

# No armário da memória: contando histórias sobre roupas

*In the wardrobe of memory:  
telling stories about clothes*

Clara Calazans Espindola<sup>a</sup>, Alexandre Bergamo Idalgo<sup>b</sup>

**Resumo** Este artigo discute as relações entre pessoas, roupas, memória e narrativa de vida, a partir de entrevistas com 46 jovens entre 20 e 29 anos, pertencentes a camadas médias urbanas e escolarizadas. Os participantes foram contatados através do Instagram e de mensagens de áudio no WhatsApp, e discutimos as implicações do uso desses meios para o desenvolvimento da pesquisa. Em resposta à pergunta “você poderia me contar sobre as formas como você se vestiu e se veste, no passado e no presente?”, estes jovens constroem narrativas de vida ao redor do tema da roupa. Observamos formas compartilhadas de narrar as relações com as roupas em cada fase da vida, e concluímos que o fato de que o vestuário e as memórias sobre ele condensam uma série de relações faz com que falar sobre ele seja um recurso por meio do qual os entrevistados podem interpretar retrospectivamente sua própria trajetória e identidade, costurando seu passado, seu presente e seu futuro imaginado.

**Palavras-chave** Roupas. Memória. Narrativa. Narrativa de vida.

**Abstract** *This paper addresses the connections between people, clothing, memory and life story, using as data 46 interviews with people aged 20 to 29, drawn from the schooled and urban middle classes. The interviewees were contacted through Instagram and WhatsApp, and the implications of using these digital media are discussed. In reply to the question “can you tell me about the ways you dressed and dress yourself, in the past and in the present?”, they create life stories around the theme of clothing. We were able to observe shared narratives of what it means to get dressed in each stage of life. The fact that clothes and memories about them condense a series of connections means that talking about them is a way through which these people can interpret their own trajectory and identity, sewing their past, their present and their imagined future.*

**Keywords** *Clothes. Memory. Narrative. Life story.*

- 
- a Mestranda no Programa de Pós-Graduação em Sociologia e Antropologia da Universidade Federal do Rio de Janeiro. Email: clara.calazans.espindola@gmail.com  
b Professor do Departamento de Sociologia e Ciência Política da Universidade Federal de Santa Catarina Pesquisador visitante no CRIA - Universidade Nova de Lisboa. Email: a\_bergamo@hotmail.com

## INTRODUÇÃO

A maioria das pesquisas sobre moda aborda o que significa vestir certas roupas, passando a ideia de que elas só existem como objeto de estudo enquanto estão sendo vestidas, quando, na verdade, estão na maior parte do tempo “descansando” em nossos armários (Cwerner, 2001). Há um conjunto extenso de práticas envolvendo as roupas, e vesti-las é apenas uma delas: são compradas, recebidas, guardadas, esquecidas, perdidas, encontradas, doadas ou jogadas fora. Se “seguirmos as coisas”, podemos observar a forma como seu significado se inscreve em seus usos e trajetórias (Appadurai, 2008). As roupas circulam, e ao longo dessas trajetórias, são ressignificadas.

No capitalismo, há uma tendência a homogeneizar os objetos, tornando-os equivalentes por meio de seu valor de troca. Porém, Kopytoff (2008) defende que nenhum objeto pode ser completamente reduzido ao *status* de mercadoria, pois tendemos a classificar, discriminar e sacralizar as coisas com as quais nos relacionamos. Assim, “as pessoas, em contato diário com as coisas, experimentando as coisas e experimentando *com as coisas* através do tempo, as singularizam” (Espindola, 2021, p.185).

Se pensarmos especificamente sobre as roupas, veremos que elas expressam um registro vívido da articulação entre experiência individual e experiência coletiva. Inscrevem a individualidade num quadro mais amplo, sem o qual não poderia ser articulada. Mostram os pontos de união e de tensão entre a história individual e a história coletiva. É no interior desses quadros, a exemplo de Maurice Halbwachs (1990) quando trata da memória histórica e da memória coletiva, que se inscrevem a memória e a narrativa do lugar ocupado pelas roupas nas trajetórias e experiências individuais. Experiência vivida e ainda viva, presente, uma vez que ajuda a estabelecer os elos de ligação entre o individual e o coletivo, entre o passado e o presente, demonstrando o caráter vivo da memória enquanto um ativo “trabalho de enquadramento” (Pollak, 1989).

Este artigo aborda a forma como as pessoas interpretam suas relações com as roupas ao longo de sua vida. Nossos dados são 46 entrevistas realizadas em 2020 com jovens de 20 a 29 anos, que tiveram como pontapé inicial a pergunta: “você poderia me contar sobre as formas como você se vestiu e se veste, no passado e no presente?”. Os entrevistados articulam narrativas de vida nas quais as roupas servem como pretexto para falar sobre um conjunto complexo de questões.

Como não será possível, aqui, expor de forma ampliada as narrativas dos participantes em suas próprias vozes, optamos por discutir algumas características e estruturas que atravessam os relatos e revelam a forma como eles recorrem a

narrativas compartilhadas para interpretar a história de suas próprias relações com as roupas. Vale mencionar que o objetivo da pesquisa não foi indagar o que os entrevistados *usam*; mas, sim, a forma como interpretam suas próprias histórias a partir das roupas e o modo como se apropriam de narrativas coletivas.

A discussão que se segue será dividida em três partes. Na primeira, a complexa relação entre memória e narrativa. Na segunda, o significado das roupas em nossa sociedade. Na terceira, a especificidade de uma forma de registro e transmissão bastante presente em nossos dias, mas ainda pouco explorada pelas pesquisas: os áudios de *WhatsApp*. Pretendemos, com isso, propor uma discussão teórica e metodológica a respeito da roupa, da memória e dos meios digitais enquanto novas variedades de registro e transmissão de narrativas.

## MEMÓRIA E NARRATIVA

A memória é uma interpretação retrospectiva sobre eventos vividos, e a maneira como nos lembramos de uma situação, pessoa, objeto, lugar ou sentimento está sujeita a modificações de acordo com a configuração do presente e nossas expectativas sobre o futuro (Rosenthal, 2014). Assim, nossas experiências passadas adquirem continuamente uma nova tonalidade. Se a *narrativa* de vida e a *história* de vida não são a mesma coisa, é porque o referente da memória é não somente algo que se liga ao passado, mas algo cujo significado precisa ser buscado também no presente. E é a narrativa que possibilita o estabelecimento do elo entre o passado e o presente. Mas também a presença material, não apenas simbólica, como reminiscência dos próprios objetos.

