



UNIVERSIDADE DO SUL DE SANTA CATARINA
ISABEL SPRICIGO ESTEVAM

**A EVOLUÇÃO DA VESTIMENTA FEMININA TRADICIONAL GAÚCHA:
ESTUDO DOS SIGNOS NAS ÚLTIMAS TRÊS DÉCADAS**

Tubarão
2018

ISABEL SPRICIGO ESTEVAM

**EVOLUÇÃO DA VESTIMENTA FEMININA TRADIOCIONAL GAÚCHA:
ESTUDO DOS SIGNOS NAS ÚLTIMAS TRÊS DÉCADAS**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado
ao Curso Superior de Tecnologia em Design de
Moda da Universidade do Sul de Santa
Catarina, como requisito parcial à obtenção do
título de tecnólogo em Moda e Design.

Orientador: Prof. Ricardo Straioto, MSc.

Tubarão

2018

ISABEL SPRICIGO ESTEVAM

**EVOLUÇÃO DA VESTIMENTA FEMININA TRADIOCIONAL GAÚCHA:
ESTUDO DOS SIGNOS NAS ÚLTIMAS TRÊS DÉCADAS**

Este Trabalho de Conclusão de Curso foi julgado adequado à obtenção do título de Designer de Moda e aprovado em sua forma final pelo Curso Superior de Tecnologia em Design de Moda da Universidade do Sul de Santa Catarina.

Tubarão, 12 de dezembro de 2018

Professor e orientador Ricardo Straioto, MSc.
Universidade do Sul de Santa Catarina

Prof. Deisy D'Aquino Cláudio
Universidade do Sul de Santa Catarina

Prof. Jamile Mendes Martins
Universidade do Sul de Santa Catarina

AGRADECIMENTOS

A esta universidade e seu corpo docente que ampliaram e levaram a pensar além de meus horizontes e contribuíram essencialmente para minha formação não só como um bom profissional, mas sempre preservarmos nosso caráter e a vontade de lutar para transformar o mundo em um lugar melhor.

Ao meu orientador o Prof. Ricardo Straioto, pelo incentivo e paciência e para me auxiliar nesta grande etapa da minha vida, neste pequeno tempo que lhe coube.

Aos meu pais pelo seu amor e por sempre me incentivarem a fazer o que realmente me faz feliz e que me transforma em uma pessoa melhor.

A todos os colegas de sala que sempre por seus meios, buscaram trazer o melhor para o curso.

E a todos que direta e indiretamente me encorajaram a seguir o meu caminho e mostraram a grandeza desta profissão, onde o amor nos aproxima para seguirmos fazendo o que realmente nos realiza.

RESUMO

O presente trabalho tratou de investigar por meio de análise de signos as mudanças que ocorreram na vestimenta do traje de prenda gaúcha nas últimas três décadas, com o objetivo de apresentar as diferenças e semelhanças que ocorreram nos trajes com o passar dos anos. Instigada pela grande história do tradicionalismo e pela falta de conteúdo sobre a indumentária típica, este trabalho auxilia na construção de memórias e deixa aberto para novas investigações mais profundas sobre este tema.

Este trabalho utilizou a pesquisa qualitativa e histórica para alcançar as metas propostas e utilizou o signo para concluir seus resultados. A análise de fotos gerou um bom panorama sobre a mudança que ocorreu nas prendas, mostrando que mesmo no tradicionalismo alguns signos mudam conforme as gerações. A análise proporcionou concluir que os trajes estão tornando-se mais simples comparado aos trajes de décadas anteriores. Este documento auxilia no esclarecimento de dúvidas sobre as prendas, pois mesmo com seu papel crucial no desenvolvimento e formação da sociedade, ela nunca obteve ênfase e serve de base para continuação de preservação de memória para demais épocas.

Palavras-chave: Prenda. Signo. Análise.

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Figura 1 - Indumentária de Prenda CTG Tertúlia do Paraná.....	17
Figura 2 - Prenda Anos 1993 à 1994.	29
Figura 3 - Prenda Anos 1995 à 1996	31
Figura 4 - Prenda Anos 1996 à 1997	32
Figura 5 - Prendas Anos 2000 à 2001.....	34
Figura 6 - Prenda 2006 à 2007	35
Figura 7 - Prenda Anos 2008 à 2009	36
Figura 8 - Prenda Anos 2011 à 20012	39
Figura 9 - Prenda Anos 2012 à 2013	40
Figura 10 - Prenda Anos 2015 à 2016	41

SIGLAS

MTG – Movimento Tradicionalista Gaúcho

CTG – Centro de Tradições Gaúchas

SUMÁRIO

1	INTRODUÇÃO.....	8
2	A ROUPA TRADICIONALISTA GAÚCHA	10
2.1	ANÁLISE DA CULTURA, O GAÚCHO E A PRENDA.....	10
2.2	ANÁLISE DA CULTURA O GAÚCHO E A PRENDA MODERNA	19
3	SEMIÓTICA.....	23
3.1	O QUE É SEMIÓTICA	23
3.2	CLASSIFICAÇÃO DE SIGNO (FORMAL, INSTRUMENTAL E CONVENCIONAL)	23
3.3	SIGNO, IMAGEM E FOTOGRAFIA	26
3.4	ANÁLISE DA IMAGEM ENQUANTO SIGNO	27
4	ANÁLISE DE CONTEÚDO DAS IMAGENS.....	29
4.1	ANÁLISE DO PLANO DE EXPRESSÃO DA IMAGEM.....	29
4.2	ANÁLISE DO PLANO DE CONTEÚDO DAS IMAGENS DA DÉCADA DE 1990 32	
4.3	ANÁLISE DO PLANO DE EXPRESSÃO DA IMAGEM.....	33
4.4	ANÁLISE DO PLANO DE CONTEÚDO DAS IMAGENS DA DÉCADA DE 2000 37	
4.5	ANÁLISE DO PLANO DE EXPRESSÃO DA IMAGEM.....	38
4.6	ANÁLISE DO PLANO DE CONTEÚDO DAS IMAGENS DA DÉCADA DE 2010 42	
5	CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	44
6	REFERÊNCIAS.....	46

1 INTRODUÇÃO

O tradicionalismo gaúcho possui uma vastidão de elementos, cada qual com um significado. E tratando da prenda gaúcha, não é diferente, pois com o passar dos anos as roupas também se atualizaram. Por isso o presente projeto tem por finalidade analisar a evolução da vestimenta feminina típica gaúcha, realizando um estudo de análise dos signos presentes em três imagens por década dos últimos trinta anos.

Neste projeto serão analisados todos os signos presentes uma a uma fotografia de 1990 à 2016¹, sendo três imagens por décadas, com o objetivo de conotar as mudanças nas vestimentas tradicional gaúcha feminina.

Ao buscar compreender como isso ocorreu, este projeto tenta responder como os signos da vestimenta de pilchas femininas evoluiu para acompanhar os reflexos das mudanças na sociedade nas últimas três décadas? E quais as semelhanças e diferenças nos signos em cada década?

Toda região tem sua identidade, seus costumes, músicas e indumentária. Normalmente é um reflexo direto de sua realidade, as suas necessidades e condições, as pilchas gaúchas revelam claramente o estilo de vida e a sociedade a qual faz parte. As peças são repletas de signos, cada adorno, cor, modelo possui um significado único. Sendo trajes tradicionalistas, acabam passando por poucas mudanças ao longo de seus mais de 200 anos. As mudanças mais significativas vieram de movimentos ou ideais alterados pelos movimentos sociais.

Com isso, a pesquisa destaca as mudanças nos signos das pilchas femininas nos últimos 25 anos, fazendo uma análise dos trajes por décadas para simplificar a compreensão de como os signos das pilchas foram influenciados pelas mudanças da sociedade no decorrer deste período.

Esta pesquisadora resolveu investigar sobre este assunto motivada por uma dúvida pessoal e instigada pela fascinante história da cultura tradicionalista, principalmente voltada à indumentária de prenda, cuja delicadeza e sentimento são valores importantes até hoje.

Ao tentar responder estas questões o objetivo geral deste projeto é averiguar como os signos da vestimenta de pilchas femininas evoluiu para acompanhar os reflexos das

¹O objetivo desta pesquisadora era fazer uma análise das roupas de prendas das últimas cinco décadas, devido a dificuldade de acesso ao material, por serem arquivos familiar/pessoal, houve a necessidade de reduzir o número de décadas para realizar a análise, deixando em aberto para uma pesquisa futura buscar as fotografias direto com as famílias das prendas.

mudanças na sociedade nas últimas três décadas e, portanto, iremos avaliar as semelhanças e diferenças nos signos em cada década.

O método escolhido foi de pesquisa qualitativa e histórica, através da análise de conteúdo de três imagens por década para analisar os signos presentes, seus significados e ressaltar as mudanças. O estudo de caso é realizado com a vestimenta feminina de pilcha extraída de eventos típicos de Centros de Tradições Gaúchas (CTG) com base em conhecimentos extraídos da semiótica, análise de signos, análise de fotografias e da cultura tradicionalista.

O trabalho é dividido em três capítulos. O A Roupas Tradicionalistas Gaúchas, aborda uma pesquisa sobre a cultura tradicionalista gaúcha desde o peão que desbravava os pampas e sua prenda, até como o tradicionalismo é retratado atualmente nos CTGs.

O capítulo seguinte que trata de Semiótica, subdividida em Classificação de signo; Signo, imagem e fotografia; Análise de imagem enquanto signo, para realizar uma boa análise das imagens.

O terceiro capítulo que trata das análises de conteúdo de imagem e que foi separado em plano de expressão de imagem e plano de expressão de conteúdo para cada imagem, comparando com as diretrizes do Movimento tradicionalista Gaúcho.

2 A ROUPA TRADICIONALISTA GAÚCHA

2.1 ANÁLISE DA CULTURA, O GAÚCHO E A PRENDA

O gaúcho tem deixado ao longo dos anos o seu legado, uma herança de costumes, tradições, ideias, que a cada geração ganha novos conceitos de acordo com as mudanças que ocorrem em sua comunidade ou em âmbito global, considerando o discurso de Luvizotto. “A cultura gaúcha e suas expressões estão alicerçadas em tradições, em conhecimentos obtidos pela convivência em grupo, somados a diversos elementos, entre eles, os históricos e os sociológicos. Seus legados e sua tradição são transportados para as gerações seguintes, sujeitos a mudanças próprias de cada época e circunstância.” (LUVIZOTTO, 2010, p.19).

É notado que os valores de uma cultura estão sempre em mudança e existe uma forma “artificial” de manter ela viva em seus canais “A cultura é, assim, vista como uma coisa viva, em permanente mutação, em que práticas e manifestações culturais são combinadas, apropriadas e ressemantizadas.” (MARCEL, 2005, p. 7).

Quando falamos de tradição como um referencial como o tradicionalismo gaúcho precisamos tomar alguns cuidados com a preservação deste patrimônio, como explica Marcel (2005, p.10):

Essa não é uma discussão nova. Porém, em função da necessidade de preservação de um patrimônio que é coletivo, cabe verificar como se apresenta o uso da *tradição* em um caso particular, o movimento social conhecido como Gauchismo. *Grosso modo*, gauchismo é tudo aquilo que tem a ver com o gaúcho, ou seja, as manifestações e práticas culturais que possuem seu eixo na figura do gaúcho. (MARCEL, 2005, p.10).

