

**UNIVERSIDADE FEDERAL DE SANTA MARIA
CENTRO DE CIÊNCIAS SOCIAIS E HUMANAS
DEPARTAMENTO DE CIÊNCIAS DA COMUNICAÇÃO
CURSO DE RELAÇÕES PÚBLICAS**

**COMUNICAÇÃO, MODA E IDENTIDADE NA
CONSTRUÇÃO DA IMAGEM DE SHANA MÜLLER:
A REPRESENTAÇÃO DA PRENDA CONTEMPORÂNEA NO
*INSTAGRAM***

MONOGRAFIA

Natália Oliveira da Fonseca

**SANTA MARIA, RS, BRASIL
2015**

**COMUNICAÇÃO, MODA E IDENTIDADE NA CONSTRUÇÃO
DA IMAGEM DE SHANA MÜLLER:
A REPRESENTAÇÃO DA PRENDA CONTEMPORÂNEA NO
*INSTAGRAM***

Natália Oliveira da Fonseca

Monografia apresentada ao Curso de Comunicação Social – Relações Públicas
da Universidade Federal de Santa Maria (UFSM, RS), como requisito parcial
para obtenção do grau de
Bacharel em Comunicação Social – Relações Públicas

Orientador: Prof^ª. Dr^ª. Isabel Padilha Guimarães

**Santa Maria, RS, Brasil
2015**

**Universidade Federal de Santa Maria
Centro de Ciências Sociais e Humanas
Departamento de Ciências da Comunicação
Curso de Comunicação Social – Relações Públicas**

A comissão examinadora, abaixo assinada,
aprova a monografia

**COMUNICAÇÃO, MODA E IDENTIDADE NA CONSTRUÇÃO DA
IMAGEM DE SHANA MÜLLER:
A REPRESENTAÇÃO DA PRENDA CONTEMPORÂNEA NO *INSTAGRAM***

elaborada por
Natália Oliveira da Fonseca

como requisito parcial para a obtenção do grau de
Bacharel em Comunicação Social – Relações Públicas

COMISSÃO EXAMINADORA:

Dr^a Isabel Padilha Guimarães (UFSM)
(Presidente/ Orientadora)

Clarissa Schwartz (UFSM)

Mariana Henriques (UFSM)

Santa Maria, 15 de dezembro de 2015.

Aos meus pais, Ricardo e Zaira, por serem meus grandes exemplos, e jamais terem medido esforços para a realização deste sonho.

Ao meu noivo, Antonio, por ser meu porto seguro, e pelo apoio incondicional ao longo desta jornada.

AGRADECIMENTOS

Agradeço aos meus orixás por todas as conquistas obtidas ao longo da minha vida, e por guiarem meus passos no decorrer da graduação. A luz na caminhada oportunizou que eu conquistasse, com tranquilidade, a minha formação acadêmica.

Aos meus pais Ricardo e Zaira, por jamais terem desistido de me tornar um ser humano de bem, e por serem meu maior exemplo de vida. Que me ensinaram que quanto maior o sonho, maiores são os obstáculos que a vida impõe, e o quão é importante enfrentá-los, seguindo em frente de cabeça erguida, e de consciência tranquila.

Aos meus avós José, Ana Helena, Novais e Maria por tudo que sempre fizeram por mim, ao longo de toda a minha vida. Por serem meus grandes incentivadores, e pelo amor e zelo que me foram dedicados.

Ao meu noivo, Antonio, por ser o abraço carinhoso ao final de cada dia. Pelos cuidados, preocupação e amor incondicionais. Por ser meu pai e minha mãe quando os mesmos não podiam estar de corpo presente comigo.

À Professora Isabel, minha orientadora, por ter me “acolhido”, e pela sensibilidade que teve ao sugerir que eu tratasse, neste trabalho, acerca de um assunto que, realmente, fizesse meus olhos brilharem. Por ter acreditado no meu potencial, e por toda a dedicação no decorrer deste ano.

Aos demais professores, pela contribuição na minha formação acadêmica, por colaborarem para a consolidação do meu conhecimento, e por terem despertado meu amor pelas Relações Públicas, profissão esta que tão logo fará parte da minha realidade.

Ademais, fica o meu desejo de amor, pois sem ele não somos nada. De saúde, para desfrutar de cada novo amanhecer. De fé, para que eu nunca perca a capacidade de acreditar. E de persistência, para que tudo que eu seja capaz de sonhar, eu consiga realizar.

“Horizontes são pequenos pra quem nunca pára, querendo mais do que a visão alcança...”

Alimentando a sublime esperança de encontrar o ouro puro das searas que esperam ricas num confim do mundo, dando fortuna aos que souberam crer”.

Carlos Omar Villela Gomes

RESUMO

Trabalho de Conclusão de Curso
Curso de Comunicação Social – Relações Públicas
Universidade Federal de Santa Maria

COMUNICAÇÃO, MODA E IDENTIDADE NA CONSTRUÇÃO DA IMAGEM DE SHANA MÜLLER: A REPRESENTAÇÃO DA PRENDA CONTEMPORÂNEA NO *INSTAGRAM*

AUTORA: NATÁLIA OLIVEIRA DA FONSECA
ORIENTADORA: ISABEL PADILHA GUIMARÃES

Data e Local da Defesa: Santa Maria, 15 de dezembro de 2015.

Este trabalho consiste em compreender como o estilo “prenda contemporânea” contribui no processo de construção da imagem de Shana Müller, através das publicações que faz em seu perfil no aplicativo *Instagram*. Sendo este uma rede social *online* de compartilhamento de fotos e vídeos, as imagens ali publicadas são acompanhadas por descrição, filtros pré-programados, bem como curtidas e comentários por parte dos seguidores do perfil, fatores estes que nos possibilitam, de acordo com o que versa Martine Joly (1999), sobre análise de imagem, averiguar os elementos mais expressivos na elaboração de 10 *post's* escolhidos para compor o *corpus* desta pesquisa, e que estão diretamente vinculados à representação da artista. Os resultados obtidos serão observados sob as conceituações de comunicação, moda, identidade e tradicionalismo, assuntos que permeiam o presente estudo.

Palavras-chave: Shana Müller. Prenda contemporânea. Identidade. Tradicionalismo. *Instagram*.

ABSTRACT

Graduation Final Work
Social Communication – Public Relations
Universidade Federal de Santa Maria

COMMUNICATION, FASHION AND IDENTITY IN THE CONSTRUCTION OF SHANA MÜLLER'S IMAGE: THE REPRESENTATION OF "PRENDA CONTEMPORÂNEA" ON INSTAGRAM

AUTHOR: NATÁLIA OLIVEIRA DA FONSECA
ADVISOR: ISABEL PADILHA GUIMARÃES

Presentation work date and place: Santa Maria, 15, december, 2015.

The aim of this study is to understand how the “prenda contemporânea” style contributes in the construction process of Shana Müller’s image through publications at her Instagram profile. As an online social network for sharing photos and videos, the images published are associated with description, pre-programmed filters, also by ‘likes’ and ‘comments’ from the profile followers, these factors enable us, according to Martine Joly (1999), about image analysis, to verify the most significant elements in the development of 10 posts, selected to compose the corpus of this research, that are directly linked to the representation of the artist. The results will be observed under the concepts of communication, fashion, identity and traditionalism, issues that permeate this study.

Keywords: Shana Müller. Prenda contemporânea. Identity. Traditionalism. Instagram.

LISTA DE FIGURAS

FIGURA 1: Shana Müller com a bandeira brasileira	21
FIGURA 2: Grupo dos Oito	27
FIGURA 3: Patrão das Vacarias e Estancieira Gaúcha	31
FIGURA 4: Peão e China das Vacarias	32
FIGURA 5: Traje Gaúcho	32
FIGURA 6: Traje Atual	33
FIGURA 7: Saia, camisa e faixa utilizados por Shana Müller	42
FIGURA 8: Ruana utilizada por Shana Müller	42
FIGURA 9: Chapéu utilizado por Shana Müller.....	43
FIGURA 10: Alpargata da Shana Müller Original	43
FIGURA 11: Bombacha feminina	45
FIGURA 12: <i>Print Screen</i> da notícia veiculada no caderno Vida e Estilo	46
FIGURA 13: <i>Print Screen</i> da notícia veiculada no site do Galpão Crioulo.....	48
FIGURA 14: <i>Print Screen</i> da notícia veiculada no site do Galpão Crioulo.....	48
FIGURA 15: <i>Print Screen</i> da página de Shana Müller.....	52
FIGURA 16: <i>Print Screen</i> da peça gráfica de divulgação.....	52
FIGURA 17: <i>Print Screen</i> da peça gráfica de divulgação.....	53
FIGURA 18: <i>Print Screen</i> do clip compartilhado no <i>Facebook</i>	53
FIGURA 19: <i>Print Screen</i> da publicação na página.....	54
FIGURA 20: <i>Print Screen</i> da publicação na página.....	54
FIGURA 21: <i>Print Screen</i> da publicação na página.....	54
FIGURA 22: <i>Print Screen</i> da publicação na página.....	55
FIGURA 23: <i>Print Screen</i> da publicação na página.....	55
FIGURA 24: <i>Print Screen</i> da atualização de imagem do perfil.....	56
FIGURA 25: <i>Print Screen</i> do canal Shana Müller Oficial	56
FIGURA 26: <i>Print Screen</i> do perfil @shanamulleroriginal	57
FIGURA 27: <i>Print Screen</i> da imagem publicada em @shanamulleroriginal	58
FIGURA 28: <i>Print Screen</i> do <i>respost</i> em @shanamulleroriginal	58
FIGURA 29: <i>Print Screen</i> do perfil @shanamullergaucha	59
FIGURA 30: <i>Print Screen</i> das postagens em @shanamullergaucha	59
FIGURA 31: <i>Print Screen</i> do perfil de Shana Müller	60
FIGURA 32: <i>Print Screen</i> do “Blog da Shana”	61