Nossas experiências possuem traços marcantes, de forma que a memória nem sempre pode reinterpretá-las inteiramente (Rosenthal, 2014). A memória trabalha com lembranças mais ou menos cristalizadas e tenta conectá-las de forma significativa, de modo que, refletindo sobre nossa vida, ela nos parece um enredo linear e internamente coerente (Bourdieu, 2008). É por isso que “a memória é um elemento constituinte do sentimento de identidade, tanto individual como coletiva, na medida em que ela é também um fator extremamente importante do sentimento de continuidade e de coerência de uma pessoa ou de um grupo em sua reconstrução de si” (Pollak, 1992, p.204).

A forma como os entrevistados narram suas experiências com as roupas depende da forma como reconstróem sua vida de maneira coerente e significativa. Seu olhar sobre as relações *atuais* com as roupas age como um filtro para interpretar suas relações *passadas* com elas, e vice-versa, propondo interpretações para a continuidade e a transformação de seus gostos e comportamentos.

Se experienciar e lembrar são processos de reconstrução sobre o vivido, podemos dizer o mesmo sobre o ato de narrar. Toda narrativa é um tipo de “expressão”, ou seja, uma “articulação intersubjetiva sobre a experiência” e uma “unidade socialmente construída de sentido” (Bruner, 1986). Narrar é *enquadrar* a experiência, contribuindo para construí-la. Esse ato interpretativo assume sempre uma perspectiva parcial, já que a linguagem é incapaz de englobar a totalidade da experiência vivida (Bruner, 1983).

Para Donald Polkinghorne (1995), a narrativa é o modo mais comum de recapitular o vivido, e é o tipo de discurso que melhor expressa o imperativo humano de atribuir significado aos acontecimentos e estabelecer uma conexão entre eles. A narrativa seria uma forma linguística em que os fatos são organizados em um *enredo*. Este, por sua vez, configura a narrativa: delimitando o início e o desenlace da história; fornecendo critérios para a escolha do que será incluído no relato; ordenando os acontecimentos temporalmente; e tornando explícito o sentido que cada um deles tem para o relato como um todo.

Em uma narrativa de vida, o enredo tem como objetivo reconstruir o “eu” por meio de sua trajetória. “Contar uma história de vida” não é relatar o que aconteceu “de verdade”, mas, sim, “construir uma narrativa sobre uma vida, onde está expressa a forma como os eventos foram vivenciados, e a forma como eles são lembrados e verbalizados no presente” (Espindola, 2021, p.18). Estão implicadas, nessa narrativa, a situação na qual ela é construída, incluindo a relação entre o narrador e seu interlocutor, e a imagem de si que gostaria de passar a ele (Pollak, 1992).

Se recapitular o vivido de forma narrativa é um fenômeno universal, não podemos esquecer que as estruturas narrativas são culturalmente marcadas (Bruner, 1986):

As vidas são vividas em meio a uma cultura, a partir da qual os acontecimentos adquirem significado; mas também a maneira como nos lembramos, e depois narramos esses acontecimentos, tem a ver com formas compartilhadas de lembrar e narrar. Ao longo da história, as pessoas criam coletivamente narrativas dominantes, ou seja, formas interpretativas mais ou menos padronizadas para organizar e comunicar a experiência (Espindola, 2021, p.18).

Portanto, uma narrativa de vida “não é modelada apenas pelos fatos materiais da existência social, mas também por noções e expectativas profundamente arraigadas a respeito do que vem a ser uma vida culturalmente normal” (Gullestad, 2005, p.518).

Para tratarmos da especificidade de uma narrativa de vida articulada a partir do vestuário, retomamos aqui os conceitos de “tema” e “campo temático” (Rosenthal, 2014). O “tema” é o que ocupa o centro da atenção do narrador. Já o “campo temático” é o conjunto de relações e circunstâncias vivenciadas como se estivessem irremediavelmente conectadas ao tema. Em uma narrativa de vida construída em torno das roupas, podemos dizer, portanto, que

as roupas são o *tema*, e que a relação com as roupas será narrada como estando materialmente conectada a uma série de questões, que são o *campo temático*. Mas esse campo temático é mutante. Narrar as relações com as roupas ao longo da vida é construir um enredo onde as roupas estão conectadas a cada momento com circunstâncias, sentimentos, problemáticas e experiências diferentes (Espindola, 2021, p.19).

Como eu me visto atualmente? Como comecei a me vestir dessa forma? O que se transformou e o que continua igual no modo como me visto? Para responder a essas questões, os entrevistados conectam a roupa a experiências de gênero, raça, classe, sexualidade; relação com o corpo e autoimagem; influências de grupos de sociabilidade, estilo de vida, referências culturais, e às relações com familiares, amigos, namorados, entre outros<sup>1</sup>. A roupa é um tema que pode se conectar a campos temáticos diversos, e um dos objetivos dessa pesquisa foi justamente entender: quando as pessoas contam histórias sobre as roupas que usaram ao longo do tempo, elas estão falando sobre *o quê?*

## ROUPA E IDENTIDADE

Durante os anos 1960, um conjunto de processos transformou a dinâmica de criação e difusão da moda. A classe média cresceu em número e relevância cultural, a juventude e as subculturas urbanas tornaram-se culturalmente influentes, a indústria de confecção desenvolveu-se e os meios de comunicação de massa se expandiram. A autoridade do costureiro tornou-se menos importante face a outras influências e diminuiu-se o consenso sobre o que está “na moda”, pois já não há consenso sobre *quem* tem legitimidade para definir essa questão. Nesse contexto, que tem sido chamado de “moda aberta” (Lipovetsky, 2009) ou “pluralismo da moda” (Davis, 1992), a “moda deixou de ser influenciada principalmente por aspirações de *status* de classe e se tornou um meio para expressar nuances de

---

1 Para uma discussão mais aprofundada sobre esse ponto, ver Espindola (2021).

individualidade baseadas em percepções sobre gênero, orientação sexual, idade, raça e etnicidade”, e também foi sendo progressivamente utilizada para sinalizar a participação simbólica em determinados estilos de vida (Crane, 1999, p.18).

Nas pesquisas sobre este contexto, costuma-se enfatizar a *liberdade* das pessoas. Há um apelo frequente à metáfora do mercado e tem-se a impressão de que a renda é a única variável a diferenciar o acesso à moda. Ouvimos de Ted Polhemus que “vivemos num supermercado de estilos onde, como latas de sopa enfileiradas em prateleiras intermináveis, podemos escolher entre mais de cinquenta tribos de estilo” (Polhemus, 2016, p.10). Nesse sistema, supostamente “tudo é possível” (Polhemus, 2016, p.11), e o que marca a relação com as roupas não é o comprometimento, mas o “flerte exploratório” (Polhemus, 2016, p.10). Esse clima de experimentação livre seria uma manifestação de transformações estruturais na sociedade e nos processos identitários, em decorrência das quais as pessoas estão “adotando e posteriormente trocando de identidades e estilos de vida da mesma maneira fácil e casual com que trocam de roupa” (Campbell, 2006, p.50).