De acordo com Marcel (2005, p.129), o gauchismo tem uma semântica de lembrança para o gaúcho atual. “O Gauchismo pode ser visto como forma de responder à necessidades – entre as quais as simbólicas – dos gaúchos do presente. E uma das necessidades é, justamente, a de preservar algo que participe da tentativa de responder às questões ligadas a “uma” identidade cultural. ”

Antunes, em seu entendimento, descreve as principais diferenças entre o Peão Gaúcho e a Prenda no contexto do tradicionalismo:

As identidades são, portanto, construídas, formadas, marcadas e transformadas no interior da representação. O que o grupo cultural tradicionalista fez foi construir significados, delimitar, legitimar, privilegiar e, também, hierarquizar os lugares que o peão e a prenda deveriam ocupar neste grupo: o peão a força, a coragem e a valentia, entendidos como necessários na demarcação territorial e na lida campeira; a mulher

como responsável pela guarda e cuidado dos filhos/as e das propriedades, na ausência do marido. (ANTUNES, 2003, p.9).

Mesmo o peão passando esta ideia de força e bravura e a prenda a figura delicada, ela também tinha seu papel de bravura na ausência do marido, pois ficava responsável por toda a parte campeira e cuidados com a casa e filhos na ausência do marido.

Para Betta, o caminho do gaúcho passou por mudança até chegar ao gaúcho moderno:

O século XIX foi marcado por inúmeras obras sobre o gaúcho, iniciando um processo de resgate da sua figura, principalmente por meio da literatura, porém trazendo um gaúcho idealizado. O gaúcho deixa o domínio da história para penetrar no domínio do folclore e da lenda heróica. A figura do gaúcho passa por algumas transformações, em diferentes contextos e momentos históricos até os dias atuais, processo no qual passa a adquirir a imagem de herói. Neste processo de recriação, o gaúcho torna-se um mito, e sofre uma série de transformações intencionais, como homem forte e virtuoso, possuidor de inúmeros conceitos e valores simbólicos, devido a suas habilidades nas atividades campeiras, sua participação nas guerras e nas demarcações das fronteiras. (BETTA, 2012, p. 1-2).

Concluindo a ideia da vida típica de gaúcho que com o tempo, deixou de ser história e começou a ser transformado em lenda, Betta afirma:

Com o passar do tempo, foram criadas práticas, utilizadas como forma de reafirmação de identidade, entre elas se destaca a criação de uma indumentária “típica”, onde a pesquisa se desenvolve com o objetivo identificar e analisar os indícios históricos atemporais presentes na indumentária “típica” da mulher gaúcha, identificando os elementos selecionados de determinados períodos históricos, que levaram à criação de uma vestimenta imbuída de normas e preceitos de civilidade. (BETTA. 2012, p. 2).

Contudo também é necessário ter atenção com a definição de tradição no contexto da vida do gaúcho que se segue na atualidade. “No entanto, o uso do termo *tradição* requer alguns cuidados, pois ele implica em uma relação um tanto complicada entre o passado e o presente. Cabe observar que, muito freqüentemente, a tradição é considerada uma “sobrevivência do passado”, transmitida de geração em geração.” (MARCEL. 2005, p.7).

Marcel ainda conclui: “É pensada como algo que mantém uma permanência, conservando-se no tempo, ou seja, mantendo configuração idêntica a um modelo original criado num momento distante.” (MARCEL, 2005, p.7).

Ou seja, como a tradição gaúcha é normalmente passada em meios familiares ou de comunidades, pelo longo tempo que corre a história, pela representação heróica do gaúcho e podendo variar de acordo com as mudanças da sociedade pode-se perder em algum momento detalhes sobre a cultura original.

A recreação do gaúcho moderno para Luvizotto é nos CTGs onde as tradições gaúchas se apresentam de forma mais marcante “as tradições são (re)inventadas e racionalizadas nesse espaço, que é, por excelência, o espaço para a manifestação das tradições gaúchas.” (Luvizotto, 2010, p.13).

Assim, “as tradições são (re) inventadas na medida em que estão intimamente ligadas ao dinamismo cultural da sociedade moderna. Mesmo (re) inventada, a tradição atua como ingrediente necessário no discurso dos guardiães da tradição.” (LUVIZOTTO, 2010, p.13). Ou seja, é um discurso que os integrantes usam para poder vincular o grupo a sua identidade, mantendo assim juntos os integrantes pelas suas ações que realizam de um modo coletivo.

Para Luvizotto somente no CTG que todos os símbolos e práticas do indivíduo que se considera gaúcho fazem sentido:

O CTG é o espaço criado para acolher as manifestações da tradição gaúcha e é nele que faz sentido todo o culto, toda a prática, toda a atividade que envolve os símbolos e rituais dessa tradição. A associação em torno dele é livre, basta que haja a identificação com os símbolos e rituais apresentados nesse espaço e não é cobrado de nenhum membro do CTG que pratique esses rituais fora dali, pois o CTG não tem caráter normativo nem pretende regulamentar a vida dos seus membros. Esse espaço é necessário para manter a sociabilidade e o vínculo daqueles que se identificam como gaúchos. (LUVIZOTTO, 2010, p. 14).

Luvizotto quer mostrar que a tradição gaúcha ocorre dentro o CTG, não há necessidade de manifestá-la fora deste ambiente, e ali onde o indivíduo afirma a sua identidade como gaúcha.

Em contrapartida Betta (2012, p. 12) afirma:

As práticas criadas pelo movimento tradicionalista gaúcho procuram, a todo instante, garantir uma imagem desse gaúcho idealizado, e criam um paralelo com o passado (atemporal), a fim de legitimá-las. Procuram indícios e criam todo um imaginário, posteriormente organizam regras para que essas práticas imaginárias permaneçam da maneira como foram criadas, com o intuito de passarem a serem vistas como uma tradição, porém uma tradição inventada. Ao mesmo tempo em que buscam indícios no passado é nítida a tentativa de omitir alguns fatos em favor daquilo que é conveniente para o movimento. (BETTA, 2012, p. 12).

Betta, já não considera as atividades realizadas dentro do CTG como tradicionalistas, e sim criam a nova identidade do gaúcho idealizado, omitindo os elementos que não são convenientes para esta nova leitura.

A perspectiva de Marcel explica como a tradição tem a capacidade de se manter de geração em geração através da crescente modernidade mantendo a identidade de um povo/etnia:

É freqüente, assim, vê-la como *resíduo de um passado* que teria chegado e seria mantida no presente por determinados grupos (em geral, do "povo", termo ambíguo e nem sempre sinônimo de classes populares). Essa concepção está ancorada na idéia da existência de uma sociedade "tradicional" (em geral, camponesa, mas também indígena), capaz de manter uma "pureza", não contaminada pela modernidade, pelo presente. Essa "pureza" se traduziria como "autenticidade" e, dessa forma, seria capaz de revelar a "identidade" de um povo naquilo que ele teria de mais próprio e mais "verdadeiro". Essa perspectiva remete à procura do exótico e / ou do arcaico, em suma, daquilo que aparece como "pitoresco" (no sentido de diferente) para servir como expressão de uma identidade. (MARCEL, 2005, p.7).

Nesta fala, Marcel diz que a tradição é a ressurreição do passado, um passado livre de toda tecnologia e modernidade, que possui este aspecto arcaico, aparentando pureza entre os adeptos desta cultura, mostrando sua identidade.

Em Antunes (Apud RUBIO, 2003), é observado que existiam diferenças de espírito sobre como era demonstrado a feminilidade e a masculinidade “Levando em conta de que é muito raro que se duvide da feminilidade de uma mulher, a masculinidade de um homem, por outro lado, “está sempre sob suspeita”. Ao homem se desafia permanentemente com um “demonstre que és homem”. (2003, p.52).

De acordo com Lamberry (2015, p. 88) “A tradição gaúcha é o culto a memória dos feitos de seu povo. E o fenômeno que agrega um conjunto de correntes artísticas, cavalcando pelos caminhos de seus valores regionais. É o rico caminho do tradicionalismo.”. Para ele ainda “O tradicionalismo trata a prenda com muito respeito.” (LAMBERRY, 2015, p. 88).

Sendo a mulher uma preciosidade, vista aos olhos do gaúcho como um objeto de valor, para Brum “o termo prenda que “originalmente” significava um objeto de valor, uma preciosidade no universo do gauchismo, passa a designar a mulher tradicionalista.” (2009, p. 152). Essa associação da com algo precioso é traduzido no zelo e preciosidade que associaram a mulher, ainda segundo a autora “O vestido de prenda como um traje deve propiciar uma imagem condizente com os padrões de feminilidade do tradicionalismo. A roupa deve espelhar o recato feminino e produzir um modelo para ser vivido.” (BRUM, 2009, p. 152).

Para ressaltar o simbolismo tradicionalista as mulheres gaúchas acabam inserindo alguns elementos que remetem as pilchas no seu dia a dia, como apresenta Dutra et al.:

No caso em específico, as mulheres gaúchas buscam por meio das pilchas – em eventos tradicionais – demonstrar aspectos de sua cultura. No dia-a-dia, com o intuito de demonstrar sua identidade tradicionalista, algumas dessas mulheres são vistas usando alguns elementos que remetem a esses costumes: lenços no pescoço; botas ou sapatilhas semelhantes àquelas usadas com as pilchas; bombachinhas femininas com bordados; camisas com elementos que lembram as pilchas, como rendas, babados, golas trabalhadas; ponchos no inverno; entre outros. (DUTRA et al., 2014, p. 16).

Para a mulher desta época conservadora suas vestimentas de trabalho se mantinham parecidas com a dos homens, como explica Schwuchow (2015, p. 6) “Os efeitos de sentidos encontrados para a imagem da mulher nas atividades de trabalho são na maioria descrições que a comparam com o traje utilizado pelo homem. ”

Em relação aos trajes de trabalho da mulher eles eram:

BOMBACHAS

Tecidos, cores e Padrão: igual às masculinas

CAMISA:

Tecido, padrão, cores, gola, mangas: igual às masculinas

BOTA: mesmas características da masculina

CHAPÉU:

Características: mesmas do masculino, inclusive para o barbicacho.

LENÇO:

Características: mesmas do masculino.

(FALEIRO. 2016)

Schwuchow (2015, p. 8), vê a mulher gaúcha como uma representação da mulher brasileira, sendo exemplo da nação “a mulher gaúcha é composta de diversas imagens, sendo, antes uma mulher brasileira que representa uma nação numa totalidade, acrescentamos que essa é construída, também, pelas diferenças, portanto, diante das ‘múltiplas’ imagens de mulher presentes na nação brasileira[...]. ”

Marcel (2005, p.7) afirma em sua definição de identidade cultural:

“No processo de construção de identidades sociais, determinados elementos culturais são escolhidos para representar o grupo - aqueles que são percebidos como os mais "característicos" (próprios de), tornando-se assim, emblemáticos. Em geral, esses elementos são buscados no passado do grupo, em um modo de vida em vias de desaparecimento, senão já desaparecido, ou seja, aquilo que é conhecido geralmente como tradição.”. (MARCEL, 2005, p.7).