FIGURA 33: <i>Print Screen</i> da tela inicial do <i>site</i>	62
FIGURA 34: Imagem 1	67
FIGURA 35: Imagem 2	68
FIGURA 36: Imagem 3	70
FIGURA 37: Imagem 4	71
FIGURA 38: Imagem 5	72
FIGURA 39: Imagem 6	73
FIGURA 40: Imagem 7	74
FIGURA 41: Imagem 8	75
FIGURA 42: Imagem 9	77
FIGURA 43: Imagem 10	78
FIGURA 44: Gráfico que apresenta a porcentagem dos significantes presentes nas imagens	79

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	12
CAPÍTULO 1 – A CRIAÇÃO DA IDENTIDADE CULTURAL DO GAÚCHO	15
CAPÍTULO 2 – TRADICIONALISMO: DA ORIGEM À FIGURA DA PRENDA	23
2.1 BREVE HISTÓRICO DO TRADICIONALISMO GAÚCHO	23
2.2 A ORIGEM DA PILCHA	30
2.3 A CRIAÇÃO DA PRENDA	34
CAPÍTULO 3 – COMUNICAÇÃO E MODA	40
CAPÍTULO 4 – SHANA MÜLLER: PRESENÇA NAS REDES SOCIAIS DIGITAIS	50
4.1 <i>FACEBOOK</i>	51
4.2 <i>YOUTUBE</i>	56
4.3 <i>INSTAGRAM</i>	57
4.4 <i>TWITTER</i>	60
4.5 <i>BLOG</i>	60
4.6 <i>SITE</i>	61
CAPÍTULO 5 – A IMAGEM DE SHANA MÜLLER NO <i>INSTAGRAM</i>	63
5.1 A PRENDA CONTEMPORÂNEA NO <i>INSTAGRAM</i>	66
5.2 RESULTADO A PARTIR DOS COMENTÁRIOS NO <i>INSTAGRAM</i>	78
CONSIDERAÇÕES FINAIS	81
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	83

INTRODUÇÃO

Já é sabido – e um fato bastante discutido – que a indumentária utilizada pela prenda¹ tradicionalista é baseada nas diretrizes pregadas pelo Movimento Tradicionalista Gaúcho – MTG², elaboradas a partir de pesquisas históricas, que determinam o que pode e o que não pode ser usado na composição deste traje, o qual chamamos de pilcha³. No entanto, com a modernização dos tempos, dos usos e costumes, o tradicional vestido de prenda e todos os acessórios com ele utilizados acabam não agregando praticidade à indumentária feminina atual. Este fato faz com que não observemos, comumente, mulheres assim vestidas transitando por entre os lugares que fazem parte da rotina das pessoas.

No entanto, o figurino adotado pela cantora e apresentadora Shana Müller⁴ chamou a nossa atenção, pois reúne tendências de moda e elementos gauchescos, criando um visual prático e elegante que mantém o vínculo com identidade sul rio-grandense. Em sua coluna denominada “#Posteira”⁵, publicada semanalmente no site do Galpão Crioulo⁶, no portal Globo.com, Shana relata: “quando busquei o figurino para cantar, passei pela bombacha feminina, adotei o chapéu e acabei criando uma roupa que fugisse do tradicional vestido de prenda (que não é lá tão cômodo para estar uma hora no palco cantando)”.

Essa nova maneira de vestir-se “à gaúcha” se disseminou no estado do Rio Grande do Sul e também fora dele, e sendo um estilo diferente daquele da prenda tradicional, é alcunhado e propagado, em diferentes mídias, como “prenda contemporânea”.

Assim, a ênfase deste trabalho é compreender como o estilo “prenda contemporânea” contribui para o processo de construção da imagem de Shana Müller através das fotografias que publica em seu perfil no aplicativo *Instagram*. Para isso, vamos observar quais os elementos mais representativos na composição de sua figura e qual a relação deles com os conceitos que permeiam este estudo.

Percebemos que o relacionamento dos artistas com seu público – como é o caso de Shana Müller – é cada vez mais frequente através das redes sociais digitais e, além disso,

¹ Mulher gaúcha que faz par com o peão.

² É uma associação civil. Possui personalidade jurídica e se caracteriza como de direito privado, sem fins lucrativos, com circunscrição em todo o território nacional e com número ilimitado de associados indicados sob a denominação de filiados. Disponível em: <<http://www.mtg.org.br/historico/210>>. Acesso em: 04 de ago. de 2015.

³ Indumentária tradicional da cultura gaúcha.

⁴ Cantora regionalista, jornalista e apresentadora de televisão.

⁵ Disponível em: <<http://redeglobo.globo.com/rs/rbstvrs/galpaocrioulo/noticia/2012/09/posteira-customizacaodasroupas-traditionalistas.html>>. Acesso em: 10 de ago. de 2015.

⁶ Programa de televisão que apresenta aspectos da cultura gaúcha e, principalmente, a música regional do Rio Grande do Sul. É exibido desde 1982, pela RBS TV.

essas ferramentas de comunicação contribuem e muito, para a construção e o reforço da sua identidade. Sendo assim, tanto os estudos de imagem, como os de identidade, que permeiam nosso estudo, são um dos diversos caminhos que a comunicação nos possibilita percorrer, tanto no âmbito acadêmico, como no mercado de trabalho, e que então, justificam nossa escolha por trabalhar sob este viés.

Além disso, minha vivência fortemente enraizada no tradicionalismo gaúcho, tanto no que se refere à vertente artística-cultural, como à campeira, me instigaram a compreender como Shana Müller se apropria dos elementos gauchescos, reconhecidos culturalmente no estado do Rio Grande do Sul, para compor um figurino moderno, que, ao mesmo tempo, mantém os laços com a identidade do nosso Estado.

Desta forma, em pesquisa bibliográfica para compor o estado da arte a respeito deste tema, foi encontrado o trabalho “Moda e Identidade: considerações sobre indumentária gaúcha”, de Dutra, Ghizzo e Matté (2014), publicado na Ponto Revista Científica, que trata sobre o desenvolvimento de peças para vestuário casual, utilizando tendências, mas sem deixar de lado os elementos que remetem à indumentária gaúcha tradicional. Henriques (2015), com o trabalho “Mulheres Gaúchas no especial Bah! Identidade e representação”, encontrado no Portal Intercom, e apresentado no XXXVIII Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação, que através de estudos culturais e conceitos de identidade e gênero, busca analisar como as mulheres são representadas nos programas televisivos “Bah!: Um programa muito gaúcho”, e “Bah! Eu sou do Sul”. Dentre outros aspectos, este trabalho traz à tona a roupa que é utilizada pelas apresentadoras que fizeram parte de cada edição do programa, pois abrem mão do uso do vestido de prenda, em favor de um figurino mais urbano, e que, mesmo assim, não perde os laços com os elementos regionais. É encontrado, também, o trabalho de Barros, Bisognin, Bortoluzzi, Lisboa e Menezes (2013), apresentado no *VI Encuentro Panamericano de Comunicación*, na cidade de Córdoba, na Argentina, intitulado como “Do tradicional à customização: a representação feminina no programa televisivo Galpão Crioulo, que objetiva compreender a construção discursiva da imagem feminina retratada neste programa, através do vestuário e acessórios utilizados pela apresentadora Shana Müller. Já o artigo de Betta (2012), “Identidade e moda na construção da indumentária ‘típica’ da mulher gaúcha”, apresentado no 8º Colóquio de Moda, versa sobre os indícios históricos atemporais presentes na indumentária típica da mulher gaúcha, instituída pelo Movimento Tradicionalista Gaúcho e a criação de uma vestimenta imbuída de normas e preceitos de civilidade. O artigo de Araújo, Schemes e Schneider (2009), publicado na edição online da Revista Moda Palavra, “O consumidor de moda no Rio Grande do Sul: características e percepções”, que busca

analisar a moda no Rio Grande do Sul, a fim de verificar o comportamento do consumidor gaúcho. Becker (2010), com o trabalho “Representações de gênero no tradicionalismo gaúcho”, apresentado no Diálogos do PET, no PET Ciências Sociais da UFPR, que reflete acerca das representações do masculino e feminino no tradicionalismo gaúcho. E, por fim, “A prenda no imaginário tradicionalista”, a dissertação de Dutra (2002), orientada pelo Prof. Dr. Moacyr Flores, na PUCRS, que examina, através da história gaúcha, a construção do gênero feminino, e a prenda como representação da figura de mulher adotada pelo tradicionalismo.

Entretanto, os trabalhos citados acima, apesar de muito contribuírem para a construção teórica desta monografia, não são direcionados no sentido de assimilar como o estilo da prenda contemporânea influencia na construção da imagem de Shana Muller nas redes sociais digitais, particularmente, no *Instagram*, abordagem esta que irá permear o presente estudo. Para que pudéssemos contemplar o questionamento desta pesquisa, dividimos o trabalho em cinco capítulos.

No primeiro capítulo, trataremos sobre dois conceitos fundamentais para a construção deste trabalho: identidade e identidade gaúcha. Aqui, teremos como base as conceituações de Dennys Cuche (1999), Katheryn Woodward (2009), Manuel Castells (1999), Stuart Hall (2001) e Ruben Oliven (1992).

No segundo, iremos compreender a história do tradicionalismo gaúcho, a origem da pilcha, até chegarmos à criação da prenda tradicionalista. Os autores que utilizamos para falarmos sobre o tema foram Antonio Augusto Fagundes (1986), Odalgil Nogueira Camargo (2000) e Ruben Oliven (1991).

No terceiro, faremos uma reflexão acerca dos conceitos de moda e comunicação, a fim de compreendermos a relação existente entre as duas áreas e o sentido que ambas produzem na sociedade contemporânea. O embasamento teórico para tratarmos destes assuntos foi respaldado em autores como Gilles Lipovetsky (1989) e Malcolm Bernard (2003).

No quarto capítulo, apresentaremos o histórico de Shana Müller e faremos uma descrição sobre como ela se utiliza de suas redes sociais digitais, a fim de elucidarmos nossa escolha pelo aplicativo *Instagram*.