A partir dos relatos analisados nesta pesquisa, questionamos essa perspectiva. “Trocar de roupa” não é fácil, não somente porque nosso gosto é uma “propensão socialmente construída”, mas também porque “as pessoas experimentam e interpretam suas relações com as roupas ao longo de suas vidas muito mais na chave do *conflito* e da *tensão*, do que na chave da liberdade” (Espindola, 2021, p.154). A autoapresentação estética tem se tornado cada vez mais importante à performance da individualidade. Por isso, as roupas que escolhemos são altamente consequentes para nosso senso de identidade. Começar a usar outras roupas pode gerar vergonha e uma sensação ameaçadora, pois estamos colocando em risco a identidade que performamos até então. É verdade que a variedade de roupas disponíveis atualmente é muito maior do que no passado, mas as pessoas não sentem que todas as alternativas estão abertas a elas. E, de fato, não estão.

## PESQUISANDO ATRAVÉS DO INSTAGRAM E DO WHATSAPP

Esta pesquisa foi realizada a partir de entrevistas com 46 jovens de 20 a 29 anos através de mensagens de voz no *WhatsApp*, e acessados por meio da rede social *Instagram*. Frente à pergunta “você poderia me contar sobre as formas como você se vestiu e se veste, no passado e no presente?”, eles contaram histórias sobre suas roupas que tomaram espontaneamente o formato de narrativas de vida<sup>2</sup>.

---

2 Esse e os demais parágrafos deste tópico, assim como os parágrafos posteriores onde são citadas as entrevistas, baseiam-se no trabalho de Espindola (2021), onde pode ser encontrada uma análise detalhada e ampliada dessas narrativas.

Em uma entrevista narrativa, fazemos uma pergunta mais aberta ao entrevistado, que o estimule a contar uma história para respondê-la, oferecendo explicações e estabelecendo relações entre os fatos; procuramos não interrompê-lo, e trabalhamos “pegando o gancho” do que foi dito. O objetivo dessa técnica é compreender o campo temático ao qual a pessoa em questão conecta o tema que lhe foi proposto (Rosenthal, 2014).

Cabe notar que essa técnica de entrevista não trabalha com a crença ilusória de que seja possível alcançar uma narrativa “pura”, não influenciada pela presença da pesquisadora. Enquanto pesquisadores, já deixamos nossa marca quando propomos uma pergunta que pede uma reflexão sobre o tema, que talvez não ocorresse se não fosse por nossa intervenção (Lejeune, 2008).

As entrevistas foram realizadas *online* devido à pandemia de Covid-19. Foram consideradas como possíveis meios as mensagens de texto, as ligações de áudio ou vídeo e as mensagens de voz. Considerou-se que, se fossem escolhidas as mensagens de texto, o investimento maior de tempo exigido pela escrita em relação à fala poderia desestimular a participação e fazer com que as pessoas dessem respostas mais rasas. As mensagens de texto também envolvem relações diferentes com a escrita, como maior ou menor facilidade e autoconfiança. Além disso, a escrita possibilita uma maior reflexividade devido a sua temporalidade característica, reduzindo a espontaneidade e as contradições presentes na oralidade. Também se optou por não realizar as entrevistas através de chamadas de vídeo ou de voz, supondo que comunicar-se dessa forma com alguém com quem não se tem proximidade poderia produzir uma situação constrangedora e limitar o que seria dito, além de desestimular a participação.

Por fim, optou-se pelas mensagens de voz (“áudios”), como meio para a realização das entrevistas. O aplicativo *WhatsApp* foi escolhido por sua ampla adesão. Para gravar um áudio, apertamos um botão na página do aplicativo, e o soltamos quando terminamos de falar. Ao soltarmos o botão, a mensagem é enviada e fica disponível na conversa com o interlocutor, que pode ouvi-la quantas vezes quiser. No momento de realização da pesquisa, o *design* do *WhatsApp* só permitia o cancelamento de um áudio enquanto ele estivesse sendo gravado, e depois do envio, somente se o interlocutor ainda não o tivesse escutado. Como o áudio é enviado como uma unidade, com começo e fim delimitados por seu autor, o interlocutor não consegue interromper ou falar ao mesmo tempo que a pessoa que está gravando.

Foram consideradas, portanto, uma série de possíveis vantagens das mensagens de voz: mantêm em certo nível a coloquialidade e espontaneidade características da conversa; não é necessário marcar um horário para realizá-la;

tornam a situação da entrevista menos constrangedora, e oferecem uma sensação de privacidade e anonimato já que não vemos nosso interlocutor.

Para decidir a questão inicial que seria proposta aos entrevistados, foram feitas entrevistas-teste com quatro pessoas próximas à pesquisadora. Foi-lhes enviado um áudio pedindo que falassem sobre o vestuário que usaram ao longo de sua vida, as mudanças no seu gosto e o que costumam usar atualmente. A partir daí, formulou-se a pergunta: “você poderia me contar sobre as formas como você se vestiu e se veste, no passado e no presente?”. Seria uma boa abertura para a conversa, pois toca no cerne da questão da pesquisa, mas é bastante ampla.

Através dos testes, percebeu-se que não seria muito frutífero fazer várias perguntas depois dos primeiros áudios gravados em resposta à essa questão inicial. Como a “etiqueta” do *WhatsApp* permite que a pessoa leve um certo tempo para responder, prolongar a conversa cansava os entrevistados, que tendiam a perder o interesse e dar respostas mais breves.

As entrevistas seguiram o seguinte padrão: após escutar a pergunta inicial, o entrevistado gravava algumas mensagens compondo uma narrativa mais desenvolvida. Depois, eram feitas duas ou três perguntas pedindo à pessoa que falasse mais sobre algum ponto que havia aparecido nos áudios anteriores.

No delineamento inicial da pesquisa, um dos objetivos era compor uma amostra variada em termos de gênero, classe, raça e orientação sexual, buscando investigar a possibilidade de correspondências entre diferentes tipos de relação e discurso sobre as roupas e diferentes posicionamentos quanto a marcadores sociais de diferença. Porém, foram encontrados alguns empecilhos. O convite para participar da pesquisa foi publicado nos *stories* do perfil de Instagram da pesquisadora e, por isso, apenas pessoas que a seguiam nessa rede tinham acesso a ele. Os que responderam ao convite foram aqueles que em algum momento circularam nos mesmos ambientes que ela: redes de sociabilidade, universidade, escola etc, e as pessoas que lhe foram indicadas por estes participantes, por sua vez, circulam nas mesmas redes que eles.

