coisa da força, e são mulheres fortes. São mulheres que, quando eu penso nelas, eu reconheço uma força, e é isso que é esse colar: uma força.”

Embora Adélia não explique a peça com linguagem técnica, sua memória a respeito dela original é muito vívida. Era um colar longo com peças de plástico no formato de pedra nas cores amarela (maiores), vermelhas (menores) e madrepérola marrom de formato abstrato, todas intercaladas. Após a ressignificação houve uma mudança significativa na forma do colar, que manteve apenas alguns pedaços que estavam em melhor condição de preservação, já que as peças de plástico sofreram

descascamento. O colar remontado é curto e há também o acréscimo de mais uma correntinha na cor marrom, fazendo com que a peça na Figura 3 tenha a ideia de duas voltas.

Figura 3 - Colar de Adélia remontado.



Fonte: Autora (2019)

Adélia descreve o acabamento da peça nova no relato e comenta como descobriu um novo uso para ela, adaptando o colar para um modelo mais longo quando necessário, indo além do uso como colar curto. Mas, mesmo assim, Adélia mantém uma forte associação entre as duas versões, em sua memória, ambas parecem entrelaçadas. Essa fusão entre o que foi e o que é se aproxima da ideia de que a memória não é fixa, mas moldável — como propõe Halbwachs (2006) — e que se adapta ao presente com base nas emoções.

Para Adélia, a ideia de descartar a peça nunca foi cogitada. Ela afirma que sente dificuldade em se desfazer de objetos que pertenceram a entes queridos. Ainda assim, demonstra um gesto simbólico de cuidado ao afirmar que guardaria o colar em um porta-jóias. Muitas mulheres optam por caixas ou outros formatos de armazenamento, mas o porta-joias ainda ocupa um lugar especial em muitas casas, quase como um altar. É prática comum que objetos afetivos ganhem destaque em espaços destinados ao que é precioso para mulheres.

Nesse mesmo momento, quando questionada sobre se descartaria a peça se não fosse remontada, Adélia compara o colar, naquela situação teoricamente “sem uso”, a

uma fotografia, o que foi algo muito significativo para esse estudo. Ela diz: "Provavelmente estaria guardada dentro de algum porta-jóias, e, toda vez que eu visse, eu lembraria da minha avó, e ele teria essa única função. Como uma foto, né? ". Para ela, o colar teria a função explícita de evocar a avó. Essa analogia entre o adorno e a fotografia não é casual: ambos operam como suportes materiais da memória, capazes de condensar afetos e histórias em sua materialidade, aproximando-se do que Merlo (2013) define para a fotografia:

> Quando tratamos a fotografia também como documento de registro, temos encravado nela um grande suporte à rememoração, pois se trata de uma imagem, e esse fato atribui o valor de que nos valemos das imagens das coisas, dos símbolos que elas apresentam e dos indícios que representam (Merlo, 2013, p. 115).

De Castro (2021, p.39) diz que "uma peça de roupa consertada várias vezes se lê como um álbum de fotos, com os momentos e memórias que costuramos em nossas roupas". Quando o adorno assume esse mesmo papel, transforma-se em um documento sensível. O colar de Adélia carrega narrativas de momentos e alegrias vividas por sua avó, e é por meio dele que se abre um caminho para refletir sobre moda, identidade e o prazer de celebrar as mulheres que vieram antes.

Ao revisitar o passado, Adélia não se conecta apenas com sua avó, mas também com os valores que essa mulher transmitiu e que ainda reverberam em sua vida. Quando conta sobre a trajetória da avó, é possível perceber como sua memória ainda está viva em Adélia.

> Eu acho que o colar traz essa conexão com ela, eu me sinto conectada com ela então reflete quem eu sou, essa força na peça. Por conta disso, porque é minha avó ali. Esse colar era muito "ela". [...] Eu gosto, gosto de lembrar dela, dos ensinamentos dela, das nossas conversas (Adélia, 2019, comunicação pessoal).