No último capítulo deste trabalho, apontaremos a metodologia utilizada, a análise da imagem, de acordo com Martine Joly (1999). Para tal, versaremos brevemente sobre o aplicativo *Instagram* e analisaremos o material recolhido sob o enfoque dos significantes linguísticos, plásticos e icônicos, a fim de relacioná-los com os conceitos estudados neste trabalho.

1 A CRIAÇÃO DA IDENTIDADE CULTURAL DO GAÚCHO

A palavra identidade, originada do latim, representa o conjunto de características de um indivíduo ou de uma comunidade. Essas características diferenciam o sujeito ou a coletividade, permitindo que sejam reconhecidos perante os demais. De acordo com Cuche (1999), os grupos possuem uma identidade que os definem e os situam em uma sociedade.

A construção desta identidade se dá ao longo da vida, através da interação com o meio em que se vive. Essa relação entre homem e ambiente, de modo geral, pode ser percebida através de Manuel Castells (1999), que afirma:

A construção de identidades vale-se da matéria-prima fornecida pela história, geografia, biologia, instituições produtivas e reprodutivas, pela memória coletiva e por fantasias pessoais, pelos aparatos de poder e revelações de cunho religioso. Porém, todos esses materiais são processados pelos indivíduos, grupos sociais e sociedades, que reorganizam seu significado em função de tendências sociais e projetos culturais enraizados em sua estrutura social, bem como sua visão de tempo/espaço. (CASTELLS, 1999, p. 23).

Deste modo, é possível compreender que os aspectos que nos rodeiam interferem diretamente na construção da nossa identidade e a maneira como transformamos essa série de informações adquiridas no decorrer da vida, moldam a representação do indivíduo que queremos apresentar para a sociedade. Como exemplo, podemos citar a música intitulada *Identidade*, composta por Luis Carlos Borges e interpretada por Shana Müller. Na letra da música, podemos observar a construção da representação que a cantora assume, de acordo com a afirmação de Castells (1999), quando ela canta as coisas que lhe trazem grande significado e que de fato, marcam a sua identidade, apresentando as influências que inspiram a sua maneira de vestir, a atividade como cantora, bem como a referência religiosa que assume, como se pode observar na seguinte estrofe.

Com chapéu de aba larga e barbicacho de couro/ E este lenço apresilhado por uma argola de ouro/ Mais esta faixa bordada por descendente de mouro
Eu me pilcho de pampeana, alpargata castelhana/ E um patuá contra o agouro/ Defendendo o que é meu, com esta voz que Deus me deu/ Porque este é o meu tesouro/ Cantando levo a vida, e a vida me levando/ Quem já nasceu cantando renasce todo dia/ Quem canta será sim feliz sem preconceito/Um rio que no seu leito derrama poesia [...] (BORGES, 2009).

Compreendemos a interpretação dessa música, por Shana Müller, como uma forma de se apresentar perante seu público, através da sua vestimenta, da postura que assume e dos inúmeros significados que geram a união destas simbologias. Esta ideia vai ao encontro do

que afirma Woodward (2009, p. 8): “identidades adquirem sentido por meio da linguagem e dos sistemas simbólicos pelos quais elas são representadas”.

O enraizamento na cultura gaúcha, marcado fortemente na representação exibida por Shana, permeia todo o processo de construção da sua identidade. De acordo com Castells (1999, p. 22), “no que diz respeito a atores sociais, entendendo por identidade o processo de construção de significados com base em um atributo cultural, ou ainda um conjunto de atributos culturais inter-relacionados, o(s) qual(ais) prevalece(m) sobre outras fontes de significado”. Por este motivo, o conceito de cultura é constantemente associado ao de identidade. Analisada no âmbito das ciências sociais representa aquilo que é transmitido ao longo das gerações, as práticas, os costumes, as simbologias, as crenças e etc. Cuche (1999, p. 176) afirma que “a cultura depende em grande parte de processos inconscientes”.

Quando unimos as duas noções e pensamos em identidade cultural, compreendemos a existência de um conjunto de relações sociais e simbologias que são compartilhadas de geração em geração, que estabelece a troca de determinados valores entre os membros de uma sociedade, como observado em Shana Müller. Neste sentido, Cuche (1999, p. 177) afirma que “a identidade cultural aparece como uma modalidade de categorização da distinção nós/ele, baseada na diferença cultural”. Segundo a autora Kathryn Woodward (2009, p. 19), “todas as práticas de significação que produzem significados envolvem relações de poder, e incluindo o poder para definir quem é incluído e que é excluído”. Esta distinção mencionada pelos autores pode ser percebida quando analisamos a sociedade em que vivemos sob o ponto de vista de Hall (2001, p.7) que afirma que “as velhas identidades, que por tanto tempo estabilizaram o mundo social, estão em declínio, fazendo surgir novas identidades e fragmentando o indivíduo moderno, até aqui visto como um sujeito unificado”.

Podemos observar estas questões através do contexto da veiculação de imagens de moda de Shana Müller em seu *Instagram*, afinal, a prenda, figura inventada pelo tradicionalismo e que figurou com uma espécie de soberania hegemônica através das regras impostas pelo Movimento Tradicionalista Gaúcho, vem perdendo espaço para a readaptação do traje típico da mulher gaúcha, com uma roupagem mais adequada à atualidade, mais coerente com a postura das mulheres deste tempo e consolidando uma nova identidade, a da prenda contemporânea (expressão utilizada para alunhar o seu estilo), nascida sob inspiração dos trajes usados e comercializados por ela. De saia longa, faixa na cintura, camisa, botas ou alpargatas, através da influência da moda aliada a um conjunto de elementos regionais, se vestem as prendas contemporâneas, um tanto diferentes daquelas tradicionais, onde a delicadeza e o recato, segundo as regras do MTG, dão o tom à indumentária.

Ainda sobre a diferença ser fator determinante para a construção da identidade dos indivíduos, Woodward (2009, p. 40), afirma que “a identidade, pois, não é o oposto da diferença: a identidade depende da diferença”. As inúmeras identidades que coexistem na sociedade moderna, conforme afirma Cuche (1999), nos excluem de determinados grupos ou nos aproximam de outros, de acordo com o mesmo ponto de vista e, atualmente, as pessoas buscam pertencer a algo e diferenciar-se do todo, é bastante visível a ideia de fragmentação mencionada pelos autores.

Quanto mais a vida social se torna mediada pelo mercado global de estilos, lugares e imagens, pelas viagens internacionais, pelas imagens da mídia e pelos sistemas de comunicação globalmente interligados, mais as identidades se tornam desvinculadas – desalojadas – de tempos, lugares, histórias e tradições específicos e parecem ‘flutuar livremente’. (HALL, 2001, p. 75).

Além disso, com o desenvolvimento das sociedades modernas e as transformações tecnológicas, a conexão com o mundo foi oportunizada através da internet e deste modo, surgiram inúmeras possibilidades para se conhecer culturas distintas. Ao passo que as novas tecnologias viabilizaram este intercâmbio de culturas, foi possível escolher o que mais se encaixava naquilo que gostaríamos de ser e de representar, bem como ao grupo a que gostaríamos de pertencer, o que antes se tornava bastante difícil, visto que o indivíduo não conhecia nada diferente daquele contexto cultural e identitário onde nasceu e cresceu. “Somos confrontados por uma gama de diferentes identidades (cada qual nos fazendo apelos, ou melhor, fazendo apelos a diferentes partes de nós), dentre as quais parece possível fazer uma escolha”. (HALL, 2001, p. 75).

Com o advento da globalização, compreendemos que a identidade cultural não pode ser vista como sendo um conjunto de valores fixos e imutáveis que definem o indivíduo e a coletividade da qual ele faz parte, mas sim com uma visão mais ampla e flexível, visto que o intercâmbio e a modificação são caminhos que orientam a formulação e a construção de inúmeras identidades, afinal, conforme Hall (2001, p.84), uma das consequências da globalização é “levar a um fortalecimento de identidades locais ou à produção de novas identidades”. Woodward (2009) também atenta para esta questão e menciona que a globalização torna complexa a vida moderna, fazendo com que tenhamos de assumir diferentes identidades e que a interação entre fatores econômicos e culturais, que mudam os padrões de produção e consumo, fomentam a criação de novas identidades.

Nesta conjuntura de transformações constantes, onde as culturas se consubstanciam e possibilitam a elaboração do novo através das facilidades impulsionadas pelas tecnologias, Castells (1999) também afirma que “a globalização e a informacionalização, determinadas pelas redes de riqueza, tecnologia e poder, estão transformando nosso mundo, possibilitando a melhoria de nossa capacidade produtiva, criatividade cultural e potencial de comunicação”. Desta forma, vamos talhando a nossa identidade de acordo com as informações que recolhemos e com as experiências que adquirimos através das nossas vivências. Talvez seja por este motivo que não percebíamos uma grande diferenciação identitária; os indivíduos assemelhavam-se com o que lhes era mais próximo, se restringindo ao contexto em que estavam inseridos. A globalização e a internet potencializaram substancialmente a curiosidade de conhecer e de se identificar com o que, até então era inexplorado, nos possibilitando visualizar, em uma mesma sociedade, um grande número de culturas e povos distintos.

Este fato traz à tona outra questão: a busca pela valorização da nacionalidade. A transnacionalização oriunda através da globalização fomentou – e muito – a entrada de diferentes manifestações culturais nos países mais suscetíveis aos processos migratórios, fazendo com que o importado tenha mais valor do que aquilo que é genuinamente nosso. Neste sentido, Castells afirma que:

[...] a era da globalização é também a era do ressurgimento do nacionalismo, manifestado tanto pelo desafio que impõe a Estados-Nação estabelecidos como pela ampla (re)construção da identidade com base na nacionalidade, invariavelmente definida por oposição ao estrangeiro. (CASTELLS, 1999, p. 44).