Partindo da discussão de Pierre Bourdieu (2017) sobre as “afinidades eletivas”, faz sentido supormos que os entrevistados ocupam uma posição social próxima à da pesquisadora. As condições sociais e disposições produzidas por um *habitus* condicionam não somente os espaços pelos quais circulamos, mas também os sentimentos de amizade ou simpatia que conectam a pesquisadora e os entrevistados e estes últimos entre si, já que passam pelo filtro do gosto.

Resolveu-se assumir o *bias* da amostra e levá-lo em consideração na interpretação dos dados, pois 60 pessoas já haviam aceitado participar da pesquisa.

Por fim, 46 pessoas participaram efetivamente. Os entrevistados, em sua maioria, vêm de camadas médias urbanas consideravelmente escolarizadas, são brancos, cisgêneros, heterossexuais, têm entre 21 e 24 anos, e estudam Ciências Humanas ou Artes. Porém, 10 pessoas não são brancas, 14 não são heterossexuais e 5 vêm de setores menos abastados; logo, as experiências representadas são, até certo ponto, variadas. Foi possível notar diferenças em relação a raça, orientação sexual e classe nas experiências narradas pelos participantes, mas os dados não são suficientes para traçar relações que vão além das hipóteses inicialmente delineadas. É importante notar que *todos* esses jovens passaram pela universidade, tendo ingressado, assim, em um ambiente ao qual apenas uma minoria da população tem acesso (Espindola, 2021, p.38).

As pesquisas feitas a partir de narrativas de vida costumam tomar como base longas entrevistas, repetidas durante um período considerável. Acredita-se que o tempo é fundamental para o desenvolvimento de uma relação de confiança entre os interlocutores (Lejeune, 2008). As narrativas que foram a base dessa pesquisa têm em média 20 minutos e, portanto, não equivalem aos longos relatos com que trabalham Gabriele Rosenthal (2014) ou Michael Pollak (2010), para citar alguns autores.

Mas cabe notar que o trabalho de campo foi feito entre jovens que participavam do mesmo contexto da pesquisadora, fazendo com que a entrevistadora e o entrevistado partissem de referências culturais em comum. Isso é perceptível em diversas situações, quando alguém citava “aquele colarzinho de prancha que todo mundo usava, *não sei se você lembra...*”, ou “aquele tênis gordão, *acho que você sabe do que eu tô falando...*” e, também, quando se referiam de forma naturalizada a filmes, programas de TV, bandas ou experiências de vida que eram narradas como se tivessem sido vivenciadas por “todo mundo”. Os entrevistados viam a pesquisadora como alguém que compartilhava do seu próprio universo social, ou, ao menos, das experiências de uma certa camada de jovens de uma mesma geração.

O *design* do *WhatsApp* condiciona o formato da interação, e foi possível observar que o uso dos áudios influencia a forma como as narrativas são construídas. Apesar de que os usuários utilizam de maneiras diversas este mesmo meio, notaram-se regularidades. Uma delas é o hábito frequente de pedir desculpas por enviar uma mensagem de voz “muito longa”, embora a entrevistadora tenha explicitado que buscava justamente respostas extensas.

Esse hábito não impedia a pessoa de desenvolver consideravelmente sua resposta, mas fazia com que, em vez de enviar uma única mensagem de 15 minutos, ela enviaria, talvez, 5 mensagens de 3 minutos. Muito embora não sejam

verbalizadas de forma explícita, parece haver “regras de etiqueta” sobre a forma apropriada de usar os áudios, e muitos entrevistados parecem acreditar que não é educado “obrigar” alguém a ouvir uma mensagem “longa demais”. Por outro lado, alguns entrevistados enviaram mensagens bem mais longas do que a média, e não pareceram desconfortáveis com isso.

Cabe apontar que, algumas vezes, o imperativo de não enviar mensagens compridas parecia não se relacionar a essa “etiqueta”, mas sim com o *design* do próprio aplicativo. Se acidentalmente soltarmos o botão de gravar, o *WhatsApp* entende que queremos cancelar a mensagem, de forma que perdemos aquele trecho do relato e temos que começar do zero. Gravar áudios menores pode ser um recurso para não perder um trecho muito grande do relato caso cancelarmos acidentalmente a mensagem.

Também podemos notar a influência do meio de comunicação sobre a construção das respostas no fato de que as pessoas usaram os áudios para estruturar e organizar suas narrativas. Foi comum que os entrevistados explicitassem a forma como planejavam usar as gravações para organizar sua resposta:

Fechei assunto no caso do... de como eu estou me vestindo atualmente (...). Daí eu vou mandar outro áudio agora falando outra coisa (André) (Espindola, 2021, p.42).

Eu parei na parte de que... eu sou uma gótica suave. Eu vou continuar em outro áudio (Clarice) (Espindola, 2021, p.42).

Os áudios podem ser usados, explicitamente ou não, para organizar a narrativa em temas ou em fases, usando um áudio para falar sobre a infância, outro para falar sobre a adolescência etc. Os entrevistados também usaram os áudios como meio de organização quando terminavam uma mensagem ao perder a linha de raciocínio, quando não sabiam mais o que falar, ou quando queriam fazer uma pausa para refletir sobre o que diriam em seguida:

Mas basicamente é isso, eu acho que assim... eu... tá meio travado aqui, calma. Eu vou mandar esse áudio pra você e continuo o resto (Vitor) (Espindola, 2021, p.42).

Acho que é isso, na real. Vou dar mais uma pensada sobre o que eu falei, (...) e fazer algumas outras considerações (Melissa) (Espindola, 2021, p.42).

Depois de enviar o áudio, a pessoa pode ouvi-lo, refletir sobre o que disse e o que ainda quer dizer. A possibilidade de escutar a própria mensagem faz com que as pessoas usem as mensagens seguintes, muitas vezes, para retomar o que disseram, reavaliar ou desenvolver melhor um ponto.

Esses modos de usar os áudios para organizar o relato são muitas vezes explicitados pelo próprio entrevistado em um movimento de retorno reflexivo. Particularmente nessas situações, percebemos que os entrevistados pensaram pelo menos um pouco sobre o que diriam, antes de responder. No geral, os entrevistados levavam pelo menos 20 minutos (ou mesmo dias) antes de responder. Também é interessante notar que alguns disseram estar usando recursos mnemônicos, como anotações, ou gravavam as mensagens olhando para o armário, para lembrarem-se das roupas que tinham.