Dutra (2002, p. 81), cita que o lugar das prendas é no privado, sem ter o poder de tomar decisões sociais “A *prenda* é mitificada, representando um conjunto de significados que atribuiu historicamente às mulheres um papel social - o seu "destino de gênero”, submetendo-as ao espaço privado, fora do alcance das decisões políticas e econômicas, e ao controle masculino. ”

Tratando da indumentária de pilcha, é possível afirmar que houve influências de várias etnias para a formatação do estilo clássico de roupas, onde os elementos dessas culturas podem ser observados nos trajes. Para Dutra et al. (2014, p.3), “Em relação à indumentária

tradicionalmente gaúcha, pode ser citada as influências indígenas, bolivianas, chilenas, argentinas, uruguaias e espanholas, entre outras. ”

Dutra et al. (2014, p. 5), descreve que era possível ver a variação dos níveis sociais das prendas, visível pela qualidade dos tecidos, a quantidade de acessórios, até o volume dos trajes implicavam nesta variação econômica social:

Assim como em todos os âmbitos sociais, existem meios para mostrar - um real – ou aparente - nível social através das pilchas, inclusive das femininas. Nesse caso, isso se faz através dos tecidos utilizados, a qualidade dos acessórios - flores no cabelo, camafeus ou broches, e eventualmente, delicados brinços - além da quantidade de babados, qualidade dos bordados, golas e barras trabalhadas, volume dos vestidos, detalhes nas mangas e no comprimento, entre outros. (DUTRA et al., 2014, p. 5).

As vestimentas de pilchas femininas normalmente acompanhavam a moda, mas isso passou a mudar a partir da Segunda Guerra pois segundo Betta (2012, p.11) “a partir do momento em que a mulher altera significativamente a sua vestimenta, mais precisamente após a primeira guerra mundial, a comunidade gaúcha não adere como indumentária típica, já que o objetivo era de uma mulher conservadora, imbuída de normas e preceitos de civilidade. ”

Ao confirmar a ideia de signos em peças de roupas afirma-se que o indivíduo adquire não só a peça, mas um estilo de vida, uma ideia que mostrar para a sociedade, mostrar onde ele se encaixa:

Ao comprar um produto, adquire-se, além seu valor de uso, valores simbólicos e identitários, tanto definidos pela sociedade, quanto pelo próprio indivíduo. Entende-se que o estilo de vida, os princípios e valores estabelecidos desde a infância e aqueles adquiridos ao longo do tempo, assim como as tradições, influenciam na maneira como as pessoas consomem em diversos aspectos. (DUTRA et al., 2014, p.2).

Antunes (2003, p. 50) cita que o corpo da mulher também influencia para ela poder ser chamada de prenda “corpo feminino como o corpo das sensibilidades, do sexo frágil, portanto, também do corpo preparado somente para as atividades leves “próprias” ao físico feminino. Supostamente, caberia a esse corpo feminino frágil e delicado as atividades prendadas de bordar, tricotar, cozinhar, etc.”

Antunes (2003, p.51) ainda afirma, “Mas essa cultura não somente delimitou e legitimou lugares e relações sociais entre homens e mulheres, também disponibilizou símbolos, imagens e práticas, fixando modos de ser e de viver a masculinidade e a feminilidade. ”

Na concepção de Dutra (et al 2014, p. 4-5). A indumentária feminina mostrava como a mulher realmente era idealizada “Em se tratando da indumentária tradicional feminina, o intuito é fazer menção a tempos remotos através da modelagem e estética, e transmitir a

imagem de mulher companheira, mãe amorosa e esposa “competente”, dotada de aptidões domésticas, considerada a “ideal” na região e na época (referindo-se à região que compreende, entre outras áreas, o estado do Rio Grande do Sul na primeira metade do século XIX). ”

De acordo com Dutra (et al 2002, p.77) em seu entendimento de vestido de prenda era algo romantizado “O vestido de *prenda* é uma peça fundamental desta simbologia que envolve a "invenção das tradições", o vestido deveria enfeitar a mulher, valorizar seus movimentos nas danças e, especialmente, traduzir a idéia da mulher romântica, "naturalmente" delicada, dócil e dependente do homem forte e independente. ”

Para Dutra (et al 2002, p.78) ainda a prenda e seu vestido difundiu-se pela tradição gaúcha “O vestido de *prenda* é uma inovação, apesar de revestir-se de um caráter de antigüidade. Através do seu uso repetitivo popularizou-se tornando-se parte do sonho de jovens e crianças que imaginam viver essa personagem *prenda*, a "mulher gaúcha" criada pela visão tradicionalista. ”

O traje de prenda foi oficialmente adotado a cultura quando o Movimento Tradicionalista Gaúcho adotou o vestido de prenda. “Era o ressurgimento dos modelos antigos, que melhor caracterizavam a sobriedade e a beleza da mulher gaúcha.” (LAMBERRY, 2015, p. 100).

Para garantir que a indumentária fosse seguida de um modo padrão, foi criada uma Lei Estadual que certifica essa preservação de cultura, Betta afirma sobre a Lei “Após definidas as indumentárias que fariam parte do universo gaúcho, no decorrer do século XIX e XX, as comunidades regulamentam, para que sejam preservadas como tradições as vestimentas previamente idealizadas, inclusive aprovadas por Lei.” Sobre a Lei Estadual N° 8.813, de 10 de janeiro e 1989 foi instituído:

Art. 1º. - É oficializado como traje de honra e de uso preferencial no Rio Grande do Sul, para ambos os sexos, a indumentária denominada "Pilcha Gaúcha". Parágrafo Único - Será considerada "Pilcha Gaúcha" somente aquela que, com autenticidade, reproduza com elegância, a sobriedade da nossa indumentária histórica, conforme os ditames e as diretrizes traçadas pelo Movimento Tradicionalista Gaúcho.

Art. 2º. - A "Pilcha Gaúcha" poderá substituir o traje convencional em todos os atos oficiais públicos ou privados realizados no Rio Grande do Sul.

Art. 3º. - Esta lei entra em vigor na data de sua publicação.

Art. 4º. - Revogam-se as disposições em contrário.

(BRASIL. 1989).

Esta lei é baseada no Movimento Tradicionalista Gaúcho, este movimento específico, define detalhadamente como o traje de Pilcha Feminina deve ser:

2. PILCHA FEMININA

- SAIA E BLUSA OU BATA: Saia com a barra no peito do pé, godê, meio-godê ou em panos. Blusa ou bata de mangas longas, três quartos ou até o cotovelo (vedado o uso de “boca de sino” ou “morcego”), decote pequeno, sem expor os ombros e os seios, podendo ter gola ou não. (...)

- VESTIDO: Inteiro e cortado na cintura ou de cadeirão ou ainda corte princesa com barra de saia no peito do pé, corte godê, meio-godê, franzido com ou sem babados. Mangas – longas, três quartos ou até o cotovelo, admitindo-se pequenos babados nos punhos, sendo vedado o uso de “mangas boca de sino” ou “morcego”.

Decote – pequeno, sem expor ombros e seios.

Cores – devem ser harmoniosas, sóbrias ou neutras, evitando-se contrastes chocantes. Não usar preto, as cores da bandeira do Brasil e do RS (combinações).

Na categoria mirim: não usar cores fortes (ex: marrom, marinho, verde escuro, roxo, bordô, pink, azul forte).

- BOMBACHINHA: Branca, de tecido, com enfeites de rendas discretas, abaixo do joelho, cujo comprimento deverá ser mais curta que o vestido.

- MEIAS: Devem ser de cor branca ou bege e longas, o suficiente para não permitir a nudez das pernas.

- SAPATOS: Nas cores preta, marrom e bege, com salto 5 ou meio salto, com tira sobre o peito do pé, que abotoe do lado de fora ou botinhas pretas, marrom (vários tons de marrom). O salto da botinha é de 5cm.

Não é permitido: Uso de sandálias e nem de sapatos abertos com vestidos, saias e casacos e saia e blusa. (em nenhum momento é permitido o uso de sapatos abertos com pilcha feminina).

- CABELOS: Podem ser soltos, presos, semi-presos ou em tranças, enfeitados com flores naturais ou artificiais, sem brilhos ou purpurinas.

- MAQUIAGEM: Discreta de acordo com a idade e o momento social.

(FALEIRO, 2016).

**Figura 1-
Indumentária de
Prenda CTG**



Fonte: CTG Tertúlia do Paraná. (Fagundes, 1995).

Para Dutra (et al 2002, p.81) essa série de normas preservam a essência da tradição a “ciência moral” que o Movimento aplica “Estes itens demonstram a rigidez da indumentária gaúcha instituída pelo MTG, a qual também serve para estabelecer uma concepção bastante conservadora de sociedade, que visa instituir e padronizar comportamentos sociais, e para isso busca estabelecer algumas referências históricas. ”

Já Antunes (Apud) comenta sobre Lei das Pilchas nº. 8.813 onde fala especificamente dos trajes sociais para eventos “Os ditames e as diretrizes traçados pelo Movimento determinam a bombacha como sendo o traje do peão e o vestido o traje da prenda. São esses considerados trajes de honra e de uso preferencial na vida do Tradicionalismo Gaúcho, e representariam “a imagem atual do homem e da mulher gaúcha”. (ANTUNES, 2003, p.35).

Dutra confirma a ideia de que as regras do MTG da pilcha de prenda são para revelar a mulher idealizada pelo Movimento:

O MTG como órgão coordenador das atividades tradicionalistas no Rio Grande do Sul disciplinou o uso "adequado" das pilchas: estabeleceu o comprimento do vestido, as estampas, a textura e as cores dos tecidos, o estilo das mangas, os enfeites como babadinhos, rendas e fitas, o tipo e as cores das meias e sapatos, o estilo do penteado, da saia de armação e da "bombachinha⁴⁹; além disso limitou o uso do decote, de acessórios e de maquiagens, estabeleceu o que é permitido e proibido na confecção do vestido de *prenda* dentro de um padrão. Os manuais a respeito da indumentária feminina repetem as expressões: "sem exageros", "discretos", "atendendo a idade e a ocasião do seu uso", "cuidado para não descaracterizar", "sem contrastar com o recato da mulher gaúcha". (DUTRA, 2002, p.79).

Dutra (et al 2002, p. 80) ainda traz sua visão de como interpreta as normas de vestimenta de pilchas do porque essa mulher traz a essência do tradicionalismo, mesmo que a mulher seja descrita sempre como submissa ao homem:

[...] uma mulher que traduz na sua "essência" um conjunto de "valores femininos", como a sensibilidade, a cordialidade e a beleza. A *prenda* é a personificação da mulher "enfeite", submissa, porém, portadora de um grande "destino social", o de "guardiã da moral, dos bons costumes e do zelo cívico", tão importantes para a formação dos "verdadeiros tradicionalistas" preconizada pelo Movimento através dos seus CTG's. (DUTRA et al, 2002, p. 80).

O ideal com as leis do Movimento Tradicionalista Gaúcho foi retomar o princípio de roupa recato que já não é mais possível observar nas mulheres, como cita Betta (20xx, p. 9). “A utilização de vestidos longos, cobrindo o corpo da mulher representa na atualidade valores teoricamente perdidos, que a comunidade gaúcha retoma para legitimar a sua identidade,

remetendo aspectos positivos, como é possível observar a partir das imagens e determinações expostas nas próprias diretrizes, elaboradas pelo Movimento Tradicionalista Gaúcho. ”

Com essas regras é possível entender que tipo de mulher busca-se atingir com a prenda, uma mulher delicada, mas com valores, como afirma Schwuchow (2015, p. 5). “Podemos observar a partir das expressões de proibições, que servem para restringir o uso da veste, a finalidade de moldar uma imagem de mulher, que seguindo as prescrições venha a se comportar ‘valores femininos’, traduzindo uma ideia de mulher ‘natural’, delicada e dócil. ”

Ressaltando esta ideia de mudança da indumentária de sua criação até seus dias atuais Dutra (et al 2014, p. 6) justifica “A indumentária tradicional de hoje sofreu várias alterações desde o início do movimento. A maioria das pilchas possui mais detalhes do que os primeiros trajes utilizados, assim como há incomparável variedade em aviamentos, e os tingimentos eram caseiros e/ou naturais na época em que se deu início ao movimento tradicionalista. ”

Buscando um comparativo sobre as pilchas desde seu uso até os dias atuais Dutra et al. revela:

Não se pode negar que, atualmente, a rotina das mulheres em geral é totalmente diferente se comparada à das mulheres no final do séc. XVIII e início do séc. XIX. Isso também se mostra através das roupas: tecidos que amassam cada vez menos, de fácil manutenção e a busca constante por peças versáteis, que atendam às necessidades do dia-a-dia de uma mulher que, por vezes, não possui tempo hábil para trocar as roupa várias vezes por dia, ou hora disponível para descanso. Portanto, roupas práticas são indispensáveis. (DUTRA et al, 2002, p. 88).