Para falarmos de identidade nacional, compreendemos, através de Oliven (1992), que, com o processo de descentralização política e administrativa, iniciado com a Proclamação da República, iniciou-se um revigoramento das identidades regionais. Isto porque a burguesia, através da união com elites rurais, se auto beneficiavam: a burguesia em busca de poder político e as elites rurais se valendo dos benefícios que eles poderiam lhe trazer. Além disso, o movimento modernista também tinha o intuito de fortalecer a identidade nacional:

O movimento modernista de 1922, com toda sua complexidade e diferenciação ideológica representa um divisor de águas nesse processo. Por um lado, significa a reatualização do Brasil em relação aos movimentos culturais e artísticos que ocorrem no exterior, por outro lado, implica também em buscar nossas raízes nacionais, valorizando o que havia de mais autêntico no Brasil. (OLIVEN, 1992, p. 32).

A ideia era fazer com que a identidade nacional fosse única, pois, os modernistas acreditavam que somente desta forma o Brasil poderia galgar patamares mais elevados e ser

notado perante o mundo. Oliven (1992, p. 32-33), aponta que “os modernistas recusavam o regionalismo já que acreditavam que era através do nacionalismo que se chegaria ao universal”. A afirmação de Oliven demonstra que a busca pela nacionalidade tem caminho planejado a fim de alcançar determinados objetivos, o que podemos perceber quando Castells (1999, p. 48) menciona que “o nacionalismo é, na verdade, cultural e politicamente construído, mas o que realmente importa, tanto do ponto de vista prático quanto teórico é, como, a partir de quê, por quem e pra quê uma identidade é construída”.

Com base na valorização dos aspectos nacionais, em detrimento dos regionais, Oliven (1992) afirma que, em 1926, é lançado o Manifesto Regionalista, de Gilberto Freyre, no Recife. Este manifesto tem sentido diferente do movimento modernista, uma vez que o de Freyre fala em preservação dos valores e das tradições regionais. Os modernistas, na segunda fase do movimento, também têm o mesmo pensamento, pois chegam à conclusão de que para ser universal, tem de, antes, ser nacional. Esta relação foi trazida, também, para uma realidade geograficamente mais próxima onde, de acordo o que Freyre dizia em seu manifesto, “o único modo de ser nacional, num país de dimensões como o Brasil, é ser primeiro regional”. (OLIVEN, 1992, p. 35).

Com a implantação do Estado Novo, a centralização política e administrativa ocorreu nos mais diversos espaços e o nacionalismo ganha força. Os únicos símbolos que seriam reconhecidos a partir de agora seriam os nacionais, que seria consolidado com a cerimônia de queima das bandeiras estaduais, que se deu logo após a implantação do Estado Novo.

Nessa cerimônia, que marca a nível simbólico uma maior unificação do país e um enfraquecimento do poder regional e estadual, foram hasteadas vinte e uma bandeiras nacionais em substituição as vinte e uma bandeiras estaduais que foram incineradas numa grande pira erguida no meio da praça, ao som do Hino Nacional tocado por várias bandas e cantado por milhares de colegiais, sob a regência de Heitor Villa Lobos. (OLIVEN, 1992, p. 40).

A partir desta cerimônia é possível perceber que o regional perde ainda mais forças para a unificação que se instaurava. A situação em questão só passou a ser revertida quando foi iniciada a caminhada para a redemocratização no país, com o fim da Ditadura Militar. Isso fez com que, aos poucos, estados brasileiros como o Rio Grande do Sul fossem reestabelecendo e recriando sua cultura, através de movimentos que tratavam, justamente, do culto às tradições, que tinham sido abolidas durante a intervenção dos militares no Brasil.

Quando as manifestações culturais reiniciaram no Rio Grande do Sul, com o intuito de fomentar o que havia sido esquecido durante o período militar, muitas atividades relacionadas

à tradição gaúcha foram surgindo. Segundo Oliven (1992), foram contabilizados, em média, mil entidades tradicionalistas, quarenta festivais de música nativista e o surgimento de inúmeros rodeios. De acordo com o autor, o crescimento elevado dessas atividades colaborou para a adesão e o aumento do consumo de produtos culturais gauchescos.

Embora sempre houvesse consumo de produtos culturais gaúchos, ele era bem menor e estava mais concentrado no campo ou nas camadas populares suburbanas e urbanas de origem rural. A novidade é constituída pelos jovens das cidades, em boa parte de classe média, que faz pouco tomam chimarrão, vestem bombachas e curtem música regional, hábitos que perderam o estigma de grossura. (OLIVEN, 1992, p. 100).

Aos poucos, então, a identidade do povo gaúcho foi sendo construída a partir das recriações que foram estabelecidas para ressurgir a imagem do gaúcho, que havia sido esquecida com o tempo. Esse gaúcho não seria representado através da imagem do homem que era tido como marginal, mas sim, através da visão romântica do herói e de sua bravura.

Na construção social da identidade do gaúcho brasileiro há uma referência constante a elementos que evocam um passado glorioso no qual se forjou sua figura, cuja existência seria marcada pela vida em vastos campos, a presença do cavalo, a fronteira cisplatina, a virilidade e a bravura do homem ao enfrentar o inimigo ou as forças da natureza, a lealdade, a honra, etc. (OLIVEN, 1992, p. 50).

Um fator importante a ser considerado quando falamos em identidade gaúcha se dá em função de um estereótipo, marcado pela hipervalorização de aspectos que permeiam a construção identitária dos Sul Rio-Grandenses: o bairrismo. De acordo com Henriques (2013, p. 42), “esse sentimento que se caracteriza pelo gosto e valorização exagerada pelo seu espaço/lugar/causa, fatos e atos do povo, chama-se bairrismo, que muitas vezes pode beirar a xenofobia e o separatismo”. Como exemplo, trazemos um caso vivenciado por Shana Müller, no ano de 2014, quando publicou uma foto sua nas suas redes sociais digitais segurando uma bandeira do Brasil, ao representar o país na Fiesta do Chamamé⁷ em Corrientes, na Argentina, como podemos observar na figura 1.

⁷Festival anual realizado na cidade de Corrientes, na Argentina, onde, durante vários dias, se ouve e se dança o chamamé, um ritmo de origem folclórica, característico de países como Argentina, Brasil e Paraguai.



Figura 1: Shana Müller com a bandeira brasileira
Fonte: ZH entretenimento⁸

A foto gerou grande repercussão e inúmeros comentários criticando o fato de estar segurando a bandeira do Brasil e não a do estado do Rio Grande do Sul, o que levou a cantora a escrever sobre o episódio em sua coluna mensal, no Segundo Caderno do Jornal Zero Hora. Neste texto, Shana relatou que, pelo fato de não estar empunhando a bandeira do Rio Grande do Sul, e sim a brasileira, recebeu comentários na foto lhe chamando de “braúcha” e ameaças de que seus discos seriam queimados, que fosse embora do estado e, até mesmo, que não cantasse mais músicas regionalistas. Casos deste cunho são, infelizmente, bastante comuns quando se trata da relação entre Brasil e Rio Grande do Sul, um tanto conflituosa, como afirma Oliven:

Historicamente, um tema recorrente na relação do Rio Grande do Sul com o Brasil é justamente a tensão entre autonomia e integração. A ênfase nas peculiaridades do estado e a simultânea afirmação do pertencimento dele ao Brasil se constitui num dos principais suportes da construção social da identidade gaúcha é constantemente atualizada, reposta e evocada. (OLIVEN, 1992, p. 47).

Questões relacionadas à identidade gaúcha estão sempre em voga no Rio Grande do Sul, quando falamos em tradicionalistas X nativistas, defensores de lados opostos de uma mesma moeda quando se fala na figura do gaúcho e sua autenticidade. Segundo Oliven (1992), os primeiros atores do gauchismo são os tradicionalistas, que são constituídos através de um movimento organizado que trata do que diz respeito às simbologias do tradicionalismo do estado e através disso, orientam os militantes desta vertente.

Mas o fato é que o Movimento Tradicionalista Gaúcho (MTG) não consegue controlar todas as manifestações culturais que surgem, ainda mais no contexto em que estamos

⁸ Disponível em: <<http://zh.clicrbs.com.br/rs/entretenimento/noticia/2014/06/shana-muller-incrive-perceber-que-em-pleno-2014-muita-gente-viva-parada-nos-tempos-da-revolucao-farroupilha-4537734.html>> Acesso em: 15 nov. 2015.

inseridos, no qual os indivíduos procuram, cada vez mais, expressarem-se através do seu modo de pensar, agir e vestir, por exemplo.

O Movimento Tradicionalista Gaúcho não consegue controlar todas as expressões culturais do estado, nem disseminar hegemonicamente suas mensagens. Os tempos são outros, existindo diferentes formas de ser gaúcho que não necessariamente passam pelos CTGs. O mercado de bens simbólicos ampliou-se e nossos atores passaram a disputar segmentos dele. (OLIVEN, 1992, p. 116).

É neste sentido que aparecem os nativistas, grupo formado por artistas e jornalistas que não concordam com as imposições feitas pelo MTG. Oliven (1992) afirma que o estilo é a principal diferença entre os tradicionalistas e os nativistas, isso porque os primeiros são mais conservadores e possuem posição pouco elaborada. Já os segundos possuem visão inovadora e progressista, “pretendendo fazer uma ponte entre o passado e o presente do estado”. (OLIVEN, 1992, p. 123). Analisando o posicionamento do autor, é possível compreender o estilo adotado por Shana Müller. Oliven (1992) afirma que os cantores Kleiton e Kledir⁹ costumavam se apresentar trajando bombachas e tênis, demonstrando que a reelaboração cultural dos novos artistas transparece, principalmente, na forma de vestir, afinal, o autêntico gaúcho na visão dos tradicionalistas usava bombachas com botas ou, no máximo, com alpargatas. Essa releitura da indumentária, adaptada ao contexto urbano, é a marca registrada de Shana, em que ela demonstra toda sua gauchidade vestindo uma roupa moderna e, ao mesmo tempo, regional. Esse novo jeito de se vestir “à gaúcha” não só faz sucesso no Rio Grande do Sul, como também fora dele. Um exemplo é a sua marca *Shana Müller Original* estar presente no figurino de parte do elenco da novela *Sete Vidas*, exibida pela Rede Globo.