Apesar de as narrativas serem articuladas a partir de uma reflexão e organização anteriores, nota-se que, durante a narração, ela segue caminhos inesperados. A pessoa pode acabar não tocando no tema que havia anunciado no começo do áudio; pode dizer que “se perdeu” no que falava; ou começar uma nova mensagem dizendo que havia esquecido de mencionar algo importante. As narrativas são pontuadas por movimentos de avanço e retorno, anedotas, *flashbacks* e reticências do tipo “e aí...”, que sinalizam que a pessoa está continuamente pensando sobre (e reconsiderando) o que dirá a seguir.

Concluimos que os relatos em áudios tomam espontaneamente o formato narrativo, já que o entrevistado não limita sua fala ao estritamente necessário, esperando que a entrevistadora faça logo a próxima pergunta, e esta não pode interrompê-lo no meio de sua fala. Além disso, tivemos a impressão de que certas coisas que foram expostas em tom confessional nos áudios não seriam verbalizadas no caso de uma interação com troca de olhares. E, por fim, as respostas gravadas facilitam bastante o trabalho da transcrição.

## CONTANDO HISTÓRIAS SOBRE ROUPAS

As roupas nos acompanham nos momentos mais marcantes e também nos mais comuns. Na nossa memória, algumas delas permanecem nitidamente em cores, detalhes e textura, e nos lembramos da forma como nos sentíamos ao usá-las, do que aconteceu quando as estávamos vestindo, da situação nas quais as compramos ou das pessoas de quem as recebemos. Nossa história se liga e se funde com a história de nossas roupas.

Gostaríamos de chamar atenção para três aspectos da relação entre roupas e memória: 1) elas recebem as marcas dos nossos corpos e duram no tempo, carre-

gando memórias em sua própria materialidade, enquanto nos vestem durante as experiências que serão reconstruídas como memória; 2) guardamos certas roupas, mesmo quando não as vestimos mais, justamente por sua eficácia em evocar certas lembranças, e 3) algumas peças permanecem na memória, apesar de sua ausência física, justamente porque as lembranças relacionadas a elas tornam-se mais tangíveis – e de certa forma mais reais – através da memória sobre a materialidade da roupa. Ou seja, a memória sobre a *materialidade* pode conferir uma sensação maior de “realidade” às nossas lembranças<sup>3</sup>.

Contar uma história sobre nós mesmos é uma forma de autorepresentação (Goffman, 1985), e o “eu” como identidade e destino é construído nesse ato (Bourdieu, 2008). A “criação do Eu é uma arte narrativa” (Bruner, 2014, p.75), e também podemos aplicar esse princípio a uma narrativa de vida construída a partir das roupas:

Falar sobre as transformações no modo como alguém se veste é contar a história de uma *pessoa* que se veste. Frente a novas circunstâncias, novos ambientes, novos amigos (e no caso dessa pesquisa, frente a uma pergunta), esse alguém é levado a contar novamente sua própria história (Espindola, 2021, p.48).

É interessante notar as formas como os entrevistados expressam noções de pessoa, interioridade e personalidade nas histórias que contam. A maneira como se vestem é narrada como uma construção contínua produzida pela interação entre o “eu” e seu meio social:

E é engraçado como vai mudando isso aí, né? O ambiente que você tá, as pessoas que você convive, as tuas influências, é... literárias, culturais, enfim... elas acabam influenciando o modo como você se veste (Vitor) (Espindola, 2021, p.49).

Eu acho que eu sempre fui muito influenciado pela TV, pelos filmes, né? Pelas séries e pelos meus amigos também. Bastante. E... eu acho que cada momento... reflete isso, assim (Tomás) (Espindola, 2021, p.49).

Portanto, quando falam sobre as roupas, eles estão falando sobre si, sobre sua posição na sociedade e sua relação com os outros:

---

3 Para uma discussão aprofundada sobre esses três pontos, ver Espindola (2021).

Uma narrativa de autoconstrução tem um pouco de equilíbrio. Ela deve, por um lado, criar uma atmosfera de autonomia, persuadir-nos de que alguém tem vontade própria, uma certa liberdade de escolha, um certo grau de possibilidades. Mas também deve relacionar o eu a um mundo repleto de outros: a amigos e família, a instituições, ao passado, a grupos de referência (Bruner, 2014, p.89).

Porém, não podemos naturalizar esse “equilíbrio” entre o “eu” e os “outros” como se fosse o modo universal de experimentar a vida e narrá-la; ele se relaciona a “modelos culturais implícitos, não verbalizados, daquilo que a individualidade deveria ser” (Bruner, 2014, p.75), isto é, a uma “noção de pessoa” (Mauss, 1974) que é característica da cultura a partir da qual uma biografia é vivida, lembrada e narrada.

Nota-se também que a história do modo de vestir costuma ser narrada como a história de uma pessoa que passa por diferentes *fases*:

Eu acho que eu vou falar na ordem cronológica mesmo. (...) eu não sei muito bem como falar disso (risos), mas... eu tive algumas fases bem... marcadas, assim. De roupa (Pedro) (Espindola, 2021, p.51).

E aí eu vejo algumas... fases, assim. Vejo a fase da infância, pré-adolescência, adolescência, e... atual, assim (Alice) (Espindola, 2021, p.51).

Às vezes essas fases recebem nomes, como “fase metaleiro”, “rebelde” ou “romântica”, e os entrevistados explicam as transições entre elas a partir das mudanças nos meios em que circulam, nas pessoas com quem têm contato, nas suas referências culturais, na sua relação com seus corpos e aparência e, também, a partir do que consideram transformações na sua personalidade. Há nessas narrativas uma noção sobre o “eu” que se veste similar ao “sujeito sociológico” de Stuart Hall (2011): a identidade se desenvolveria a partir da relação entre um “eu interior” e um “mundo exterior”.

Os entrevistados também costumam associar essas transformações na relação entre o “eu” e a “sociedade”, que produziriam diferentes modos de se vestir, às “fases da vida”, como infância, adolescência e vida adulta, e a períodos de transição, como puberdade e amadurecimento. Dividir o ciclo de vida recorrendo às fases e aos períodos de transição depende da forma como aprendemos a interpretar a temporalidade em nossa cultura. Nossas representações compartilhadas sobre o “ciclo da vida” definem o que é esperado de uma infância ou uma adolescência

“normal”: as experiências pelas quais devemos passar, os sentimentos que devemos sentir, os comportamentos típicos etc.