Muitos relatos de peças que pertenceram a antepassadas mencionam as antigas donas, seus gostos, hábitos e até aparência. Evocar essas lembranças é uma forma de manter viva a presença dessas pessoas, como quando Stallybrass diz que vestia a jaqueta de Allon, Allon o vestia, ele estava lá nas marcas que deixou na roupa (Stallybrass, 2020). Falar sobre alguém que está ligado a um objeto é uma tentativa de

manter por perto quem já partiu. Para quem conhece sua história, é impossível dissociar os objetos com alma, das pessoas que ajudaram a construí-la.

A experiência de Adélia mostra que ela não está apenas usando um acessório. Está, de certa forma, vestindo uma história, carregando consigo a força das mulheres que a antecederam e afirmando sua própria conexão com essa linhagem. O colar ganha camadas de sentido que o transformam em um objeto com alma, carregado de ancestralidade e sororidade. Em muitos contextos, são justamente as mulheres que assumem o papel de guardiãs da memória do grupo, cuidando de bens herdados (jóias, adornos, peças de vestuário e outros objetos pessoais) que concentram histórias de linhagem, afetos e valores transmitidos entre gerações (Curasi et al., 2004)

Ao conhecer a história de um objeto, é possível atribuir-lhe valor simbólico e emocional. O colar conecta Adélia com o passado, mas também a coloca no presente, como parte de uma história que continua sendo escrita. A narrativa de Adélia, portanto, é sobre como as memórias e trajetórias de mulheres se entrelaçam, se preservam e se transformam através da cultura material, revelando redes de afeto, herança e resistência que escapam aos registros oficiais e encontram nos objetos cotidianos um suporte para permanecerem vivas.

3.3 Maitê

A história que Maitê narra sobre seu colar começa com a memória de um gesto de sua mãe — um gesto revelador de sua personalidade que a peça, por si só, parece ter incorporado. Maitê tem 65 anos, é artista de aquarela e lápis de cor, e fala sobre a mãe já falecida com uma emoção que se materializa na conversa. O objeto que chega até a remonta® é um broche antigo, transformado em colar, mas a história que ele carrega é a de uma mulher cuja bondade deixou marcas não apenas na família, mas também na vida de outras pessoas.

A peça original foi um presente recebido por sua mãe como agradecimento por um ato de acolhimento. Maitê narra a história com riqueza de detalhes, revelando não apenas o fato, mas a dimensão ética e afetiva da atitude materna:

> A minha mãe era uma pessoa muito bondosa e ajudou uma menina que ficou grávida na adolescência a ter o bebê, cuidar do bebê que a família tinha rejeitado — e era uma família amiga. Ela acolheu a moça, e depois os pais voltaram a falar com ela, conviveram depois da chegada da criança e fizeram as pazes. Minha mãe foi a pessoa que intermediou isso. O pai da moça era de posses e deu essa peça para ela como presente, em agradecimento a esse evento que ela proporcionou na família dele. [...] Uma coisa muito profunda e valiosa, que eu identifico como amor ao próximo, porque ela contribuiu para isso (Maitê, 2019, comunicação pessoal).

Antes da remontagem, a peça era um broche e não era usado, por não se encaixar no estilo de Maitê. O broche, como categoria de acessório, exige um estilo específico, com a qual ela não se identifica. Ao chegar a remonta®, a peça apresentava sinais evidentes de desgaste e precisou passar por um banho de ouro amarelo. O alfinete traseiro foi removido e substituído por uma pequena argola, fixada com cola específica para acessórios, permitindo que a peça fosse usada com uma corrente fina da mesma tonalidade metálica como mostra a Figura 4.

Figura 4 - Colar da Maitê remontado.



Fonte: Autora (2020)

Diversos momentos da conversa com Maitê são muito emotivos e revelam o forte laço de afeto entre Maitê e sua mãe, fazendo-se sentir a presença da mãe e até mesmo a sensação de sua "alma". A percepção de que o passado encontra acolhimento no presente se aproxima da reflexão de Perniola (1993), para quem a memória não tem

como função principal reviver experiências passadas de forma nostálgica, mas sim criar condições para que o passado seja recebido e acolhido no tempo presente.