E não apenas as roupas de Shana fizeram sucesso na novela, como também sua música, vindo ao encontro com o conceito de nacionalização da música gaúcha exposto por Oliven (1992), que também o utiliza para ilustrar o exemplo de Kleiton e Kledir quando lançaram a música *Maria Fumaça* no Festival de 1979 da Rede Tupi de Televisão. A música composta por Shana, intitulada *El Alma Vuela* também fez parte da trama da novela *Sete Vidas*, veiculada no horário das 18h.

O que ocorre no Rio Grande do Sul parece indicar que, aquele tema tratado no início deste capítulo, no qual afirmamos que só se chega ao nacional através do regional, vem fazendo sentido quando analisamos os exemplos citados acima e que essas questões de identidade são sempre repostas, ao passo que as novas gerações vão assumindo o papel de atores da nossa cultura.

⁹ Irmãos nascidos na cidade de Pelotas, RS. Cantores e compositores de música popular brasileira.

2 TRADICIONALISMO: DA ORIGEM À FIGURA DA PRENDA

2.1 Breve histórico do Tradicionalismo Gaúcho

De acordo com Camargo (2000), o final da II Guerra Mundial possibilitou que os Estados Unidos exercessem grande influência sobre o Ocidente e, desta forma, a moda, a cultura e seus costumes passaram a se tornar visíveis, principalmente nos jovens que, em detrimento de suas raízes locais, valorizavam o que entrava no Brasil de mais moderno na época.

Com vitória na II Guerra Mundial, os americanos do norte despejaram sobre o Brasil toda uma cultura de heróis *Yankes* via revistas em quadrinhos e cinema. Os adolescentes só copiavam os modelos *made in USA*, só se cantava em inglês, só se tomava Coca-Cola e mascava chiclete. (CAMARGO, 2000, p. 75).

Concomitante a isso, o Brasil estava saindo da ditadura de Getúlio Vargas, que havia reprimido a imprensa e ainda prejudicava o desenvolvimento e a prática das culturas regionais, em detrimento do sentimento de culto às tradições e as nossas raízes, reflexo da proibição de demonstrações de amor ao regional. Gonzaga (apud OLIVEN, 1991, p. 1) destaca que “em meados do século XIX, a figura do gaúcho estava praticamente extinta. Por isso, estava também em condições de ressurgir como instrumento ideológico de sustentação dos que a tinham destruído”. Observa-se, através da afirmação de Gonzaga, que havia a possibilidade da figura do gaúcho ser restabelecida. Segundo Betta (2012), a essência heroica que foi criada em torno dessa figura não tinha ligação com o que, de fato, ele era.

O gaúcho foi o escolhido para servir de modelo histórico individual, em torno do qual, sul-rio-grandenses passariam a ser identificados. Criou-se em torno do referido personagem um forte sistema de símbolos e representação, idealizados a partir de indícios de um passado atemporal, nem sempre presentes no espaço do personagem. (BETTA, 2012, p. 2).

Os homens que deram origem ao gaúcho, ainda no XVII, eram oriundos da miscigenação entre os índios e os colonizadores que chegavam às terras que, hoje, formam o estado do Rio Grande do Sul. A imagem que lhes eram atreladas não tinha quase nada de positivo, a não ser o fato de serem ótimos cavaleiros. Em concordância com o artigo de Appel

e Dias (2012), publicado na Revista online *O Viés*¹⁰, “eram eles índios evadidos das Missões, contrabandistas de gado, aventureiros, caçadores de couros e desertores do exército”.

A nossa cultura e nossas tradições estavam, aos poucos, sendo esquecidas, e antes mesmo da figura do gaúcho receber uma nova roupagem, seria necessário desenvolver práticas que resgatassem o regionalismo do estado. Neste contexto, em 18 de junho de 1868, a Sociedade Paternon Literário foi fundada, tendo como seu principal mentor o jovem Apolinário Porto Alegre. A Sociedade Paternon Literário representou o primeiro esforço em agremiar os intelectuais da época, procurando, com atividades literárias, a exaltação da temática regional, a convivência social, as boas maneiras, e a defesa de certos princípios político-sociais. Segundo Camargo (2000), práticas como a organização da biblioteca, o incentivo à pesquisa, aulas gratuitas, levantamento das lendas gaúchas, combate aos preconceitos contra a mulher, e comemoração de datas importantes para o estado foram desenvolvidas com a criação do Paternon Literário.

Caberia aos integrantes da Sociedade Paternon o esforço para louvação dos tipos representativos mais caros à classe dirigente. Sedimenta-se ali o início da apologia de figuras heróicas, alçadas à condição de símbolos da grandeza do povo rio-grandense. Encontra-se na sedição farroupilha os paradigmas de honra, liberdade e igualdade que se tornariam inerentes ao futuro mito do gaúcho, dissolvendo-se os motivos econômicos e as diferenças entre as classes, existente no conflito. A configuração dos heróis não era ainda a do gaúcho estilizado e ‘glamourizado’, mas o vetor encomiástico já se fazia presente. Compreende-se a apologia em função do surgimento nas cidades, em especial Porto Alegre, de jovens ‘ilustrados’ – oriundos dos setores intermediários – que iriam usar as ‘belas letras’ como alavanca para sua escalada. Repetia-se um fenômeno de extensão nacional: o processo de mobilidade social dessa intelligentsia de origem bastarda condicionava-se à intimidade que pudesse ter com os detentores do poder. Articulava-se uma troca: ascensão, prestígio ou simples reconhecimento cambiados por subideólogos, aptos a oferecer fórmulas (amenas à oligarquia) de representação da realidade, e por artistas, capazes de pôr em prosa e verso as qualidades varonis dessa mesma oligarquia (GONZAGA apud OLIVEN, 1980, p. 1).

Compreende-se, desta forma, que até então, o movimento estava voltado apenas para a literatura, pois, entre os sócios efetivos, Camargo (2000) menciona que destacaram-se: Apolinário Porto Alegre, que publicou o romance “O Vaqueano”, plantando com ele a semente da literatura regional, Caldre e Fião, chamado de Patriarca das Letras Gaúchas, que escreveu as obras “A Divina pastora” (primeiro romance gaúcho) e “O Corsário” (que aborda a Revolução Farroupilha), e Júlio de Castilhos, que defendeu, em 1887, no jornal “A Federação”, a comemoração da data de 20 de setembro como Dia do Gaúcho. A primeira fase

¹⁰ Disponível em <<http://www.revistaovies.com/artigos/2012/08/contradicao-gaucha/>>. Acesso em: 14 out. 2015.

do Paternon durou até 1885. Mais de um século depois, em 1997, o tipógrafo aposentado Serafim de Lima Filho e uma nova geração de intelectuais decidiram retomar a Instituição.

Outras agremiações também se destacaram no século XIX. Em 22 de maio de 1898, foi fundado em Porto Alegre, o Grêmio Gaúcho de Porto Alegre, voltado para o cultivo das tradições gaúchas. Seu fundador foi João Cezimbra Jacques (Patrono do Tradicionalismo), que publicou, em 1883, “Ensaio sobre os costumes do Rio Grande do Sul”. De acordo com o fundador, o objetivo do Grêmio Gaúcho era:

Organizar o quadro das comemorações dos acontecimentos grandiosos de nossa terra(...) Pensamos que esta patriótica agremiação não é destinada a manter na sociedade moderna usos e costumes que estão sendo abolidos pela nossa evolução natural e que a época em a qual vivemos não comporta mais, nem tampouco ela – uma associação, tendo por fim trazer para o objeto de suas práticas jogos e elementos recreativos do tempo corrente e importados do estrangeiro. Nem uma coisa nem outra. Mas é ela, sim, uma associação destinada a manter o cunho de nosso glorioso Estado e conseqüentemente as nossas grandiosas tradições integralmente por meio de comemorações regulares dos acontecimentos que tornaram o sul-rio-grandense um povo célebre diante, não só de nossa nacionalidade, como do estrangeiro; por meio de solenidades ou festas que não excluam os usos e costumes, os jogos ou diversões do tempo presente; porém, figurando nelas, tanto quanto possível, os bons usos e costumes, os jogos e diversões do passado; por meio de solenidades que não só relembram e elogiem o acontecimento notável a comemorar, pelo verbo ou pelo discurso, como por meio de representação de atos, tais como canções populares, danças, exercícios e mais práticas dignas, em que os executores se apresentem com o traje e utensílios portáteis, tais como os de usos gauchescos.(JACQUES apud OLIVEN, 1991, p. 1).

O Grêmio Gaúcho realizou o primeiro desfile de cavalarianos gaúchos na cidade de Porto Alegre, capital do estado do Rio Grande do Sul, além de ciclos de palestras e promoções com o intuito de instituir um calendário de comemorações, ordenamento dos usos e costumes e redescoberta das danças gaúchas. Conforme Oliven (1991, p.1):

Havia dois aspectos comuns ao Paternon Literário e ao Grêmio Gaúcho. O primeiro: ambos eram formados por pessoas de origens modestas, não detentoras de terras ou de capital. Como ocorreu em outras partes do Brasil e do mundo, a atividade intelectual era, ao lado das carreiras militar e política, uma das poucas formas de ascensão disponíveis a pessoas oriundas das camadas despossuídas e desejosas de ingressar na esfera do poder [...]. O segundo aspecto era a preocupação com a questão da tradição e da modernidade, presente em ambas as entidades, embora sob formas diferentes. Ao mesmo tempo em que tinha como modelo o que considerava mais avançado da Europa culta, o Paternon evocava manter as tradições, mas sem excluir os costumes do presente.

Aos poucos, novas agremiações tradicionalistas foram surgindo. A União Gaúcha, na cidade de Pelotas, foi fundada em 10 de setembro de 1899, por João Simões Lopes Neto, que publicou obras como “Cancioneiro Guasca”, “Lendas do Sul”, “Contos Gauchescos” e “Casos

de Romualdo”. De acordo com Camargo (2000), uma de suas iniciativas foi levar o gauchismo até as escolas, fomentando o amor pelas coisas do pago, preservando os hábitos familiares e enaltecendo os usos e costumes. Em 31 de janeiro de 1938, foi fundada a Sociedade Gaúcha Lomba-Grandense, na cidade de São Leopoldo, no distrito de Lomba Grande, hoje pertencente ao município de Novo Hamburgo. Já em 19 de outubro de 1943, na cidade de Ijuí, foi fundado o Clube Farroupilha, pelo Capitão Laureano Medeiros.