Nosso imaginário sobre uma “vida normal” (Gullestad, 2005) nos fornece um enquadramento ao qual recorreremos para entender e falar sobre nossa própria trajetória, e pode ser notado no hábito dos entrevistados de criar “leis gerais” sobre as relações típicas com as roupas em cada fase da vida:

Acho que na infância a gente meio que não tem nada definido, né? É muito mais uma imposição... paterna e materna, em relação ao que a gente vai vestir, do que... própria, assim. Mas acredito que na adolescência é o momento que isso se aflora mais (...) (Henrique) (Espindola, 2021, p.59).

(...) a vida meio que é separada, pelo menos a vida até onde eu vivi, né? (risos) Separada de duas formas: até o momento que você veste o que *te dão*, e o que te... sei lá, tem referência com coisas que tu gosta, e depois, a partir de um momento, a gente começa a se vestir muito com... pensando no que que a gente quer passar com o nosso corpo, como a gente sente sobre o nosso corpo, e a mensagem que a gente quer passar com ele. (Larissa) (Espindola, 2021, p.59).

Se os relatos são quase sempre construídos usando o “eu” como sujeito, os usos do “a gente” e do “você” são as estratégias – simbólicas e linguísticas – mais facilmente observáveis de como, apesar de estarmos lidando com narrativas pessoais, os entrevistados entendem suas experiências como se fossem exemplares do que foi vivido por um grande grupo de pessoas.

A maioria dos entrevistados começa seu relato com uma narrativa sobre a infância e sobre uma ruptura com a infância e o modo de vestir característico dessa fase. Podemos supor que isso se deve ao fato de que, na nossa cultura, as vivências da infância são entendidas como “a causa e a origem do presente”, e como “sendo próprias de cada um, num sentido mais profundo e diferente do que as experiências ulteriores” (Gullestad, 2005, p.515). As relações das crianças com as roupas são narradas como uma “relação original” que contrasta profundamente com as fases posteriores.

A infância não é um período que possa ser claramente delimitado mas, segundo os entrevistados, representaria um conjunto de aspectos que caracterizam a forma como as crianças se relacionam com as roupas. A ruptura, portanto, é um rompimento com essas características, e não com o “ser criança” em si.

Em termos gerais, a infância foi narrada de três formas:

1) como um período em que as roupas simplesmente não importam, pois não se pensa sobre elas; 2) como um período de liberdade, onde prevalece uma relação “pura” e “verdadeira” com as roupas; e 3) como um período de domínio dos pais (e principalmente da mãe) mais ou menos desconfortável (Espindola, 2021, p.54).

A ruptura com a infância também foi narrada de três formas principais:

1) uma corrupção dessa relação “pura” e “verdadeira” com as roupas; 2) uma vontade de ser autônomo e de mostrar que não é mais uma criança; e 3) uma experiência dolorosa, pois há dificuldade em romper com o domínio das pessoas que escolhiam as roupas, o que é visto como ausência de uma vontade de ser autônomo – vontade essa que é valorizada como sinal de amadurecimento (Espindola, 2021, p.54).

A ruptura da “relação original” com o vestuário é o momento em que as roupas se tornam significativas em relação às *outras pessoas*. Se as crianças não se importam com o que os “outros” pensam, a ruptura instaura uma relação com as roupas que é atravessada por uma tensão entre o “eu” e os “outros”, em que o vestuário é usado para negociar aproximação e distanciamento simbólicos. Além disso, essa ruptura também é caracterizada pela acentuação crescente da percepção sobre a atratividade da própria aparência e de uma autoconsciência sobre o próprio corpo.

Mas o olhar do “outro” é, na verdade, a reificação das convenções sociais que cada pessoa internaliza como parte do próprio “eu”, das quais não podemos nos libertar completamente. Assim, a infância é idealizada como o momento em que o “eu verdadeiro” pode se expressar sem se importar com as opiniões dos outros, e o restante da narrativa costuma assumir um tom romântico, em que a pessoa avalia os diferentes modos como se vestiu de acordo com sua capacidade relativa de expressar esse “eu”, tentando se aproximar dessa “relação original” com as roupas.

Outra característica das narrativas sobre a infância é a ênfase no poder dos pais sobre as roupas vestidas pelos filhos. Algumas vezes essa falta de voz das crianças é narrada como passividade, mas frequentemente o domínio dos pais é lembrado como tendo sido vivenciado como um desconforto:

esse domínio pode ser representado como a tentativa de impor padrões de feminilidade ou masculinidade vistos como opressivos, ou como a persistência em impor “roupas infantis” quando a pessoa quer mostrar que está crescendo e que

já não é mais uma criança. (...) A ruptura com a infância é vista, portanto, como o desenvolvimento de uma imagem de si mesmo que “não bate” com aquela imposta pelos pais, o que gera tentativas de impor sua própria autodefinição através das roupas (Espindola, 2021, p.77).

Passar a escolher as próprias roupas e desenvolver um *estilo internamente referido*, que se baseia em concepções estéticas (supostamente) individuais, ao invés de um *estilo externamente referido*, que se apoia na aprovação e nos gostos de outras pessoas, é narrado como um estágio importante no desenvolvimento da personalidade. Porém, há narrativas em que a ruptura com o domínio dos pais é lembrada como um processo difícil, em que a criança se sente infeliz por ter que escolher as próprias roupas:

Há uma noção bastante compartilhada de que o gosto é uma expressão da singularidade e que conhecê-lo significa conhecer a si mesmo, e portanto, querer expressá-lo através da escolha das roupas é sinal de amadurecimento e independência, que são ideais almejados e valorizados. Por isso, demorar para conhecer seu próprio gosto e querer expressá-lo sem referência constante a outras pessoas pode ser vivenciado, lembrado e narrado como uma falha pessoal (Espindola, 2021, p.83).

Apesar da ruptura da “relação original” com as roupas não equivaler sempre a uma ruptura com o “ser criança” em si, na maioria das narrativas ela é retratada como coincidente com a transição para a adolescência.

A adolescência como período de vida distinto da infância e da vida adulta é uma invenção recente (Ariès, 1986). É somente em 1904 que a adolescência surge como termo médico nos estudos do psicólogo Stanley Hall, que a descrevia como uma fase de emotividade, conflito e estresse. A ideia de que a adolescência é intrinsecamente turbulenta se difunde também graças à sociologia funcionalista, que a considera um momento dramático da socialização, em que os indivíduos devem assumir papéis adultos e efetuar com maior ou menor sucesso sua integração à sociedade (Abramo, 1997).