Portando, segundo Dutra (et al 2002, p. 128), hoje temos a memória de que a prenda e a mulher gaúcha, aquela que é o exemplo a ser seguida “Os tradicionalistas empenharam-se na “luta da memória” [...] consolidando nessa “disputa” o conjunto de valores que o movimento Tradicionalista estabeleceu como princípios, onde a *prenda* reproduz a prática dos valores conservadores que evocam como referência um passado idealizado. ”

2.2 ANÁLISE DA CULTURA O GAÚCHO E A PRENDA MODERNA

O nativismo gaúcho há anos já não se faz mais presente apenas no estado do Rio Grande do Sul, em todo o Brasil há CTGs. “Ao todo 2.834 mil no Brasil e 16 no exterior” segunda a G1 (MELO. 2012).

Lessa (1985, p. 111) justifica isso porque “vários estados vem curtindo a roda de fogo, o chimarrão, o fandango, o churrasco informal o pingo, a música regional, a declamação, etc.”.

Com relação a tradição Appel (2015, p.17), diz que ela é o elo entre a cultura e as gerações. “Ao longo do tempo e do espaço, o fenômeno da tradição constrói o “elo” entre os indivíduos de diferentes gerações que partilham de um mesmo repertório cultural. ”

Lessa (1985, p. 105) afirma que em seu estudo. “Ciclicamente, de 30 em 30 anos, surge algum movimento jovem – muito jovem – em defesa da gleba e das tradições. ”

Sobre essa busca dos jovens em cultura popular, Lessa (1985, p. 116) acredita que o tradicionalismo deve ser utilizado nas escolas. “Poderão recomençar do ponto em que Hugo Ramirez ficou no 1º Congresso Tradicionalista, em 1954: APUD “1. °) O tradicionalismo é uma força educativa. 2. °) o tradicionalismo pode ser didatizado através das mais distintas agencias educativas. 3. °) O tradicionalismo pode e deve ser instrumentalizado como fator educativo.

Muitos jovens vêm procurando essa essência da cultura a qual pertencem, isso as atrai, Lessa (1995, p. 81, apud Ralph Linton) faz sua reflexão sobre o tradicionalismo gaúcho atrai novos adeptos aos seus ensinamentos embasados nas lições de Linton.

“Quando a cultura de determinado povo é invadida por novos hábitos e novas ideias, duas coisas podem ocorrer. Se o patrimônio tradicional é coerente e forte, a sociedade somente tem a lucrar como o contato, pois sabe analisar, escolher e integrar em seu seio aqueles traços novos que realmente sejam benéficos. Se, porém, a cultura invadida não é predominante e forte, a confusão social e inevitável ideias e hábitos incoerentes sufocam o núcleo cultural, desorientando os indivíduos e fazendo-os titubear entre as crenças e valores mais antagônicos.”. (LINTON, 1995, p. 81).

Sobre a relação entre a tradição e a cultura que é adotada a cada geração Appel (2015, p.17) é clara. “No entanto, ao passo que por meio da tradição os indivíduos garantem a reprodução e a preservação de determinados elementos dentro do sistema cultural, não se deve ignorar a dinamicidade inerente àquilo que chamamos de cultura. Os sistemas culturais estão em constante modificação.” Com isso ela afirma que a tradição mantém a cultura viva, mas que ao longo desse processo de reprodução, há variações que são reflexo da sociedade ou da cultura da própria comunidade.

Com relação a importância da cultura e da tradição Appel (2015, p.15) expõe

“Como elemento constitutivo do mundo real, é através de e por meio da cultura que os homens, reunidos em sociedade, viabilizam suas interações e garantem a sua sobrevivência. Admite-se, então, que isto a que se chama de cultura é algo que tem o

poder de conformar os homens ao mundo que os cerca. Mas, ao mesmo tempo, como produto e legado humano, ela é também capaz de viabilizar operações do homem na realidade de acordo com suas necessidades e especificidades, transformando o mundo a sua volta.”. (APPEL, 2015, p. 15).

Com isso Appel explica que a cultura constrói o mundo do homem e o auxiliou a sobreviver durante todos esses anos, pois a cultura carrega a capacidade de ensinar a resolver questões inerentes a vida dos seres humanos e ainda e através da cultura que o homem aplica sua marca no mundo.

No contexto de Perlin (2006, p. 137) ela indaga se a desorientação cultural gera novas identidades. “No contexto do pós-moderno, a presença do particular, do especificamente diferente, do exótico, ganha espaços de produção. Somos constantemente convidados a excluir a sedução proveniente do exterior. Nota-se um movimento particular ocasionando hibridismos, desaparecimentos, perdas, mudanças, surgimentos.”

Sobre a sociedade atual e as próximas que irão surgir Lessa (1995, p. 81, apud Pr. Eugene Chabonneau 1972) concorda com a teoria do Pr. Eugene Chabonneau. “Os jovens de hoje, apesar de partilharem uma visão contestatória da sociedade na qual vivem, estão procurando rumos novos para transforma-la e para se situarem dentro da sociedade nova que nascera paulatinamente da velha.” (1972).

Appel (2015, p. 27) conclui. “Para os Estudos Culturais, um conceito de fundamental importância e que está em relação com a identidade é o conceito de representação. É por meio dos significados produzidos pelas representações que damos sentido não só ao mundo que nos cerca, como também a respeito daquilo que somos e como nos percebemos.”. A representação da cultura para as pessoas é a identidade dela mesmo sendo declarada através de seus significados, dizendo quem somos.

Appel (2015, p. 12) afirma em sua pesquisa, que a identidade de Prenda se forjou a partir do conceito de masculino. “A identidade feminina gaúcha se dá ao admitirmos como hipótese de pesquisa que aquilo que no sentido geral é aceito por “identidade gaúcha” se forjou historicamente a partir do que igualmente é geralmente identificado como “masculino”.

Appel (2015, p.30) adiciona a sua visão sobre a prenda gaúcha. “A prenda, portanto, é a representação idealizada pelo projeto tradicionalista da mulher gaúcha – doce, recatada, graciosa – em conformidade com o homem gaúcho, dito herdeiro do espírito guerreiro e libertário de seus ancestrais. De mesmo modo, essa prenda há de ser, portanto, nesse projeto, herdeira dos valores e das características “naturalmente” femininas de que suas supostamente valorosas ancestrais eram portadoras. Os significados presentes na representação da prenda,

então dão a ideia de uma “mulher gaúcha” que se mantém, nessa lógica, constante ao longo do tempo e que são transpostos para o sistema cultural que estrutura o tradicionalismo.”.

Na tradição gaúcha a prenda sempre traz sua ideia original de características, uma mulher delicada, com dotes, virtuosa, o oposto do peão gaúcho, sendo sempre o contrário da figura brava e indômita.

3 SEMIÓTICA

3.1 O QUE É SEMIÓTICA

A Semiótica é o estudo sobre os significados de tudo que é utilizado para comunicação. Muitos pesquisadores, como Santaella e Pierce a consideram uma ciência, pois a semiótica é muito dinâmica. Ela abrange linguagens verbais e não-verbais, como textos, imagens, músicas, gestos, moda, etc. O seu foco é entender como o ser humano interpreta essas linguagens. Seu objeto de estudo é muito amplo, pois abrange tudo o que carrega um significado para o homem.

Deely (1995, p. 83) diz que, “Semiótica são as reflexões sobre o papel dos signos na estruturação da experiência e na revelação da natureza e da cultura ao nosso entendimento”.

Para Santaella (1983. p.7), a semiótica está em constante estado de desenvolvimento, sendo “algo nascendo e em processo de crescimento. Esse algo é uma ciência, um território do saber e do conhecimento ainda não sedimentado, indagações e investigações em progresso”.

Niemeyer (2003. p. 14) discorre sobre a afirmação de que a semiótica está sempre em contínua mudança, pois para ele nos últimos anos a significação vem ganhando muita importância, principalmente “no desenvolvimento de projetos de sistemas de uso e nos sistemas de informação.”

Para os autores a Semiótica, vive em processo constante de crescimento, mudança e ressignificação, pois as linguagens aplicadas pelo ser humano além de serem vastas, vivem se alterando e ressurgindo com novos significados.

3.2 CLASSIFICAÇÃO DE SIGNO (FORMAL, INSTRUMENTAL E CONVENCIONAL)

Santaella explica que todos historicamente sempre utilizamos formas para expressar significados de objetos.

“Em todos os tempos, grupos humanos constituídos sempre recorreram a modos de expressão, de manifestação de sentido e de comunicação sociais outros e diversos da linguagem verbal, desde os desenhos nas grutas de Lascaux, os rituais de tribos “primitivas”, danças, músicas, cerimoniais e jogos, até as produções de arquitetura e de objetos, além das formas de criação de linguagem que viemos a chamar de arte: desenhos, pinturas, esculturas, poética, cenografia etc.” (SANTAELLA, 1983. P. 7-8).

Ou seja, a maior forma de expressão do ser humano é através de signos, desde a antiguidades até nossa sociedade atual.

A linguagem abrange todos os grupos, forma e códigos de comunicação social.

“Quando dizemos linguagem, queremos nos referir a uma gama incrivelmente intrincada de formas sociais de comunicação e de significação que inclui a linguagem verbal articulada, mas absorve também, inclusive, a linguagem dos surdos-mudos, o sistema codificado da moda, da culinária e tantos outros.” (Santaella, 1983. P. 8).

Ou seja, de acordo com Santaella, todos os códigos que utilizamos, fazem parte da semiótica, pois eles representam algo a alguém, às vezes apenas um grupo que poderá entender essa linguagem, outras são facilmente entendidas por todos.

Deely, (1995, p. 68), defende que “ser senso-perceptível é essencial ao próprio ser de um signo”. Com isso ele afirma que não basta apenas visualizar os signos existe a necessidade interpreta-lo, compreender as informações e o significado que ele carrega para então entender toda a sua significância.

Os signos transcorreram ao longo da história não sendo apenas uma “classe de objetos, mas a função de um objeto no processo da semiose”. Noth (2003, p.66) afirma que para um signo realmente existir, o objeto deve ser compreendido na mente do receptor, se não ele não é um signo.

Santaella (1983. P. 35) explica que o signo não é o objeto, mas que o representa que o faz ter sentido “o signo é uma coisa que representa uma outra coisa: seu objeto. Ele só pode funcionar como signo se carregar esse poder de representar, substituir uma outra coisa diferente dele. Ora, o signo não é o objeto”

Um signo só funciona como tal quando ele consegue representar e transmitir o seu sentido de origem “Dependendo da cultura, um signo ou uma articulação signica é interpretado de modo próprio” (Niemeyer. 2003. p. 53). Por isso é necessário compreender a cultura do grupo ou do local onde o objeto circula.

Deely, Noth, Santaella e Niemeyer defendem que para o objeto poder ser considerado um signo, o que ele representa precisa ser entendido pelo receptor, caso não seja compreendido, ele será apenas um objeto. Por isso há a necessidade do receptor se informar sobre onde este objeto circula.