A partir daí, outras sociedades foram fundadas, como o Grêmio Gaúcho, em Santa Maria, Sociedades Gauchescas em São Lourenço, Rio Grande, Uruguaiana, Dom Pedrito, Alegrete e Livramento, fomentando, no estado, o culto às tradições gaúchas. “Foram tantas que João Cezimbra Jacques sonhou em organizar uma espécie de ‘federação’ reunindo todas as entidades imbuídas do mesmo ideal. Porém, isso não aconteceu, e elas, aos poucos, foram desaparecendo, só resistindo o Grêmio Gaúcho de Porto Alegre”. (CAMARGO, 2000, p. 75).

O gauchismo não era bem visto, pois a péssima imagem do gaúcho, como vimos, era vinculada a muitos aspectos negativos. Por este motivo, as sociedades tiveram dificuldade de afirmação, o que seria fundamental para mantê-las vivas, no desenvolvimento de suas atividades.

Entretanto, em agosto de 1947, um grupo de estudantes – incomodados com o descaso às tradições do estado –, liderados por João Carlos D’Ávila Paixão Côrtes, fundaram, junto ao Grêmio Estudantil do Colégio Júlio de Castilhos, um Departamento de Tradições Gaúchas, que se destinava a estimular o desenvolvimento cultural, por meio de reuniões sociais recreativas. No Departamento de Tradições Gaúchas decidiram realizar a “1ª Ronda Gaúcha”, – que algum tempo depois seria chamada de “Ronda Crioula” – com início no dia 07 de setembro e uma programação que se estendeu até o dia 20 do mesmo mês.

À meia-noite de 7 de setembro, antes da extinção do fogo simbólico da Pira da Pátria, tomaram ali uma centelha que, transportada para o saguão do colégio, serviu para acender a ‘Chama Crioula’ (no Rio Grande do Sul, usa-se a expressão *crioulo* para designar o que é nativo, original e puro, ou seja, natural do próprio estado). (OLIVEN, 1991, p. 2).

Também no ano de 1947, a Liga de Defesa Nacional, presidida pelo Major Darci Vignoli, incluiu, na programação alusiva à Semana da Pátria, o traslado dos restos mortais do General David Canabarro (segunda maior liderança da Revolução Farroupilha), de Santana do Livramento, para serem recolhidos ao Panteão da Irmandade da Santa Casa de Misericórdia, em Porto Alegre. Diante disso, Camargo (2000), menciona que Paixão Côrtes

propôs ao Major que se fizesse, então, uma guarda de honra a cavalo, que lembrasse o tempo em que os estancieiros e seus peões enfrentaram o império.

O pedido foi aceito pelo Major Vignoli e como apenas oito cavaleiros se dispuseram a participar da guarda de honra, nasceu o “Grupo dos Oito”, constituído por João Carlos D’Ávila Paixão Côrtes, Antonio João de Sá Siqueira, Cilço Campos, Ciro Dias da Costa, Cyro Dutra Ferreira, Fernando Machado Vieira, João Machado Vieira e Orlando Jorge Degrazia, que, “no dia 5 de setembro de 1947 saiu às ruas de Porto Alegre, mostrando um piquete de rapazes vestidos como o verdadeiro homem da campanha”. (CAMARGO, 2000, p. 76).

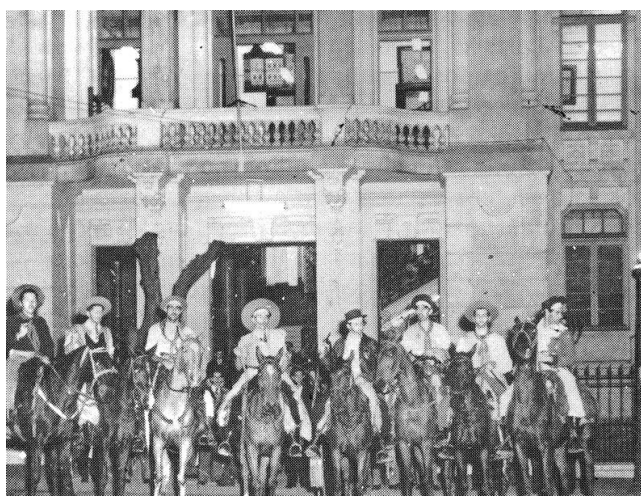


Figura 2: Grupo dos Oito
Fonte: *Site do MTG*¹¹

O “Piquete da Tradição”, até então assim denominado, entrou para a história do Rio Grande do Sul, e foi batizado como “Grupo dos Oito” no primeiro Congresso Tradicionalista, em julho de 1954, na cidade de Santa Maria.

Montados em cavalos cedidos pela Brigada Militar, oito desses jovens organizaram uma guarda de honra que acompanhou o trajeto dos restos do herói farroupilha. Este episódio aparece, em vários depoimentos de tradicionalistas, como um ritual de passagem fundamental e como mito de criação do Movimento Tradicionalista Gaúcho. (OLIVEN, 1991, p. 2).

A Semana Farroupilha, oriunda de uma Ronda Cívica, tinha como principais objetivos divulgar os símbolos rio-grandenses (esclarecendo o uso e o conhecimento dos mesmos), estimular as pessoas a entoarem o Hino Rio-Grandense (divulgando sua letra e música), promover palestras, cursos e seminários para incentivar o conhecimento da história do Rio

¹¹Disponível em: < <http://www.mtg.org.br/historico/222>> Acesso em: 10 nov. 2015.

Grande do Sul, com intuito de destacar o sentido cívico da data de 20 de setembro de 1835, a valorização e a importância da Semana Farroupilha.

No dia 24 de abril de 1948 foi fundado outro marco na história do tradicionalismo do Rio Grande do Sul, o 35 Centro de Tradições Gaúchas, o primeiro CTG do estado, cujo nome estava relacionado com o início da Revolução Farroupilha, no ano de 1835. Desta forma, o Movimento Tradicionalista Gaúcho se tornava realidade (apesar de nesta época, ainda não estar fundado oficialmente) e o galpão, de acordo com Camargo (2000), seria o ponto encontro para os gaúchos tradicionalistas.

Em meados do século XX, após o Estado Novo, o gaúcho vai tomar proporções ainda mais significativas e proliferar pelo Brasil e até pelo mundo, com a ideia de “gaúcho tradicionalista”, fundando os Centros de Tradições Gaúchas, que terão os mesmos objetivos das associações gaúchas criadas até então, porém de forma mais intensa. (BETTA, 2012, p. 3).

Segundo Lessa (apud OLIVEN, 1991, p. 3), os objetivos do 35 CTG eram zelar pelas tradições do estado, preservando seus usos e costumes, músicas, lendas, etc., além da sua divulgação para outros estados e países, fomentar a elevação moral e cultural do Rio Grande do Sul e incentivar a criação de núcleos tradicionalistas no estado.

Em 24 de abril de 1948 um grupo de jovens, estudantes do Colégio Estadual Júlio de Castilhos e ex-escoteiros – estes um pouco mais velhos, trabalhando como comerciários –, criaram o 35 CTG. Nas discussões preliminares surgiu a proposta de fazer da associação uma espécie de cadeia tradicionalista, restrita a 35 membros, mas prevaleceu a ideia de abri-la a todos os que desejassem integrá-la. Os jovens – todos homens – passaram a se reunir nas tardes de sábado num galpão improvisado, na casa do pai de um deles. Tomavam mate e imitavam os hábitos do interior, entre eles o da *charla* que os peões costumavam manter nos galpões das estâncias. (OLIVEN, 1991, p. 3).

Oliven (1991, p. 3), ainda ressalta que seus fundadores “queriam constituir um grupo que revivesse a tradição, e não uma entidade que refletisse sobre ela. Era, portanto, necessário recriar o que imaginavam ser os costumes do campo e o ambiente das estâncias”. Deste modo, foi adotada uma nomenclatura própria e, ao invés de presidente, vice, secretário, tesoureiro, diretor, entre outros, foram denominados como patrão, capataz, sota-capataz, agregado, posteiro, etc., fazendo referência à administração de estabelecimentos pastoris. Os conselhos e departamentos também receberam nomes diferenciados e, ao invés de serem chamados de Conselho Deliberativo e Consultivo, foram nomeados de Conselho de Vaqueanos e os departamentos, de invernadas. “As atividades culturais, cívicas ou campeiras também

receberam nomes ligados aos usos e costumes das estâncias gaúchas, como rondas, rodeios e tropeadas”. (MARIANTE apud OLIVEN, 1991, p. 3).

O espaço que fora criado para o cultivo das tradições acabou exigindo que as práticas que estavam relacionadas com as tradições do povo gaúcho também fossem recriadas, relembando e adaptando o que necessário fosse. No artigo de Janine Appel e Anelise Dias (2012), as autoras trazem um trecho da entrevista do historiador Tao Golin para o Instituto Humanitas da Unisinos, em que relata que “os elementos simbólicos populares, hábitos e costumes foram inseridos e reinventados, inspirando criações no universo de uma ampla estância imaginativa”.

Entre os anos de 1948 e 1954, 35 novos CTG's foram criados. Oliven (1991) menciona que, em 1954, os Centros de Tradições Gaúchas se reuniram, pela primeira vez, em um Congresso, realizado na cidade de Santa Maria. Foi nesta ocasião que Luiz Carlos Barbosa Lessa, um dos fundadores do 35 CTG, apresentou a tese “O sentido e o Valor do Tradicionalismo”, que, inclusive, se tornou a tese-matriz do Movimento Tradicionalista Gaúcho posteriormente (proposição assim intitulada pelo MTG).