Esses significados compartilhados associados à adolescência são apropriados pelos entrevistados na hora de interpretarem sua própria história. Eles costumam narrar esse período como um momento em que experimentaram inseguranças e conflitos, relacionados a timidez, vontade de “se encaixar” ou se distanciar de certos grupos, inseguranças sobre o corpo, desenvolvimento de interesses sexuais,

esforços dolorosos para se adequar ou se revoltar em relação a normas de gênero, dinâmicas de dependência e independência em relação a namorados, amigos, família, etc.

Nas narrativas dos entrevistados, essas tensões se manifestam em suas relações com as roupas na forma de uma profunda sensibilidade ao olhar do outro, e de uma tendência a se relacionar com as roupas de modos que eles consideram censuráveis: tentar seguir a moda, se vestir reproduzindo o estereótipo de alguma subcultura, imitar o estilo dos ídolos e querer comprar roupas de marca. Esses comportamentos são mal vistos justamente porque se opõem à individualidade expressa por um *estilo internamente referido*, que é visto como essencial à expressão da personalidade através do vestuário.

A transição da adolescência para o momento presente, por sua vez, costuma ser narrada como a passagem de um *estilo externamente referido* para um *internamente referido*, processo este que é visto como amadurecimento, desenvolvimento de autoconfiança e autodescoberta.

Podemos concluir que as essas narrativas de vida construídas a partir do vestuário costumam idealizar a infância como um período marcado por uma relação *pura* com as roupas, pelo desprezo pela relação *corrupta* com as roupas que caracterizaria a adolescência, e pela descrição do momento presente como caracterizado por uma relação *madura* com as roupas. Embora a relação atual com as roupas seja retratada como mais honesta e tranquila, ela nunca alcançará a total indiferença ao olhar do outro que caracterizava a infância, segundo os entrevistados.

Essa autoconfiança que marca o presente é como se fosse produto de um processo de autodefinição frente aos outros que já está “concluído”, ao passo que na adolescência ele estava sendo dolorosamente conquistado e na infância ele não estava em questão, já que os esforços de autodefinição só se tornariam um problema a partir da ruptura com a infância.

Contudo, por mais frequente que seja a narrativa segundo a qual o momento presente é caracterizado por uma relação mais tranquila e autoconfiante com as roupas, há, porém, uma outra tendência mais discreta, que anuncia um conflito característico do momento pelo qual esses jovens estão passando. Alguns entrevistados comentaram que sentem vontade ou necessidade de se vestir de forma mais profissional, séria e adulta. Tentando entrar no mercado de trabalho, eles começam a sentir que suas roupas são “adolescentes demais”, mas ainda não se sentem totalmente confortáveis em roupas “de adulto”. Nos termos de Goffman (1985), podemos dizer que eles ainda não acreditam totalmente na representação

de si que buscam sustentar. Portanto, o ingresso na vida adulta e o sentimento de ser adulto ainda estão sendo negociados por boa parte desses jovens, criando potencial para conflitos e inseguranças.

Refletir sobre o que significa entrar na vida adulta hoje pode nos ajudar a entender esses dilemas. Segundo Guita Grin Debert (2010), no decorrer do século XX presenciamos uma valorização da juventude. Os valores e comportamentos associados a ela “colonizaram” outras fases da vida: a juventude se descolou da ideia de faixa etária e tornou-se um ideal a ser buscado a qualquer momento. O fato de que agora nos casamos, temos filhos e trocamos de emprego nos mais variados momentos da vida, fazem com que as experiências que no passado marcaram claramente a passagem para a vida adulta possam ser vivenciadas muito mais tarde. Além disso, o encarecimento do custo de vida, a elevação das expectativas sobre um estilo de vida básico e as dificuldades de ingresso no mercado de trabalho levam os jovens a demorar mais para deixar a casa dos pais. Esses processos têm como efeito um ciclo de vida que já não está tão marcado por rituais de passagem coletivos e institucionalizados entre os grupos etários.

Para Victor Turner (1974), os ritos de passagem são importantes pois administram a ambiguidade contida nos momentos de liminaridade característicos da passagem de uma posição social à outra. Na vida das camadas médias urbanas, a passagem pelas séries escolares parece desempenhar a função dos ritos de passagem coletivos<sup>4</sup>. Mas chegando ao fim da graduação, estes jovens se deparam com um período de suas vidas que já não será organizado nem pelas instituições escolares, nem por rituais claros como o matrimônio e o início de uma vida autossuficiente em termos financeiros. Assim, os jovens que atualmente negociam o ingresso na vida adulta se encontram em um período de liminaridade bem mais difícil de ser administrado, e que parece se estender indefinidamente.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Ao ouvirmos essas histórias sobre as mudanças nas relações com as roupas ao longo do tempo, estamos lidando com histórias muito pessoais e singulares. Mas, por outro lado, cada narrativa ecoa outras em algum aspecto, como em um *déjà-vu*. A infância, a adolescência, a passagem à vida adulta, a “construção” e a “descoberta” de um estilo próprio, as relações entre “pessoa” e “roupa” são lembradas

---

4 Para uma discussão sobre a forma como a passagem pelas instituições escolares foram utilizadas pelos entrevistados para organizar suas narrativas, ver Espindola (2021).

e narradas de maneiras que são simultaneamente particulares e compartilhadas (Espindola, 2021).

No decorrer da pesquisa, percebemos que quando esses jovens falam sobre o tema das roupas que vestiram ao longo do tempo, estão falando também de todo um campo temático composto por seus relacionamentos com os outros e por memórias sobre períodos, lugares, frustrações, desejos e sonhos.

Também identificamos que os entrevistados compartilham discursos sobre as mudanças no modo de vestir ao longo do tempo, revelando narrativas dominantes em nossa cultura sobre a relação entre roupas e infância, adolescência, vida adulta, amadurecimento, e sobre a relação entre vestuário, identidade e personalidade. O estabelecimento de “fases” da vida com o uso de termos que fazem referência não só à idade, mas também a contextos culturais específicos, revelam o “trabalho de enquadramento” (Pollak, 1989) a operar nas narrativas e, com isso, o momento histórico e social a que elas pertencem. Referências a bandas, itens específicos de vestuário, modismos de acessórios ou cortes de cabelo, também são rastros que permitem estabelecer vínculos com os contextos sociais e históricos de pertencimento desses jovens e, com isso, compreender melhor em que condições se opera o enquadramento de suas narrativas, assim como o trabalho de ligação entre o passado e o presente exercido pela narrativa.