Uma informação significativa do estudo desse relato é o fato de que Maitê não usa a peça no cotidiano, mas apenas em ocasiões especiais. Nesse contexto, o alto valor afetivo aliado ao acabamento delicado da peça influencia diretamente na percepção de seu valor material. O que motivou Maitê pela remontagem foi a possibilidade de voltar a usar uma peça com valor afetivo. O redesign respeitou ao máximo a integridade da peça original, uma vez que o problema nunca esteve na estética, mas na funcionalidade. A escolha de um colar longo atendeu ao estilo pessoal de Maitê, permitindo que o objeto tivesse mais uso em sua vida sem descaracterizar sua origem.

No relato de Maitê, o que mais chama atenção foi ela dizer que houve a oportunidade de falar sobre a mãe, sobre sua trajetória, seus ensinamentos e o impacto de sua presença, como ela diz no trecho “o fato de eu estar usando o colar trouxe essa oportunidade de conversar sobre um assunto que a gente não iria tocar com as irmãs mais novas dela, com a minha irmã, pra lembrar detalhes dessa história. Então tudo isso reviveu uma memória afetiva muito feliz.” (Maitê, 2019, comunicação pessoal)

Na conversa, Maitê menciona a ideia da alma em diferentes momentos, emocionando-se em alguns deles:

> Acho que um pouco da alma dela eu reconheço nessa peça — e em algumas outras que ela deixou também. Porque ela era essa pessoa que vibrava com os pequenos gestos, as pequenas coisas, e isso me traz essa recordação de momentos bem felizes que eu vivi com ela (Maitê, 2019, comunicação pessoal).

As expressões de afeto, amor e saudade tornam evidente o quanto esse vínculo permanece vivo, especialmente através dos objetos que pertenceram à sua mãe e ainda se encontram sob os cuidados dela e de sua família. Tais laços não dependem dos objetos para existir, mas sua presença facilita o resgate das memórias e das histórias dessas mulheres, tornando peças como o antigo broche, hoje transformado em colar, parte permanente e insubstituível da herança afetiva familiar.

4. Resultados e Discussão

Os relatos de Adélia e Maitê, ambos atendidos pela remonta®, revelam dimensões significativas da relação entre mulheres, memória e cultura material. No caso de Adélia, o colar carrega uma dupla camada de memória: a da avó que o usou e a da prima que o guardou e o destinou a ela com um gesto de cuidado. A peça é descrita por Adélia como "força" e "ancestralidade", revelando os modos de ser das mulheres que a precederam. Sua fala evidencia a consciência de que o significado do adorno é construído ativamente por quem o guarda e o narra.

No relato de Maitê, o broche transformado em colar carrega a história de um gesto de bondade de sua mãe. A peça, presente de agradecimento, torna-se testemunho desse ato. Ao ser ressignificada para que Maitê pudesse usá-la, a peça deixou o silêncio da gaveta e passou a circular, provocando conversas com familiares sobre a mãe e sua história.

A ressignificação dos adornos de Adélia e Maitê pode ser compreendida à luz do conceito de "táticas" de Certeau (2025). Em um contexto dominado pela estratégia do consumo rápido e do descarte, houve uma arte de fazer cotidiana: ao transformar ou guardar um objeto com história, cria-se um espaço próprio de significado, afeto e memória, resistindo à apatia do consumo programado. É importante pontuar que essa possibilidade, no entanto, não é universal. Manter peças familiares e até mesmo o ato de ressignificação, exige recursos que nem todas as mulheres têm acesso. Acessar a memória material ou transformá-la para que continue a circular, é um privilégio que nem todas podem pagar.

Ambos os casos evidenciam, ainda, o papel das mulheres como narradoras da memória familiar, o que se vê é uma rede feminina de transmissão de afetos e lembranças. Os adornos ressignificados tornam-se, assim, pontos de encontro entre passado e presente, entre diferentes gerações de mulheres, e entre o individual e o coletivo — operando, como propõe Halbwachs (2006), na oscilação entre esses dois pólos da memória.

5. Conclusão

Este artigo partiu da compreensão de que os adornos, ao acompanharem o corpo em seus percursos cotidianos, acumulam significados simbólicos e afetivos que os tornam suportes privilegiados de memória. Ao investigar as relações entre afeto, memória e adornos, foi possível acessar, através desses objetos, trajetórias de mulheres que neles inscreveram suas experiências.