Alicerçado no I Congresso Tradicionalista, realizado em Santa Maria, os Centros de Tradições Gaúchas passaram a se reunir anualmente, onde seriam tomadas decisões importantes acerca do futuro do tradicionalismo gaúcho.

A partir daí, inicia uma ampla marcha para o culto a uma “tradição inventada”. As entidades passam a criar práticas, buscando cada vez mais símbolos no passado, a fim de fortalecer o mito do gaúcho herói. As práticas almejam implantar nas mentes “certos valores e normas de comportamento através da repetição. (BETTA, 2012, p. 4).

No VII Congresso Tradicionalista, realizado na cidade de Taquara, em 1961, foi aprovada a Carta de Princípios (documento que apresenta orientações para os CTG's, e para os tradicionalistas), com autoria de Glaucus Saraiva. No XII Congresso Tradicionalista, em 1966, realizado em Tramandaí, foi fundado o Movimento Tradicionalista Gaúcho (MTG), que, segundo Mariante (apud OLIVEN, 1991, p. 5), é “o catalizador, disciplinador e orientador das atividades dos seus afiliados, no que diz respeito ao preconizado na Carta de Princípios do Tradicionalismo Gaúcho”.

Ao longo dos anos, outras conquistas foram sendo obtidas pelos tradicionalistas. No ano de 1954, foi criado, pelo governo do Rio Grande do Sul, o Instituto de Tradições e Folclore, que, vinte anos depois, passou a ser denominado como Fundação Instituto Gaúcho de Tradições e Folclore. Em 1964, a Semana Farroupilha foi oficializada pela Lei 4.850, de 11

de dezembro, sendo comemorada de 14 a 20 de setembro. Com isso, a Chama Crioula seria recebida no Palácio Piratini, sede do Governo do estado e os desfiles de 20 de setembro também passariam a ser oficiais. No ano de 1966, outra conquista foi alcançada: o Hino Farroupilha foi elevado a condição de Hino do Rio Grande do Sul. Entre tantos outros fatos que marcaram a trajetória do tradicionalismo, certamente o ano de 1989 marcaria a vida dos tradicionalistas (e que veremos mais adiante neste trabalho): a Lei 8.813 de 10 de janeiro, de autoria do deputado Algir Lorenzon, que regulamenta a pilcha como traje de honra e de uso preferencial no estado, “deixando sua caracterização a cargo dos ditames e diretrizes do Movimento Tradicionalista Gaúcho”. (OLIVEN, 1991, p. 05 e 06).

2.2 A origem da pilcha

A origem da pilcha acontece nos primórdios da colonização do estado, e é resultado da união de influências históricas, sociais e culturais adaptadas à realidade, ocupação e trabalho campeiro. De acordo com as imagens apresentadas no livro de Antonio Augusto Fagundes, intitulado *Indumentária Gaúcha*, o homem, habitante do Rio Grande do Sul, sempre foi retratado ao lado da mulher, que acompanhava sua maneira de vestir, de acordo com a classe social em que se enquadravam e à época em que viviam.

A grosso modo, são quatro os complexos da indumentária gauchesca masculina no Rio Grande do Sul, se atentarmos para a peça que domina o conjunto: 1º) do chiripa primitivo; 2º) das bragas; 3º) do chiripa farroupilha e 4º) das bombachas. A cada um desses complexos corresponde, naturalmente – também a grosso modo – uma indumentária feminina. (FAGUNDES, 1985, p. 6).

A transição da indumentária, descrita acima pelo autor, pode ser identificada através das imagens a seguir. Os quatro complexos enumerados pelo autor são subdivididos em épocas distintas. O Patrão das Vacarias e a Estancieira Gaúcha, por exemplo, são datados num período de 1750 a 1820. Esse casal, ilustrado na figura 3, representa os fazendeiros do Rio Grande do Sul, e em função do alto poder aquisitivo, e por, em sua maioria, terem vindo de outros países, seus trajes recebiam grande influência europeia, sofrendo apenas algumas adaptações regionais, e influências indígenas, povo este que já habitava o estado.

O homem que empreitava as grandes arreadas de gado e as comandava pessoalmente, verdadeiro senhor de barão e cutelo de suas gentes e primeiro caudilho rio-grandense, tinha mais dinheiro e se vestia melhor que os demais. Foi

ele também o primeiro estancieiro, fixando seus gados em rincões naturais e marcando e assinalando a sua fazenda. Trajava basicamente à européia, mas aos poucos foi introduzindo aportes ameríndios e próprios ao complexo de sua indumentária. (FAGUNDES, 1985, p. 10).



Figura 3 - Patrão das Vacarias e Estancieira Gaúcha
Fonte: *Site* do CTG Jayme Caetano Braun¹²

O Peão das Vacarias e seu par, apresentados na figura 4, também datado de 1750 a 1820, tinham maior preocupação em proteger o corpo, de forma que não atrapalhasse o trabalho que desenvolviam: a cavalgada e caçada do gado. “O peão das vacarias, por pobre e desinteressado, não era de muito luxo. Só usava ceroulas de crivo nas aglomerações urbanas. No mais, andava de pernas nuas, como os índios”. (FAGUNDES, 1985, p.12). A China das Vacarias vestia-se de maneira muito simples, de acordo, também, com as condições financeiras do casal. Usava apenas uma saia rodada e comprida, e uma camisa. Os pés e pernas eram descalços e descobertos.

¹²Disponível em: < <http://www.ctgjcb.com.br/cultura-e-tradicao/indumentria> > Acesso em 10 nov. 2015.



Figura 4: Peão e China das Vacarias
 Fonte: *Site* do CTG Jayme Caetano Braun¹³

O período histórico do Traje Gaúcho, de 1820 a 1865, retratado na figura 5, substituiu o chiripá em forma de saia, dando espaço a um novo uso do mesmo. Este modelo de chiripá assemelha-se com uma grande fralda, pois sua forma de colocação passa pelo meio das pernas e amarra-se na cintura. Segundo Fagundes (1985, p. 160), “o chiripá primitivo, o de saia, era indígena. Já o novo chiripá, de fralda, é inteiramente gaúchesco”. A mulher que acompanha este homem é alcunhada como Mulher Gaúcha, e utilizava uma indumentária composta por saia e um casaquinho. Diferentemente da China das Vacarias, suas pernas eram cobertas por meias, e os sapatos eram fechados.



Figura 5: Traje Gaúcho
 Fonte: *Site* do CTG Jayme Caetano Braun¹⁴

¹³ Disponível em: < <http://www.ctgjcb.com.br/cultura-e-tradicao/indumentria>> Acesso em: 10 nov. 2015.

¹⁴ Disponível em: < <http://www.ctgjcb.com.br/cultura-e-tradicao/indumentria>> Acesso em: 10 nov. 2015.

O traje que chamamos de atual, de 1865 até 1976, é marcado pela bombacha, no que diz respeito aos homens. Esta peça de vestuário chegou ao Rio Grande do Sul vinda do oriente e foi utilizada, inicialmente, pelos mais pobres. O traje atual é o que mais se aproxima da indumentária que, hoje, é utilizada pelas prendas e peões tradicionalistas, como podemos observar na figura 6.

A essa época, os estancieiros preferiam muitas vezes a calça citadina e o ‘culote’ francês, que era mais ‘chic’. E até começo deste século – Deus o livre! – dançar em baile de respeito vestindo bombachas: o gaúcho viajava a cavalo léguas e léguas, trajando bombachas e trazendo as calças “cola fina” cuidadosamente dobradas debaixo dos pelegos, para frisar. (FAGUNDES, 1985, p. 19).



Figura 6: Traje Atual
Fonte: *Site* do CTG Jayme Caetano Braun¹⁵

A partir da Revolução de 1893, a bombacha passou a ser utilizada em todas as camadas sociais no Rio Grande do Sul. Elas são utilizadas com camisa e colete, ou com casaco em ocasiões mais especiais. Os de poder aquisitivo mais baixo geralmente usavam apenas uma camisa, que era mais larga na cintura e nos punhos. A mulher que acompanha este homem é designada, por Fagundes (1985), como prenda tradicionalista, e é muito semelhante com os vestidos de prenda que são vistos hoje em dia. Vestido inteiro, composto por detalhes em babados, mangas que escondem os cotovelos e decotes não muito grandes. Usam meias para cobrir as pernas e sapatos fechados.

No blog Mujiq¹⁶ foi reproduzido, na íntegra, uma entrevista de Tau Golin concedida à Zero Hora, em que é mencionado um fato importante – e uma grande falha – acerca dos

¹⁵ Disponível em: < <http://www.ctgjcb.com.br/cultura-e-tradicao/indumentria>> Acesso em: 10 nov. 2015.

¹⁶ Disponível em: <<http://www.insanus.org/mujiqe/archives/005763.html>>. Acesso em: 14 out. 2015.

aspectos que perpassam a invenção do tradicionalismo gaúcho: os negros não são lembrados na história que foi adaptada aos formatos idealizados pelo movimento.

Há uma série de depurações desse mundo simbólico. Eliminam-se o gaúcho histórico e o escravo. Os CTGs têm patrão, peão, capataz, sota-capataz, agregado, prenda. O ser gaúcho não existe na estrutura associativa do CTG. O gaúcho como grupo social marginal seria um não-exemplo devido ao seu modo de vida. A senzala também não existe no CTG. Como a estância é apresentada como o lugar da felicidade, onde colocar o cativo? (GOLIN apud MENDES, 2005)¹⁷.

A participação dos negros não é mencionada, tanto no que diz respeito à estruturação dos CTG's, como também quando se fala na indumentária que era utilizada pelas mulheres gaúchas, citadas acima quando falamos nas épocas de cada traje. As mulheres negras não se vestiam da mesma maneira que as mulheres brancas e esses relatos não são trazidos pelos livros que tratam de indumentária gaúcha

2.3 A criação da prenda

A prenda que conhecemos hoje, intitulada assim pelo tradicionalismo gaúcho, não recebia essa denominação em nenhuma das épocas que acompanhamos anteriormente. A denominação “prenda” foi construída através da necessidade de inserir as mulheres no espaço dos CTG's e, neste caso, especificamente, no 35 CTG, que ainda nos primeiros passos de estruturação do movimento não previa a participação de mulheres.