Assim, se as narrativas de vida desenvolvidas a partir do tema da roupa são recursos para a construção retrospectiva do “eu”, esse “eu” é sempre relacional, e atribuir-lhe coerência e sentido significa necessariamente narrá-lo posicionando-o em relação a estruturas coletivas de significado.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ABRAMO, Helena Wendel (1997). Considerações sobre a tematização social da juventude no Brasil. *Revista Brasileira de Educação*, n. 5, 1997, pp. 25-36.
- APPADURAI, Arjun (2008). “Introdução: mercadorias e a política de valor”. In: APPADURAI, Arjun (Org.). *A vida social das coisas: as mercadorias sob uma perspectiva cultural*. Niterói: Editora da Universidade Federal Fluminense.
- ARIÈS, Philippe (1986). *História social da criança e da família*. 2ª ed. Rio de Janeiro: Guanabara.
- BOURDIEU, Pierre (2008). “A ilusão biográfica”. In: BOURDIEU, Pierre. *Razões práticas: sobre a teoria da ação*. Campinas: Papirus.
- BOURDIEU, Pierre (2017). *A Distinção: crítica social do julgamento*. Porto Alegre: Zouk.

- BRUNER, Edward (1983). "The opening up of Anthropology". In: BRUNER, Edward (Org.). *Text, play and story: the construction and reconstruction of self and society*. Washington, DC: American Ethnological Society.
- BRUNER, Edward (1986). "Experience and its expressions". In: TURNER, Victor; BRUNER, Edward (Orgs.). *The Anthropology of experience*. Champaign: University of Illinois Press.
- BRUNER, Jerome (2014). "A criação narrativa do eu". In: BRUNER, Jerome. *Fabricando histórias: Direito, literatura, vida*. São Paulo: Letra e Voz, p. 73-97.
- CAMPBELL, Colin (2006). "Eu compro, logo sei que existo: as bases metafísicas do consumo moderno". In: BARBOSA, Livia; CAMPBELL, Colin (Orgs.). *Cultura, consumo e identidade*. Rio de Janeiro: Editora FGV, p. 47-64.
- CRANE, Diana (1999). Diffusion Models and Fashion: A Reassessment. *The ANNALS of the American Academy of Political and Social Science*, vol. 566, n. 1, p. 13-24. <https://doi.org/10.1177/000271629956600102>
- CRANE, Diana (2006). *A moda e seu papel social: classe, gênero e identidade das roupas*. São Paulo: Editora Senac.
- CWERNER, Saulo (2001). Sociology of the wardrobe. *Fashion Theory*, vol. 5, n. 1, pp. 79-92. <https://www.tandfonline.com/doi/abs/10.2752/136270401779045725>
- DAVIS, Fred (1992). *Fashion, culture and identity*. Chicago: The University of Chicago Press.
- DEBERT, Guita Grin (2010). A dissolução da vida adulta e a juventude como valor. *Horizontes Antropológicos*, ano 16, n. 34, pp. 49-70.
- ESPINDOLA, Clara Calazans (2021). *Falar sobre roupas e falar sobre si: um estudo sobre o lugar das roupas em narrativas de vida*. Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Ciências Sociais). Florianópolis: Universidade Federal de Santa Catarina, Centro de Filosofia e Ciências Humanas.
- GOFFMAN, Erving (1985). *A representação do Eu na vida cotidiana*. Petrópolis: Vozes.
- GULLESTAD, Marianne (2005). Infâncias imaginadas: construções do eu e da sociedade nas histórias de vida. *Educação & Sociedade*, vol.26, n. 91, p. 509-534. <https://doi.org/10.1590/S0101-73302005000200011>
- HALBWACHS, Maurice (1990). "Memória Coletiva e Memória Histórica". In: HALBWACHS, Maurice. *A memória coletiva*. São Paulo: Edições Vértice; Editora Revista dos Tribunais, p. 53-89.
- HALL, Stuart (2011). *A identidade cultural na pós-modernidade*. 11ª ed. Rio de Janeiro, DP&A.

- KOPYTOFF, Igor (2008). “A biografia cultural das coisas: a mercantilização como processo”. In: APPADURAI, Arjun (Org.) *A vida social das coisas: as mercadorias sob uma perspectiva cultural*. Niterói: Editora da Universidade Federal Fluminense, p. 89-121.
- LEJEUNE, Philippe (2008). “A autobiografia dos que não escrevem”. In: LEJEUNE, Philippe. *O pacto autobiográfico: de Rousseau à Internet*. Belo Horizonte: Editora UFMG, p. 113-191.
- LIPOVETSKY, Gilles (2009). *O império do efêmero: a moda e seu destino nas sociedades modernas*. São Paulo: Companhia das Letras.
- MAUSS, Marcel (1974). “Uma categoria do espírito humano: a noção de pessoa, a noção de eu”. In: MAUSS, Marcel. *Sociologia e Antropologia*, Vol. 1. São Paulo: Edusp, p. 207-241.
- POLHEMUS, Ted (2016). No supermercado do estilo. *Contracampo*, vol. 35, n. 2, p. 7-12, <https://doi.org/10.22409/contracampo.v35i2.932>
- POLKINGHORNE, Donald E. (1995). Narrative configuration in qualitative analysis. *International Journal of Qualitative Studies in Education*, vol. 8, n. 1, p. 5-23. <https://doi.org/10.1080/0951839950080103>
- POLLAK, Michael (1989). Memória, esquecimento, silêncio. *Revista Estudos Históricos*, vol. 2, n. 3, p. 3-15. <https://bibliotecadigital.fgv.br/ojs/index.php/reh/article/view/2278/1417>
- POLLAK, Michael (1992). Memória e identidade social. *Revista Estudos Históricos*, vol. 5, n. 10, p. 200-212, <https://bibliotecadigital.fgv.br/ojs/index.php/reh/article/view/1941/1080>
- POLLAK, Michael (2010). A gestão do indizível. *WebMosaica - Revista do Instituto Cultural Judaico Marc Chagall*, vol. 2, n. 1, p. 9-49. <https://seer.ufrgs.br/index.php/webmosaica/article/view/15543>
- ROSENTHAL, Gabriele (2014). História de vida vivenciada e história de vida narrada: a interrelação entre experiência, recordar e narrar. *Civitas: Revista de Ciências Sociais*, vol. 14, n. 2, p. 227-249, <https://doi.org/10.15448/1984-7289.2014.2.17116>
- TURNER, Victor W. (1986). “Dewey, Dilthey, and drama: an essay in the anthropology of experience”. In: TURNER, Victor W.; BRUNER, Edward M. (Orgs.). *The Anthropology of Experience*. Urbana, Chicago: University of Illinois Press, p. 33-44.