Para Noth, (2003, p.18), o signo para a semiótica “compreende todas as investigações sobre a natureza dos signos, da significação e da comunicação na história das ciências.” Ou seja, ela engloba todas as definições e significados sobre todas as áreas.

Santaella (1995. p. 86) “diz que cada pessoa interpreta um signo de uma maneira diferente, onde” A interpretação de um signo por uma pessoa, no entanto, e primariamente uma atitude de contêmplação, alerta e observação do interpretante ou interpretantes que o signo e capaz de produzir.

Em contrapartida Santaella diz que o signo “só pode representar esse objeto de um certo modo e numa certa capacidade” (Santaella, 1983. P. 35). Principalmente porque “o signo só pode representar seu objeto para um intérprete, e porque representa seu objeto, produz na mente desse intérprete alguma outra coisa”. (Santaella, 1983. P. 35).

Santaella (1983. P. 36) explica que nossa interpretação sempre está ligando um signo ao outro inconscientemente. “[...] o significado de um signo é outro signo — seja este uma imagem mental ou palpável, uma ação ou mera reação gestual, uma palavra ou um mero sentimento de alegria, raiva... uma idéia, ou seja lá o que for — porque esse seja lá o que for, que é criado na mente pelo signo, é um outro signo (tradução do primeiro). ”

Um signo sempre gera outro e isso pode ser através de um sentimento, imagem mental ou gesto, qualquer linguagem onde o signo esteja e seja interpretado, ele irá gerar outro.

Santaella conclui que onde há um signo há vida, pois “Onde houver vida, haverá signos” (Santaella. 1995. p.11). Com isso ela se refere que somente uma vida consciente e capaz de interpretar e significar os objetos e códigos de linguagem.

Niemeyer (2003, p.53) cita que os “Aspectos quanto a tradições, costumes, valores, religião, características políticas e econômicas devem ser mapeados”. Isso garante que o receptor compreenda o real significado do objeto.

Moimaz (2009, p. 583) afirma que há a necessidade e haver uma relação direta entre o signo e o objeto, para o interpretador consiga decifrar o que está demonstrado “A relação signo – objeto permite contextualizar o signo e estudar as situações a que ele se refere. ”.

Para Santaella, Niemeyer e Moimaz, se não entendemos o meio no qual o objeto está relacionado dificilmente poderemos compreender sua significação total, o receptor não apenas deve olhar, mas contextualizar o objeto com os seus signos.

Deely considera que subdividir os signos dará uma melhor compreensão sobre a relação deles conosco. Signos formais são signos que possuem significados inerente, que mesmo sem conhece-los ou ter estudados sobre ele já sabemos que que ele significa. APUD “Os signos formais são similitudes ou certas formas (species) de coisas significadas inscritas nas faculdades cognitivas, através das quais as coisas significadas são apreendidas” (FONSECA, 1564: lib I, cap. VIII) citados por Deely (1995, p. 67).

Os signos Instrumentais requerem ser entendidos, pois se não tiverem este estudo sobre eles, não farão sentido a ninguém. APUD “Os signos instrumentais são aqueles que, tendo-se tornado objetos [sic] do conhecimento, levam a cognição de alguma outra coisa [...] porque através deles, enquanto instrumentos, transmitimos aos outros as nossas ideias” (FONSECA, 1564: lib I, cap. VIII) citados por Deely (1995, p. 67).

Há os signos convencionais que são compreendidos em interações humanas feitas no memento em que o signo é citado, sem requerer demais estudos. APUD “Os signos convencionais são aqueles que significam através de uma interação humana socialmente estruturadas, tais como as palavras e as letras.” (FONSECA, 1564: lib I, cap. VIII) citados por Deely (1995, p. 68).

Ou seja, cada signo, dependendo do interpretante e do meio onde ele está haverá necessidade de um estudo mais profundo para sua compreensão, ou não, quando é pré-estabelecido pela sociedade.

3.3 SIGNO, IMAGEM E FOTOGRAFIA

“O mundo esta se tornando cada vez mais complexo, hiperpovoado de signos que ai estão para serem compreendidos e interagidos” (Sanatella. 1995. p.11).

De acordo com Santaella (1983. p.7), os códigos que nos cercam é que nos proporcionam a capacidade de interagir e comunicar com nosso lugar.

“Também nos comunicamos e nos orientamos através de imagens, gráficos, sinais, setas, números, luzes...Através de objetos, sons musicais, gestos, expressões, cheiro e tato, através do olhar, do sentir e do apalpar. Somos uma espécie animal tão complexa quanto são complexas e plurais as linguagens que nos constituem como seres simbólicos, isto é, seres de linguagem.”. (SANTAELLA, 1983, p. 7).

Sobre signos voltados para o nosso cotidiano Afonso (2014. p. 1) considera “O mundo esta cada vez mais virtual. A imagem foi, e ainda é, um dos principais meios de comunicação da humanidade, ganhando extrema importância com o advento das tecnologias e mídias inovadoras, as quais tem se tornado indispensáveis no cotidiano do homem contemporâneo.”

Com este pensamento afirma que tudo ao nosso redor traz uma linguagem, um significado que está tão subentendido em nossa mente que acabamos nem percebendo que estamos decifrando estes códigos, a maior parte da nossa sociedade é regida por imagens, pois são elas que tem maiores influencias sobre o ser humano, pois são mais fáceis de interpretar e

gerar significados, as mídias são as maiores influenciadoras porque trabalham com imagens para facilitar o nosso cotidiano.

3.4 ANÁLISE DA IMAGEM ENQUANTO SIGNO

Para Joly todos os seres humanos são “Consumidores de Imagem” (2007), pois temos o objetivo de “compreender a melhor maneira como a imagem comunica e transmite mensagens.” (2007. p. 9).

A imagem tem forte influência no nosso cotidiano, até em nossas vidas particulares, como explica Afonso (2014. p.1) “[...] visto que grande parte das informações provém das imagens. Essa situação tem alterado o modo como as pessoas se comunicam entre si e como percebem o mundo. Estamos imersos em uma cultura visual que precisa ser percebida e analisada pelas pessoas. ”

As imagens cheias de signos, por vezes, nos passam pensamentos, emoções ou experiências como afirma Afonso (2014. p. 1) “O ato de se colocar em frente a uma imagem fotográfica pode significar uma rica e completa experiência visual. ”

Com isso explica que a utilização de imagens é generalizada, estamos sempre utilizando, decifrando e interpretando.

Segundo Santaella (2003. p.14) cada produto deve expressar sua importância a quem o interessa, ele deve “portar a mensagem adequada” sobre o que ele é para o que ele serve, para que grupo é indicado. “Assim o produto, além das funções prática, estética e de uso, tem a função significativa.” (2003. p. 14).

Joly, Afonso e Santaella, discorrem sobre a importância da imagem para o cotidiano do observador, pois pelo fato de serem compreendidas facilmente, são amplamente aplicadas, e o objetivo dessas imagens é passar uma mensagem de significação, de estética e praticidade sobre o objeto sendo analisado, o interpretador passa por esta experiência muitas vezes ao dia, então cada imagem que ele se propõe a analisar irá gerar um novo significado.

Afonso (2014. p. 1) considera a fotografia essencial para a educação.

“A fotografia como linguagem imagética e elemento enriquecedor da alfabetização visual se torna um recurso importante para a compreensão por estimular a criatividade e aperfeiçoar a percepção visual do mundo, por meio da observação e prática fotográfica, pois apreendemos a compor e a fotografar melhor após o exercício de leitura e prática ao apreender a localizar as unidades estruturais de cada imagem.” (AFONSO, 2014, p. 1).

Assim podemos afirmar que imagens são grandes aliadas também à educação pois com a interpretação correta é possível contêmpelar toda a informação que ela carrega, auxiliando a manter viva culturas ou tradições pelo meio em que circula.

Kossoy (2002. 3º eds. p. 20) afirma que “Toda e qualquer imagem fotográfica contém em si, oculta e internamente, uma história: é a sua realidade interior, abrangente e complexa, invisível fotograficamente e inacessível fisicamente e que se confunde com a primeira realidade em que se originou.” Com este pensamento ele afirma que a não há como saber a verdadeira realidade por trás da fotografia, como saber a origem, só podemos interpretar seus signos.

Souza Et al. Explica o processo de análise de uma imagem enquanto signo, “Tal análise consiste em tentar estabelecer um paralelo entre dois planos: o da expressão da imagem (o que ela mostra) e seu conteúdo (o que ela significa); a realidade exterior a que ela faz referência (significante) e o conteúdo material da imagem (significado).” (SOUZA, 2005. p. 238).

Para realizarmos uma boa análise de imagem precisamos interpretar todo o discurso, ideias ou valores que ela nos passa “Já na leitura feita por meio da interpretação, não há interesse apenas na linguagem, mas ao entendimento do discurso, afinal, podem haver diversos sentidos por detrás de uma simples imagem, além da relação com o mundo cultural, valores, gerações e estética.” (Afonso. 2014. p. 2).

Os autores citados acima exprimem que existem maneiras de interpretar uma imagem ou fotografia como signo, primeiramente não é possível saber o contexto original onde a fotografia que foi tirada, apenas podemos analisar os signos presentes nela e interpreta-los. O que podemos analisar é o que ela mostra, confrontar com a realidade exterior da imagem e então significar seu conteúdo. É crucial interpretar todos os seus elementos, pois cada um deles pode trazer sentidos para a sua significação.

Segundo Souza Et al. “Para fazer uma análise minuciosa de uma imagem, tem-se que trabalhar com uma série de signos que representam o imaginário de uma sociedade que revela sua verdadeira realidade.” (Souza, 2005. p. 238). Com isso ele afirma que decifrando os signos presentes nas imagens minuciosamente poderemos visualizar sua verdadeira realidade.

4 ANÁLISE DE CONTEÚDO DAS IMAGENS

Com o objetivo de investigar a evolução da vestimenta através de três imagens por década, a análise ocorrerá estabelecendo os signos das fotos, baseado em conceitos de semiótica, sendo que primeiro foi estabelecido o plano de expressão da imagem pelos signos e depois o plano de conteúdo para tratar de seu significado, com base na cultura tradicionalista gaúcha.

4.1 ANÁLISE DO PLANO DE EXPRESSÃO DA IMAGEM

A imagem a seguir é dos anos de 1993, a da direita Shana Muller que foi a prenda juvenil do Rio Grande do Sul 93 - 94 deste ano, enquanto a mulher da esquerda é sua mãe, Sandra Muller, as duas posaram juntas para a foto quando a filha foi eleita prenda.

Figura 2 - Prenda Anos 1993 à 1994.



Fonte: Galpão Crioulo. (Müller, 2018)

Na vestimenta da prenda mãe, pode-se visualizar que ela optou por cores distintas. O vestido é simples, a maior parte do vestido de um tom creme claro com alguns detalhes em cor coral. Mesmo com a pose para foto de lado visualiza-se que o busto é da cor coral e possui um recorte no centro na tonalidade creme, com linhas zigzague na cor coral gerando a ideia de um espartilho.

Na parte superior o acabamento é um babado ombro a ombro na tonalidade creme, as mangas da mesma cor no formato bufante 3/4, porém apresentam uma listra que acompanha o braço até o acabamento ajustado embaixo do cotovelo, este acabamento também é na cor coral.

A saia longa godê também é creme e possui uma barra coral larga um pouco abaixo do quadril, essa barra larga possui um acabamento na cor coral mais escura nas bordas a barra da saia mostra que o tecido tem um acabamento em curvas.