Os casos analisados, ambos atendidos pela remonta®, revelaram que a ressignificação de adornos é um gesto de memória que coloca em movimento narrativas femininas muitas vezes silenciadas ou relegadas ao âmbito doméstico. Ao transformar um broche que não podia ser usado em um colar que finalmente circula, ou ao receber de uma prima um colar de avó, essas mulheres não estão apenas recuperando objetos: estão reativando laços, recriando histórias e garantindo que as memórias das mulheres que vieram antes encontrem lugar no presente.

Os objetos analisados são profundamente pessoais, carregam as marcas do corpo, as escolhas estéticas, os afetos de suas antigas donas, mas ao mesmo tempo são coletivos, pois carregam histórias familiares, valores transmitidos entre gerações. São, assim, testemunhos de que a memória feminina se constrói em rede.

Esse movimento de reativação da memória revela uma dinâmica de gênero historicamente construída. A medalha de Maria e os adornos ressignificados são exemplares de como o cuidado com a memória familiar, inclusive a dos homens, recai majoritariamente sobre as mulheres. São elas que guardam, organizam, narram e fazem perdurar as histórias, muitas vezes em silêncio, no âmbito doméstico. Essa memória, porém, tem limites: o objeto nem sempre conta a história completa, a ressignificação não é acessível a todas, e o cuidado oscila entre o afeto e a sobrecarga.

O conceito de "alma", nesse contexto, ganha contornos precisos. Atribuir alma a um adorno não é uma romantização ingênua, mas o reconhecimento de que certos objetos se tornam, pela ação do tempo e do afeto, depositários de histórias que merecem permanecer. Essa alma, que Adélia reconhece como "força" e Maitê identifica como

"um pouco da mãe", é justamente a camada imaterial que o design pode acolher e preservar quando orientado pela escuta e pelo cuidado.

Ao trazer para o centro da análise as narrativas de Adélia e Maitê, este artigo buscou contribuir para a visibilização de trajetórias femininas que encontram nos objetos cotidianos um meio de resistir ao apagamento. Em um campo como o da moda, frequentemente associado à efemeridade e ao consumo acelerado, olhar para os adornos como arquivos de memória é também um gesto político: recoloca no debate acadêmico a importância do sensível, do afetivo, esferas tradicionalmente associadas ao feminino e, por isso mesmo, tantas vezes desqualificadas como objeto legítimo de reflexão.

Essa reflexão, no entanto, também aponta para seus próprios limites. Os casos analisados são todos provenientes da remonta® — uma marca que atende clientes com acesso à ressignificação de adornos. Isso significa que as narrativas aqui privilegiadas partem de um contexto específico, em que a memória material pôde ser transformada. O que dizer, então, das mulheres e famílias que não têm peças para contar suas histórias? A ausência de herança material também é um dado: ela fala de percursos marcados por perdas, por deslocamentos, por condições sociais que não permitiram guardar. Essa lacuna, por si só, já é uma narrativa. Como desdobramentos, sugerem-se duas frentes de investigação futura: de um lado, ampliar o olhar para outros contextos — incluindo aqueles em que a memória feminina se sustenta sem o suporte dos objetos, ou em que os objetos existem, mas permanecem à margem dos circuitos de ressignificação; de outro, desenvolver pesquisas voltadas à catalogação de acervos domésticos, que permitam mapear, sistematizar e dar visibilidade a esses conjuntos de objetos e às histórias que eles carregam.

Por fim, este artigo reafirma a necessidade de um olhar para a moda que seja capaz de enxergar, para além das tendências e do novo, as histórias que as peças carregam. Um olhar que reconheça que vestir um adorno herdado ou ressignificado não é apenas adornar o corpo, mas também revisitar uma história, honrar um afeto, inscrever-se em uma linhagem. Porque há algo de profundamente político em lembrar, e de transformador em vestir aquilo que nos conecta às mulheres que vieram antes.