O vestido da filha é muito delicado, cheio de babados, rendas e no tom rosa claro. Na parte superior a base do vestido é todo no tom rosa, de manga comprida, nos ombros possui duas camadas de babados em Laise, o primeiro mais alto acaba abaixo do ombro e o segundo que acaba na altura do cotovelo.

A saia do vestido é longa e possui cinco camadas de babados, o primeiro bem curto, onde começa a saia na altura da cintura de laise branco, o segundo até a parte superior do bumbum estampado com flores brancas, o próximo babado é mais longo e no tom rosa do vestido, o quanto babado é em Laise branco e o ultimo babado, de maior comprimento é com o tecido rosa claro estampado.

O cabelo das duas é bem parecido, meio preso ondulado no comprimento e possui um prendedor de flor que na mãe é no tom laranja e na filha tem flores rosa e branca. As duas utilizam brincos pequenos de pedras e a maquiagem também é parecida, com uma sombra azulada, blush vermelho, batom rosa forte e somente a mãe tem olhos contornados.

Na foto também visualizamos a prenda filha com uma boneca de porcelana com a roupa na mesma cor que o vestido dela, provavelmente um presente da mãe para comemorar a vitória como prenda Juvenil.

A próxima análise é da Prenda Fabiana Maycá de Souza que foi eleita para o título de 1995 – 1996.

Figura 3 - Prenda Anos 1995 à 1996



Fonte: Clube Recreativo Dolores. (Ruviano, 2016).

A prenda utiliza um vestido que aparenta ser de veludo na cor azul escuro puxando para o preto, uma característica invernal, é um vestido bem sóbrio, também longo e mangas compridas, na parte superior possui uma gola tipo rufo, característica da nobreza do século XVI que indicava seu poder financeiro e um broche no pescoço, nos punhos e na cintura possui um acabamento delicado artesanal na cor branca e somente na parte superior possui bordados brancos remetendo uma planta com flores e borboletas.

A parte inferior do vestido uma saia evasê em veludo no mesmo tom azul da parte superior, a saia é bem simples, não possui nenhum detalhe.

Com relação ao cabelo a prenda optou por prendê-lo, deixando algumas mexas soltas, utilizou brincos pequenos de pérolas e a maquiagem também é simples, apenas uma sombra clara e o que destaca mais é a boca com um batom vermelho.

A foto a seguir é da 2ª Prenda Adulta do CTG Júlio de Castilhos, Thais Dutra que teve seu título no período 1996-1997.

Figura 4 - Prenda Anos 1996 à 1997



Fonte: Cantinho Gaúcho (Bouvie, 2017).

A prenda que iremos analisar é a da direita, ela optou por uma cor chamativa, o vermelho, a parte superior é com gola alta e possui uma abertura pequena entre o restante da peça, as magas são bufantes e no punho ajustado tem babado com o tecido laise, as mangas possuem bordados de flores nas laterais. Da região do busto até a cintura uma barra de laise foi adicionada nos dois lados.

Na cintura também foi adicionado babados de laise formando um V no centro onde parte a saia longa, godê e também na cor vermelha. Um pouco abaixo o quadril o bordado branco de flores se repete em uma linha horizontal ao redor da saia, um pouco abaixo duas camadas de babados com o tecido Laise e para fazer o acabamento superior foi utilizado um fitilho vermelho de tecido, o acabamento da barra da saia é branco, mas com acabamento em curvas suaves.

O cabelo da prenda está meio preso, ondulado na parte solta atrás e com um prendedor no formato de coroa de flores vermelhas e brancas na parte superior do cabelo. Está utilizando brincos pequenos de cor prata e também possui uma maquiagem mais suave, chamando apenas atenção a boca que foi utilizado um batom vermelho.

4.2 ANÁLISE DO PLANO DE CONTEÚDO DAS IMAGENS DA DÉCADA DE 1990

As imagens das prendas, relacionando com a modelagem das roupas mostram seu caráter de seriedade, companheirismo, com habilidades domésticas, remetendo o ideal de prenda no início do século XIX, como afirma Dutra (2014) “Em se tratando da indumentária tradicional feminina, o intuito é fazer menção a tempos remotos através da modelagem e estética, e transmitir a imagem de mulher companheira, mãe amorosa e esposa “competente”, dotada de aptidões domésticas, considerada a “ideal” na região e na época (referindo-se à região que compreende, entre outras áreas, o estado do Rio Grande do Sul na primeira metade do século XIX).”

Estes trajes também possuem muita influência de várias etnias nativas da América do Sul, com muitos babados, cores forte e bastante volume, como afirma Dutra et al. (2014, p.3), “Em relação à indumentária tradicionalmente gaúcha, pode ser citado as influências indígenas, bolivianas, chilenas, argentinas, uruguaias e espanholas, entre outras. ”.

Ao analisar essas imagens percebemos que há o ensinamento da tradição, isso é bem visível na primeira imagem, onde a prenda mãe posa com a prenda filha, esse papel de ensino através tradição é muito visível, e se reforça quando é transmitido através da fotografia, como Afonso afirma.

“A fotografia como linguagem imagética e elemento enriquecedor da alfabetização visual se torna um recurso importante para a compreensão por estimular a criatividade e aperfeiçoar a percepção visual do mundo, por meio da observação e prática fotográfica, pois apreendemos a compor e a fotografar melhor após o exercício de leitura e prática ao apreender a localizar as unidades estruturais de cada imagem”. (AFONSO. 2014, p.1).

Esse estímulo de imagens que reforça os signos que ajuda a manter a cultura vida, ainda mais tratando do tradicionalismo gaúcho onde cada elemento possui um significado diferente.

4.3 ANÁLISE DO PLANO DE EXPRESSÃO DA IMAGEM

Neste capítulo irá ser feito a análise dos signos presentes nas fotografias escolhidas, entre os anos 2000 a 2009. Nas imagens serão analisadas cores, modelagens, linhas, repetição, graduação, estampas, bordados, rendas e demais informações que as roupas possam conter.

A primeira imagem que será analisada é da Prenda Anelise da Silva Cassel, 3ª Prenda do Rio Grande do Sul, entre os anos de 2000 à 2001, oriunda do CTG Mata Nativa de Canos – RS.

Figura 5 - Prendas Anos 2000 à 2001



Fonte: Livro das Gerações 50 Anos de MTG.(Faleiro, 2016).

Pela fotografia observa-se que a cor escolhida por ela foi a branca para a maior parte do vestido, de mangas compridas e possuindo detalhes nos ombros drapeados. A saia do vestido é longa com o a modelagem godê. Possui laços rosa na metade da saia, dando delicadeza na peça. Em seu acabamento na gola, possui um babado ao redor dela, de renda, na cor rosa claro, nos punhos o mesmo acabamento e na barra do vestido um acabamento com babado também em rosa claro, mas de tecido. A cor clara segue as instruções precisas do MTG.

A simplicidade de cores é visualizada na maquiagem e cabelo da prenda, pois a jovem faz uso de uma maquiagem neutra e utilizou um tom rosa claro nos lábios. Seu cabelo liso, está parcialmente preso e com um tipo de véu, com flores pregadas na parte superior e posterior da cabeça. Possui um brinco curto de pérolas.

A segunda imagem para análise é da Prenda Venissa Massaia Aguierre, 2ª Prenda Juvenil do Rio Grande do Sul, entre os anos de 2006 à 2007, oriunda do CTG Sepé Tiaraju de Santa Rosa – RS.

Figura 6 - Prenda 2006 à 2007



Fonte: Livro das Gerações 50 Anos de MTG.(Faleiro, 2016).

A cor escolhida pela prenda foi o Azul, mais especificamente dois tons da cor. O vestido com tom azul mais puro com mangas longas e punhos em godê com azul claro, na região da frente do busto e do decote segue o azul claro e na gola possui um laço no mesmo tom. A saia continua em azul puro até a linha da panturrilha no formato evasê, a partir da panturrilha começa os babados em azul claro, gerados pelo formato godê da modelagem. Ainda na linha da panturrilha é possível observar uma linha fina horizontal ao redor da saia no tom azul claro. Chama atenção um babado ou bainha feito acima da linha da panturrilha feito no tecido do vestido.

Para a maquiagem a prenda também optou por uma mais neutra, dando apenas um tom mais rosado nos lábios, os cabelos estão parcialmente presos com a parte inferior cacheados, possui um prendedor azul no formato de flor. A prenda também usa brincos pequenos e brancos.

A terceira imagem para análise é da Prenda Gabrielli da Silva Pio, 1ª Prenda do Rio Grande do Sul, entre os anos de 2008 à 2009, oriunda do CTG Amaranto Pereira de Alvorada – RS.

Figura 7 - Prenda Anos 2008 à 2009



Fonte: Livro das Gerações 50 Anos de MTG.(Faleiro, 2016).

A prenda também optou por utilizar um vestido azul, mas na parte superior possui um azul claro, além de mangas compridas no mesmo tom, possui um bordado nas mangas próximo aos ombros, tem uma gola alta com um broche e possui um acabamento em evasê de azul forte unindo os ombros. Na parte da saia foi escolhido o tom azul puro. Na altura da panturrilha também possui um acabamento de babado em evasê de azul forte que para quando chega ao centro da saia, na parte superior do babado existe uma linha no tom azul claro e na frente onde o babado evasê acaba possui um babado de renda. O vestido proporciona a ideia de que possui bolsos laterais na altura do quadril e babados na parte de trás, onde ele é com azul forte, possui uma listra de azul claro horizontal no meio dele e a aba do bolso seria de renda igual da parte da frente do vestido.

A prenda também utilizou uma maquiagem mais neutra dando ênfase aos lábios com uma cor avermelhada. Seus cabelos estão parcialmente presos com cachos nas pontas e utilizou um brinco maior de metal.

Nas três prendas nota-se um volume mais acentuado na parte inferior da saia por conta dos babados também nota-se um volume maior nos ombros evidenciado pelos babados e

drapeados. As duas últimas prendas optaram pelo tom azul para colocar em suas peças, enquanto a primeira utilizou o vestido todo branco com detalhes em rosa na gola, punhos e barra da saia. Percebe-se um padrão de coloração nestes pontos (gola, punhos e barra da saia) pois ganham nuances de cores diferentes do resto do vestido.

Os três também possuem uma linha acima do acabamento da saia, essa linha gera um ponto focal direcionando os olhos horizontalmente para a região, dando um efeito de alargamento na área. Os três definem bem a cintura da prenda.

Os dois primeiros possuem uma maior simplicidade de detalhes que o terceiro, pois os detalhes dele estão presentes apenas nas áreas de acabamento da peça no formato de babados e este último além de possuir estes detalhes, também consta a presença de bolsos na lateral da saia e um detalhe em renda branca na frente que o deixa com outro tipo de delicadeza.

As prendas em questão estão parecidas, com cabelo meio preso, detalhes como véu ou prendedores no formato de rosas, brincos brancos de um tamanho que não é muito evidenciado, e uma maquiagem básica dando mais ênfase a naturalidade da pele.

4.4 ANÁLISE DO PLANO DE CONTEÚDO DAS IMAGENS DA DÉCADA DE 2000

Para realizar a análise das imagens iremos fazer uso dos signos Instrumentais “Os signos instrumentais são aqueles que, tendo-se tornado objetos [sic] do conhecimento, levam a cognição de alguma outra coisa [...] porque através deles, enquanto instrumentos, transmitimos aos outros as nossas ideias” (apud FONSECA, 1564: lib I, cap. VIII) citados por Deely (1995, p. 67). E também pelos signos Convencionais “Os signos convencionais são aqueles que significam através de uma interação humana socialmente estruturadas, tais como as palavras e as letras.” (apud FONSECA, 1564: lib I, cap. VIII) citados por Deely (1995, p. 68). Ou seja, iremos analisar com base neste estudo sobre prendas e sobre os signos que as imagens nos mostram para concretizar o objetivo

Como Santaella cita sobre o signo, “só pode representar esse objeto de um certo modo e numa certa capacidade” (Santaella, 1983. P. 35). Nesta década percebe-se que as prendas aparecem mais delicadas que na década anterior, trazendo mais da essência delicada que originalmente cria-se de sua pessoa como explica Dutra (et al 2002, p.77) em seu entendimento de vestido de prenda era algo romantizado “O vestido deveria enfeitar a mulher, valorizar seus movimentos nas danças e, especialmente, traduzir a idéia da mulher romântica, "naturalmente" delicada, dócil e dependente do homem forte e independente.” Visualizamos

esta valorização para a dança somente no primeiro vestido, os outros devido a modelagem mais evase, não irão proporcionar o mesmo efeito para certas danças típicas.

E também de acordo com Brum toda a composição dos vestidos como modelagem, escolha de cores, babados, mostra a ideia de uma mulher frágil, delicada, algo para se cuidar. “O termo prenda que “originalmente” significava um objeto de valor, uma preciosidade no universo do gauchismo, passa a designar a mulher tradicionalista.” (2009, p. 152).

Além de estar de acordo com as diretrizes da vestimenta típica gaúcha com estipula o MTG:

- VESTIDO: Inteiro e cortado na cintura ou de cadeirão ou ainda corte princesa com barra de saia no peito do pé, corte godê, meio-godê, franzido com ou sem babados. Mangas – longas, três quartos ou até o cotovelo, admitindo-se pequenos babados nos punhos, sendo vedado o uso de “mangas boca de sino” ou “morcego”. Decote – pequeno, sem expor ombros e seios. Cores – devem ser harmoniosas, sóbrias ou neutras, evitando-se contrastes chocantes. Não usar preto, as cores da bandeira do Brasil e do RS (combinações). (BRUM, 2009, p. 152).

Diferente da década anterior nota-se que a maquiagem suavizou muito também, além do próprio vestido, mais minimalista, com poucos babados onde o volume bufante dos ombros praticamente se extingue como ocorreu na moda de todo o Brasil. Como Souza fala sobre a necessidade de uma análise por completa dos signos para compreender os totalmente as imagens. “Para fazer uma análise minuciosa de uma imagem, tem-se que trabalhar com uma série de signos que representam o imaginário de uma sociedade que revela sua verdadeira realidade.” (Souza, 2005. p. 238). Analisando estes tão minuciosamente que podemos observar que mesmo com mudanças através desta década podemos afirmar que as fotos analisadas estão de acordo com o imaginário gaúcho que original de prenda, exibindo a delicadeza, beleza, e simplicidade que a prenda carrega consigo de acordo com a tradição.

4.5 ANÁLISE DO PLANO DE EXPRESSÃO DA IMAGEM

Neste capítulo trataremos da análise dos signos presentes nas fotografias escolhidas, entre os anos 2010 a 2017. Nas imagens serão analisadas cores, modelagens, linhas, repetição, gradação, estampas, bordados, rendas e demais informações que as roupas contém.

Figura 8 - Prenda Anos 2011 à 20012



Fonte: Livro das Gerações 50 Anos de MTG.(Faleiro, 2016).

A prenda que iremos analisar chama-se Natana Gengnagel, 1ª Prenda Juvenil do RS 2011/2012 – CTG Aldeia Farroupilha.

Ao visualizar a imagem a coloração do vestido é o ponto que mais chama atenção, pois é um tom de rosa mais vivo, o vestido principalmente na parte do busto possui uma série de detalhes, como uma gola drapeada alta com um broche dourado, na base do pescoço possui um bordado pequeno de flor, usando rosa perto do tom do vestido para as pétalas e o verde para as folhas, cor que contrasta bem com o rosa.

Na região entre a cava e o centro do busto, possui repetição de linhas quebradas que apontam para o centro do busto, são feitas com cetim um tom mais claro que do vestido. De mangas longas, na altura da metade do antebraço possui um bordado o circundado de flores, iguais o da base do pescoço, na no punho mais ajustado e no final possui um babado com um tecido mais leve como o tule.

O vestido é cinturado, e mesmo com a prenda sentada visualiza-se que ele tem o formato godê, pois tem bastante folga de tecido. Ao que se pode perceber na imagem ele não possui mais nenhum acabamento na parte inferior e a barra da saia é lisa, sem detalhes.

A prenda utiliza-se o cabelo meio preso, ondulado na parte de trás e um prendedor no formato de rosas no alto da cabeça, os brincos apesar de um pouco longos são delicados,

possuindo três pedrinhas, a maquiagem é bem neutra, sem contornos apenas um batom rosa nos lábios.

A prenda que analisaremos a seguir é a Amália Pletsch, 1ª Prenda Juvenil do RS 2012/2013 – CTG Gaudério Serrano – B. Gonçalves.

Figura 9 - Prenda Anos 2012 à 2013



Fonte: Livro das Gerações 50 Anos de MTG.(Faleiro, 2016).

Nesta imagem o que chama atenção primeiro também é a cor, com um tom vermelho bem vivo e no tecido veludo molhado. O look é composto de duas peças, uma camisa e uma saia. Como o recorte do busto é mais aberto, utilizou-se um tule no tom da pele para fechar até a parte do pescoço, na região do pescoço onde começa o tecido vermelho possui um acabamento de franja branco, contornando a peça, as mangas são longas, com ajuste nos punhos e segue um babado no final com o mesmo tecido vermelho, um pouco acima do ajuste do punho repete o acabamento em franja branco o contornando. Sendo uma camisa a peça superior ela tem abertura na frente e possui botões brancos, o acabamento da barra da camisa é de pontas na frente e possui uma faixa com duas linhas brancas fina marcando a cintura.

A saia também em veludo molhado vermelho possui formato godê, abaixo dos joelhos possui acabamento de franja branco contornando a saia e um pouco abaixo segue o mesmo acabamento. A barra da saia é simples.

O detalhe que somente nesta prenda observa-se é o uso de luvas de cano curto brancas, pois ela é porta-bandeira, nesta prenda também há outras exclusividades, como o cabelo solto, uma maquiagem de sombra clara e batom vermelho para os lábios, com um brinco pequeno.

A próxima prenda que faremos a análise é a Daiana Dal Ros, 3ª Prenda Juvenil do RS 2015/2016 – 9ª RT

Figura 10 - Prenda Anos 2015 à 2016



Fonte: Livro das Gerações 50 Anos de MTG.(Faleiro, 2016).

Ao analisarmos o seu vestido observamos uma peculiaridade dela somente, a estampa floral, o fundo da estampa é um tom rosa bem claro e a estampa são várias rosas pequenas. Na parte superior, possui gola alta drapeada rosa clara, um broche dourado no centro do pescoço, as mangas longas são mais soltas e possuem três camadas de babados no final, três nuances de rosa, sendo o último um tom rosa coral.

O vestido possui a cintura marcada por uma faixa rosa claro o mesmo tom da gola, e a parte da saia do vestido segue a mesma estampa, próximo a barra da saia possui duas camadas de babados, uma clara, no tom da faixa da cintura e gola e outra um rosa coral, as duas faixas de babados que percorrem o vestido são mais largas a faixa do punho e da cintura.

O cabelo da prenda esta meio preso, solto na parte de trás e ondulado. A prenda também utilizou brincos pequenos e uma maquiagem suave, as bochechas um pouco avermelhadas e a boca num tom rosa claro também.

Ao analisarmos as imagens dessa década, observa-se uma delicadeza maior que na década anterior dos vestidos, no quesito modelagem, pois nesta década, com exceção do último as cores são bem agressivas, com vermelho vivo e rosa bem puro. Todos são bem godê na parte da saia, em comparação com a parte superior são bem desprovidas de detalhes, apenas alguns acabamentos com babados, as partes superiores são bem elaboradas, com golas altas drapeadas, detalhes em linhas quebradas, babados, bordados e franjas, todos em tons de complementam a cor principal do vestido.

A cintura permanece bem marcada e não possuem mais tantos babados ou sobras de tecidos formando drapeados ou bufantes nos ombros como analisado nas décadas anteriores.

Com relação a maquiagem e cabelos da primeira e da segunda prenda se manteve fiel a década anterior, neutras e suaves, na segunda prenda houve uma quebra de padrões, pois além de usar um batom vermelho, também utilizou o cabelo solto.

4.6 ANÁLISE DO PLANO DE CONTEÚDO DAS IMAGENS DA DÉCADA DE 2010

Como citado plano de conteúdo anterior iremos analisar a imagem por meio dos signos Instrumentais e Convencionais. Nesta década percebe-se uma maior romanização principalmente pela análise da última prenda, onde o rosa e floral, elemento mais romântico, se faz presente, como afirma Schwuchow (2015, p. 5). “[...] o uso da veste” representa “a finalidade de moldar uma imagem de mulher, que seguindo as prescrições venha a se comportar ‘valores femininos’, traduzindo uma ideia de mulher ‘natural’, delicada e dócil. ”, porém cores como o vermelho e o rosa forte não proporcionam esta impressão, isso se deve a reinvenção das tradições como explica Luvizotto “as tradições são (re) inventadas e racionalizadas nesse espaço, que é, por excelência, o espaço para a manifestação das tradições gaúchas.” (Luvizotto, 2010, p.13). Portanto, em algum momento para continuar a fazer se fazer interessante num contexto contemporâneo, algumas mudanças são ajeitadas para garantir uma melhor aceitação e embelezar mais a tradição.

E como justifica Niemeyer “Aspectos quanto a tradições, costumes, valores, religião, características políticas e econômicas devem ser mapeados”. (2003, p.53). Isso garante que o receptor compreenda o real significado do objeto.

Complementado com Santaella (2003. p.14) cada produto deve expressar sua importância a quem o interessa, ele deve “portar a mensagem adequada” sobre o que ele é e para o que ele serve, para que grupo é indicado. “Assim o produto, além das funções práticas, estética e de uso, tem a função significativa”. (2003. p. 14), estas afirmações compreendem a importância de todo o conjunto de cuidados que a prenda passa com sua imagem de preciosidade, fragilidade, delicadeza e uma mulher cuidadosa. Referindo-se as meninas e mulheres nesta última década estarem ligadas ao tradicionalismo com sua origem tão antiga o Pr. Eugene Chabonneau elaborou sua teoria. “Os jovens de hoje, apesar de partilharem uma visão contestatória da sociedade na qual vivem, estão procurando rumos novos para transformá-la e para se situarem dentro da sociedade nova que nascera paulatinamente da velha.” (1972). As mulheres desta década conseguem passar esta mensagem de que são prendas através destas fotografias, revivendo o tradicionalismo nos dias de hoje.

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Ao termino desta pesquisa sobre a análise de signos das vestimentas de prendas pode-se verificar que o tradicionalismo se faz presente nos dias de hoje e continuará sua história pelas próximas gerações, pois sempre haverá jovens que buscam fazer ligações com suas origens e de seus antepassados.

O presente artigo fez uso de pesquisa qualitativa para analisar os detalhes presentes nas fotografias e uma pesquisa histórica para fazer-se entender onde surgiram tais elementos que vieram a ser analisados.

Obteve-se eficácia utilizando a semiótica para tratar especificamente dos signos presentes nas imagens, pois tratando o assunto desta forma foi possível avaliar detalhadamente cada peça para chegar ao objetivo. A análise do plano de expressão foi crucial para interpretar mais precisamente a análise de plano de conteúdo e abrir caminhos para análises mais profundas sobre a indumentária.