Referências

1- Livros

CERTEAU, Michel de. *A invenção do cotidiano: 1. Artes de fazer*. Tradução de Ephraim Ferreira Alves. 23. ed. Petrópolis: Vozes, 2025.

CUNHA, Antônio Geraldo da. *Dicionário etimológico da língua portuguesa*. 4. ed. rev. e ampl. Rio de Janeiro: Lexikon, 2010.

DE CASTRO, Orsola. *Loved Clothes Last: How the Joy of Rewearing and Repairing Your Clothes Can Be a Revolutionary Act*. London: Penguin Life, 2021.

DOHMANN, Marcus. *O objeto e a cultura material*. Arte & Ensaios, Rio de Janeiro, n. 20, p. 71-77, 2010.

FLUSSER, Vilém. *O mundo codificado*. São Paulo: Cosac & Naify, 2007.

HALBWACHS, Maurice. *A memória coletiva*. Tradução de Vera Lúcia Vilela B. de Almeida. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2006.

LIPOVETSKY, Gilles. *O império do efêmero: a moda e seu destino nas sociedades modernas*. São Paulo: Companhia de Bolso, 2009.

MALDONADO, Tomás. *Cultura, sociedade e técnica*. São Paulo: Blucher, 2012.

MANCEBO, Liliane. *Joias – Adornos para o corpo: simbologia e expressividade*. [S.l.]: [s.n.], 2023. Formato Kindle.

MANZINI, Ezio. *Design, quando a criatividade salva o mundo*. Tradução de Leonardo Meireles. São Paulo: Blucher, 2019.

PERNIOLA, Mario. *Do Sentir*. Lisboa: Presença, 1993.

SPINOZA, Baruch. *Ética*. Belo Horizonte: Editora Autêntica, 2009.

STALLYBRASS, Peter. *O casaco de Marx: roupas, memória, dor*. Tradução de Saulo Krieger. São Paulo: Boitempo, 2020. Edição Kindle.

TULVING, Endel. Episodic memory: *From mind to brain*. Annual Review of Psychology, v. 53, p. 1-25, 2002.

2- Artigos/matéria em periódicos

CURASI, Carolyn Folkman.; PRICE, Linda L.; ARNOULD, Eric J. *How Individuals' Cherished Possessions Become Families' Inalienable Wealth*. Journal of Consumer Research, v. 31, p. 609-622, 2004.

FÜLEMILE, Ágnes. *Social Change, Dress and Identity*. Acta Ethnographica Hungarica, v. 65, p. 107-186, 2020.

BIGOLIN, Ricarda; BLOMGREN, Erika; LIDSTRÖM, Anna; MALMGREN DE OLIVEIRA, Stefanie; THORNQUIST, Clemens. *Material inventories and garment ontologies: advancing upcycling methods in fashion practice*. Sustainability, [S.l.], v. 14, n. 5, p. 2906, 2022.

MERLO, Márcia; BRANDÃO, Romario. *Fotografia: traços da história, da memória e da moda.* ModaPalavra e-Periódico, ano 6, n. 11, p. 111-126, jul./dez. 2013.

MERLO, Márcia; CARACIO, Karen. *Moda e Indumentária aplicada ao estudo da museologia*. ModaPalavra E-periódico, ano 5, n. 10, p. 6-17, jul./dez. 2012.

MUSSI, Ricardo; FLORES, Fábio; ALMEIDA, Cláudio. *Pressuposto para a elaboração de relato de experiência como conhecimento científico*. Revista Práxis Educacional, v. 17, n. 48, p. 60-77, 2021.

SIMILI, Ivana Guilherme. *As roupas como documentos nas narrativas históricas*. Patrimônio e Memória, v. 12, n. 1, p. 237-261, jan.-jun. 2016.

SLATER, Allison. *Wearing in memory: Materiality and oral histories of dress*. Critical Studies in Fashion & Beauty, v. 5, n. 1, p. 125-139, 2014.

3- Documentos em meio eletrônico

ACADEMIA BRASILEIRA DE LETRAS. *Ressignificar*. Disponível em: https://www2.academia.org.br/nossa-lingua/nova-palavra/ressignificar. Acesso em: 25 nov. 2024.