O objetivo geral desta pesquisa se conclui confirmando que houve uma mudança no estilo das prendas, evoluindo por etapas de um estilo maximalista para um minimalista, acompanhando as mudanças que ocorriam no mundo da moda. Com base em Marcel que explica sobre o processo de tradição cultural “A cultura é, assim, vista como uma coisa viva, em permanente mutação, em que práticas e manifestações culturais são combinadas, apropriadas e ressemantizadas.” (MARCEL, 2005, p. 7).

Na década analisada, de 1990, as prendas possuíam mais volumes nos ombros, mais babados e uma maquiagem mais forte, além de cores mais intensas, chegando a quase um preto, gerando um estilo de uma mulher adulta, seria e companheira.

Na década seguinte, dos anos 2000, houve uma grande redução de volumes, e as cores ficaram mais simples, sobreas e com tons análogos e a maquiagem modificou-se para algo mais natural, com isso nota-se que as prendas provavelmente influenciadas pelo comércio e moda atual sentiram a necessidade reduzir, de tornar o traje de prenda algo mais simplista, para proporcionar mais naturalidade ao estilo.

Para análise da década de 2010, houve uma simplicidade de modelagem nos vestidos. Com a remoção de quase todo o volume na parte superior, deixando apenas o volume da saia com alguns babados. Porém as cores acabaram ficando mais vivas puxando principalmente para o vermelho, diferente das diretrizes do MTG solicitando cores mais sobreas e neutras. Mesmo assim a cor acabou proporcionando um certo romantismo e delicadeza para a prenda gaúcha.

Concluindo as prendas apesar de serem regidas por várias diretrizes do tradicionalismo e pela cultura gaúcha, não deixam de acompanhar as mudanças que ocorrem na sociedade através de seus trajes, e com o passar das décadas essas mudanças impactaram trazendo uma maior simplicidade ao estilo, sem deixá-lo cansativo e sempre renovando o ciclo de tradicionalismo que parte da pureza do campo.

A mudança mais marcante que os trajes mais simples que as prendas da última década exibiram, começaram a se transformar na década anterior, pois como se observou na década de 1990, elas possuíam um volume muito grande nos ombros ressaltado pela mangas bufantes e o babado de ombro a ombro. Na década de 2000, o volume dos ombros reduziu muito, mas permaneceu o babado de ombro a ombro, porém de uma forma que trazia um detalhe ao vestido, não o volume. Com o início desses trajes com uma modelagem mais simples some o volume dos ombros e o babado de ombro a ombro, mas houve um excesso do tom da cor para substituir os exuberantes babados, como é bem visível a partir da última década, não são super coloridos, mas tem uma tonalidade bem viva da cor escolhida que domina toda a peça, apesar de que no último vestido analisado, do ano de 2015, traz uma estampa por toda a peça o que mostra a entrada de um novo estilo para os trajes que podem se desenvolver.

Essa transformação para a simplicidade ocorreu também na maquiagem das prendas, onde na década de 90, sombras e contornos eram mais frequentes, a partir da década de 2000 eles diminuíram e deixaram as prendas naturais.

Essa simplicidade pode ser relacionada a querer transformar o mundo mais bonito e puro, como as prendas, como justifica Dutra (et al 2002, p.78) “O vestido de *prenda* é uma inovação, apesar de revestir-se de um caráter de antigüidade. Através do seu uso repetitivo popularizou-se tornando-se parte do sonho de jovens e crianças que imaginam viver essa personagem *prenda*, a “mulher gaúcha” criada pela visão tradicionalista. ”, pois a *prenda* atualmente não se preocupa apenas em ser o presente do peão, através de suas apresentações de danças e poesias ou através do que analisamos aqui, tanto elas quanto suas pilchas se atualizam tentando conscientizar e ajudar a atender as necessidades da sociedade e conseguem trazer para os CTG’s mais admiradores deste belo legado, o tradicionalismo gaúcho.

A pesquisa sobre prendas e sua indumentária é muito grande, pois remonta as origens do Rio Grande Sul e existe uma certa complexidade de acesso à alguns dados, uma parte devido ao tempo e outra é que não existem muitos documentos que tratam especificamente da vestimenta de *prenda*. O acesso às imagens também é difícil, pois ainda são artefatos familiares, sendo necessário para o avanço deste estudo visitas à essas famílias para esta pesquisa.

6 REFERÊNCIAS

- AFONSO, Diogo Rodrigues. **A fotografia como instrumento de educação visual**. Dissertação (Mestrado em Educação, Arte e História da Cultura) - Universidade Presbiteriana Mackenzie, São Paulo, 2014.
- ANTUNES, Luís Orestes Pacheco. **Como o tradicionalismo gaúcho ensina sobre masculinidade**. Universidade Federal do Rio Grande do Sul Faculdade de Educação Programa de Pós-Graduação em Educação. 2003. Disponível em: <<http://www.lume.ufrgs.br/handle/10183/3707>>. Acesso em: 30 de jun de 2018.
- APPEL, Janine Frescura. **Representação da Identidade Feminina Gaúcha: Análise Cultural Midiática do Documentário “Ciranda Cultural de Prendas – 40 Anos”**. Santa Maria. 2015.
- BETTA, Edinéia Pereira da Silva. **Identidade e Moda na Construção da Indumentária “Típica” da Mulher Gaúcha**. Colóquio de Moda. 2012. Disponível em: <http://www.coloquiomoda.com.br/anais/Coloquio%20de%20Moda%20-%202012/GT06/ARTIGO-DE-GT/102744_Identidade_e_Moda_na_construcao_da_indumentaria_tipica_da_mulher_gaucha.pdf>. Acesso em: 28 de nov. 2018.
- BOUVIE, Carolina. **Palavra de Prenda: THAIS DUTRA**. Cantinho Gaucho. 2017. Disponível em: <http://cantinhogauchoblogspot.com/2017/12/palavra-de-prenda-thais-dutra.html>>. Acesso em: 04 de nov. de 2018.
- BRASIL. **Assembleia Legislativa do Estado do Rio Grande do Sul**. LEI Nº 8.813, DE 10 DE JAN. de 1989. Oficializa como traje de honra e de uso preferencial no Rio Grande do Sul, para ambos os sexos, a indumentária denominada "PILCHA GAÚCHA". Porto Alegre, 10 de jan. de 1989.

BRUM, Ceres Karam. **“Vestida de Prenda”: sobre as significações da pedagogia tradicionalista das pilchas**. Revista do Centro de EducaçãoUFMS - Universidade Federal de Santa Maria, RS, 2009.

DEELY, John. **Introdução à Semiótica: História da Doutrina**. Fundação Calouste Gulbenkian. 1995.

DUTRA, Claudia Pereira. **A Prenda no Imaginário Tradicionalista**. Porto Alegre. 2002. Disponível em: <<http://www.paginadogaicho.com.br/tese/prenda.pdf>>. Acesso em: 30 de jun de 2018.

DUTRA, Kelly. Et al. **Moda e identidade: considerações sobre indumentária gaúcha**. Ponto Revista Científica. Vol. 1. 2014.

FAGUNDES, Antônio Augusto. **Indumentária Gaúcha**. CTG Tertúlia do Paraná. 1995. Disponível em: <<http://www.ctgtertuliadoparana.com.br/cultura-gaucha/8/indumentaria-gacha>>. Acesso em: 04 de nov. de 2018.

FALEIRO, Amanda. **Livro das Gerações – 50 Anos MTG**. Movimento Tradicionalista Gaúcho. 2016. Disponível em: <<http://www.mtg.org.br/public/libs/kcfinder/upload/files/DOCUMENTOS/LivroDasGera%C3%A7%C3%B5es%20-%2050AnosMTG.pdf>>. Acesso em: 28 de nov. 2018.

_____, Amanda. **Livro das Gerações – 50 Anos MTG**. Movimento Tradicionalista Gaúcho. 2016. Disponível em: <http://www.mtg.org.br/cultura/570>. Acesso em: 04 de nov. de 2018.

JOLY, Martine. **Introdução a Análise da Imagem**. 11ª Edição. Campinas, SP. 2007.

KOSSOY, Boris. Realidades de ficções da Trama Fotográfica. Ateliê Editorial. 3ª Edição. 2002.

LAMBERRY, Salvador Ferrando. **ABC do Tradicionalismo Gaúcho**. 8. ed. rev. e ampl. Porto Alegre: Fundação Cultural Gaúcha; Movimento Tradicionalista Gaúcho – MTG; Martins Livreiro, 2015.

LESSA, Barbosa. **Nativismo – Um Fenômeno Social Gaúcho**. L Pm. 1995.

LUVIZOTTO, Caroline Kraus. **As tradições gaúchas e sua racionalização na modernidade tardia**. São Paulo: Cultura Acadêmica, 2010. Disponível em: <<https://periodicos.ufsm.br/reeducacao/article/view/1594/890>>. Acesso em: 28 de jun de 2018.

MARCEL, Eunice Maciel. **Patrimônio, Tradição e Tradicionalismo: O Caso do Gauchismo**, no Rio Grande Do Sul. MNEME – Revista de Humanidades. Vol. 7. 2005. Disponível em: <<https://periodicos.ufrn.br/mneme/article/view/331/304>>. Acesso em 30 de jun de 2018.

MELO, Jessica. **Centros de Tradições Gaúchas mantêm cultura do RS pelo mundo**. G1. Rio Grande do Sul. 05 de set. de 2018. Disponível em: <<http://g1.globo.com/rs/rio-grande-do-sul/semana-farroupilha/2012/noticia/2012/09/centros-de-tradicoes-gaucha-mantem-cultura-do-rs-pelo-mundo.html>>. Acesso em: 28 de nov. 2018.

MOIMAZ, Erica Ramos. **A Contribuição da Semiótica Peirceana para Análise da Pintura Histórica**. Londrina. 2009.

MÜLLER, Shana. **Posteira Especial 'Memórias do Prendado': Como Começou**. GSHOW – Galpão Crioulo. 2018. Disponível em: <<https://gshow.globo.com/RBS-TV-RS/Galpao-Crioulo/Colunas-Galpao-Crioulo/noticia/posteira-especial-memorias-do-prendado-como-comecou.ghtml>>. Acesso em: 04 de nov. de 2018.

NIEMEYER, Lucy. **Elementos de Semiótica Aplicados ao Design**. Rio de Janeiro: 2AB. 2003.

NÖTH, Winfried. **Panorama da Semiótica: de Platão a Pierce**. 3ª Edição. São Paulo. 2003.

PERLIN, Gladis. **A Cultura Surda e os Intérpretes de Língua de Sinais (Ils)**. Vol. 7, Nº. 2, 2006.

RUVIARO, Cleber. **Para Sempre Magestade**. Clube Recreativo Dores. 2016. Disponível em: < <https://www.clubedores.com.br/noticias/402/para-sempre-majestade/>>. Acesso em: 04 de nov. de 2018.

SANTAELLA, Lucia. **A Teoria Geral dos Signos Semiose e Autogeração**. Editora Ática. 1995.

_____, Lucia. **O que é Semiótica**. Volume 103. Brasiliense; Edição: 1ª. 1983.

SCHWUCHOW, Valéria. **O Documento Jurídico e as Imagens de Mulher no Entrecruzar da Memória e da História**. Revista Linguagem. Vol. 22. 2015. Disponível em: <<http://www.linguasagem.ufscar.br/index.php/linguasagem/article/view/27/73>>. Acesso em: 30 de jun de 2018.

SOUZA, Valdete Vazzoler Et al. **Fotografia: meio e linguagem dentro da moda**. Londrina 2005.