[...] queremos enfatizar toda uma gama de relações desenvolvidas em torno do núcleo galponeiro [...]. Além de morada dos peões (necessariamente solteiros), depósito de implementos e algo assim como um clube masculino para horas de descanso, o galpão também possuía essa estranha característica de albergue de viajantes humildes. A família do estanceiro, as moças da casa-grande, jamais desciam ao nível de um galpão. (LESSA apud DUTRA, 2002, p. 47).

De acordo com Dutra (2002, p. 47), próximo do 35 CTG completar um ano, alguns de seus membros e do Clube Farroupilha, foram convidados, como representantes do Rio Grande do Sul, para comemorar o Dia da Tradição, em Montevidéu, juntamente com outros representantes de entidades tradicionalistas. Foi aí que eles constataram que a presença das mulheres seria fundamental dentro de uma sociedade como o CTG.

¹⁷Entrevista disponível em: <<http://www.insanus.org/mujique/archives/005763.html>>. Acesso em: 14 out. 2015.

Com isso, também surgiu a dúvida de como seriam chamadas essas mulheres no âmbito destas sociedades. Afinal de contas, as mulheres tradicionalistas também precisariam de um alcunho. Dutra (2002, p. 49) afirma que uma designação foi pesquisada em elementos do passado, mas não foi encontrada uma solução, porque as mulheres dos gaúchos, na época de ocupação e demarcação territorial, eram chamadas de chinas e, ao longo do tempo, esta denominação manteve sentido de prostituta no estado do Rio Grande do Sul. Este termo, então, não seria adequado para denominar a mulher tradicionalista, uma vez que “as entidades que nasciam sob inspiração de uma visão moral que visava resgatar nobres costumes de um tempo áureo e puro”. (DUTRA, 2002, p. 49).

Foi necessário, então, que os precursores do Movimento Tradicionalista e fundadores do 35 CTG buscassem o termo mais adequado nos dicionários, um termo que retratasse a pureza e delicadeza da companheira deste gaúcho inventado, que, segundo Betta (2012, p. 2), era tido “como homem forte e virtuoso, possuidor de inúmeros conceitos e valores simbólicos o que era representado pelo movimento como galanteador e herói”.

Os fundadores do Movimento Tradicionalista, que iniciava com a fundação do “35”, foram em busca de um termo que melhor representasse a companheira do herói romântico mitificado pela expressão gaúcho. Escolheram o nome de prenda, para idealizar uma mulher pura, ingênua e graciosa. (DUTRA, 2002, p. 49).

No texto “Nem chinoca, nem flor, nem morocha!”: sobre o machismo e a música gauchesca (parte I)¹⁸, de Clarissa Figueiró Ferreira, publicado no seu blog, é trazido um trecho de Tau Golin, onde versa, justamente, sobre esta denominação encontrada para se referir à mulher do gaúcho. A prenda nunca existiu antes disso e quando nos referimos ao ressurgimento ideológico do gaúcho, não se imaginava que, com o passar do tempo, a figura da mulher também seria criada para acompanhá-lo.

O termo prenda foi inventado pelo tradicionalismo, as mulheres do Rio Grande do Sul nunca foram chamadas de prenda historicamente. Então é um conceito que começou a ser transformado em realidade e produzido naturalmente e, naturalizado sendo, veio o preconceito. [...]. Isso vai aparecer de várias formas na cultura como, por exemplo, a própria invenção dos homens, a partir do CTG 35 e que hoje está instituído no MTG, de a mulher não aparecer mais como um gênero feminino, mas através da alcunha de prenda. (GOLIN apud FERREIRA, 2014)¹⁹

¹⁸ Disponível em: <<http://gauchismoliquido.blogspot.com.br/>>. Acesso: 14 out. 2015.

¹⁹ Disponível em: <http://gauchismoliquido.blogspot.com.br/2014_11_16_archive.html>. Acesso em: 14 out. 2015.

As primeiras mulheres que frequentaram o CTG foram aquelas mais próximas aos homens que já estavam inseridos naquele espaço, como suas mães, esposas e filhas, e desenvolviam atividades consideradas mais adequadas para senhoras e moças: dança, decoração, trabalhos manuais, e outras atividades assim estereotipadas.

Quando a prenda foi criada, foi necessário também, inventar uma roupa que acompanhasse todos os valores que foram embutidos na representação feminina do tradicionalismo: a delicadeza, o recato, a simpatia, entre outros e que passasse a representar a figura idealizada da mulher gaúcha, que, agora, passaria a ser chamada de prenda.

Com referência às "prendas" tivemos que improvisar algum figurino que nos parecesse lógico, enquanto tomávamos consciência de um novo item a acrescentar aos próximos formulários de pesquisa-de-campo: a indumentária gauchesca nas festas do passado. [...]. No fim as prendas entraram em cena, com seus vistosos vestidos floreados. (LESSA e CÔRTEZ apud DUTRA, 2002, p. 65).

O vestido de prenda busca referência nas indumentárias utilizadas no passado, como acompanhamos anteriormente, em que cada época era retratada por uma roupa diferente. A figura da prenda deveria ser composta por aquilo que os tradicionalistas imaginavam ser a representação perfeita da mulher gaúcha e que seria perpetuado pelo movimento, através dos anos.

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).

Os tradicionalistas realizaram uma pesquisa histórica para criar uma referência relativa a essa nova indumentária, pois não havia um modelo exato a seguir para desenvolver a roupa da figura feminina que surgia no tradicionalismo. Ainda do texto "Nem chinoca, nem flor, nem morocha!: sobre o machismo e a música gauchesca (parte I)", foi encontrada a citação de Barbosa Lessa, que demonstra que o vestido de prenda realmente foi uma invenção que nasceu junto com a denominação da mulher do gaúcho.

E como é que é o vestido das moças: Como modelo, aproximado, só havia os vestidos caipiras, das festas juninas de São Paulo, ou as "folhinhas" anuais distribuídas pela Cia. Alpargatas na Argentina. Paixão encasquetou que deviam ser vestidos compridos até os tornozelos; eu argumentei que se nós, rapazes, estávamos trajando nossas costumeiras bombachas, não carecia que as moças se voltassem para

tão longe nos antigamentes; isto não chegou a ser posto em votação, mas o bigodudo Paixão nos venceu pelo cansaço... (LESSA apud FERREIRA, 2014)²⁰.

A partir dessas referências, foi criada a primeira versão do vestido de prenda que foi apresentado publicamente pelo 35 CTG, em 1949 e regulamentado no 34º Congresso Tradicionalista Gaúcho, em 1989, como a Indumentária Oficial da Prenda, através da proposição apresentada por Luiz Celso Yarup, conforme afirma Betta (2012).

Criou-se em torno da indumentária “típica gaúcha” feminina, uma falsa ideia de vestimenta exclusiva do “gaúcho”, quando através de revistas de moda de determinados períodos, é possível identificar elementos que estiveram presentes nas vestimentas de diversas lugares, e que chegou à América do Sul como consequência do fenômeno moda. (BETTA, 2012, p. 8).

Desta forma, o MTG, no seu papel de órgão regulador das atividades tradicionalistas dentro dos CTG's e atividades desenvolvidas por eles, passam a normatizar o feitio e o uso dessa indumentária, padronizando detalhes como o tamanho do decote, os enfeites utilizados na confecção, as cores, estampas e tecidos, o comprimento do vestido, bem como os calçados, meias e saia de armação que devem ser utilizados para a composição da prenda, enfatizando, sempre, a sobriedade, o recato e a delicadeza da tida mulher gaúcha, idealizada pelo movimento.

O Movimento Tradicionalista Gaúcho passou a regimentar a confecção deste vestido que estabeleceu-se como um dos componentes mais importantes na divulgação do Movimento, também passou a instituir normas e, ao mesmo tempo, estabelecer "laços com o passado" a fim de dar maior autenticidade a sua criação. (DUTRA, 2002, p. 68).

Neste sentido, a prenda contemporânea de Shana Muller tem feito sucesso entre as mulheres, inclusive entre as prendas, nos últimos anos, pois ela demonstra, através daquilo que veste, uma mulher típica dos tempos atuais: forte, aguerrida, que se impõe frente as adversidades da vida, mas sem deixar de lado sua vaidade e feminilidade. Pode ser que a sobriedade, o recato e a delicadeza citados acima não sejam os adjetivos mais adequados para retratar a personalidade e a evolução das mulheres do nosso tempo.

O vestido de prenda passa a ser considerado "Pilcha Gaúcha" em 10 de Janeiro de 1989, com a Lei nº 8.813, que o oficializou como traje de honra e de uso preferencial no estado do Rio Grande do Sul.

²⁰ Disponível em: <<http://gauchismoliquido.blogspot.com.br/search?updated-min=2014-01-01T00:00:00-08:00&updated-max=2015-01-01T00:00:00-08:00&max-results=10>>. Acesso em: 14 out. 2015.

[...] o 'vestido de prenda', criado nos primórdios do Movimento Tradicionalista, dentro dos pressupostos da indumentária mais simples do Rio Grande, procurou conservar a padronagem e a sobriedade do vestido padrão da mulher gaúcha, seguindo, também, alguns aspectos da moda vigente. Em todas as épocas e locais a mulher evidenciou a preocupação de estar bem vestida, bela e admirada, buscando os artifícios da moda e evocando sempre a funcionalidade, a adequação aos momentos do uso, originalidade e beleza (Coletânea da Legislação Tradicionalista, apud DUTRA, p. 69).

As normas mencionadas anteriormente preveem o uso adequado, de acordo com o prego o MTG, de cada detalhe que compõe a figura da prenda, desde o modelo do vestido, até os acessórios que são utilizados junto com ele. Relacionado com as diretrizes do traje atual da prenda, publicadas e divulgadas pelo MTG, a prenda deve estar vestida de acordo com as seguintes regras:

1. O TRAJE: vestido, saia e casaquinho, de uma ou duas peças, com a barra da saia no meio do pé, podendo ser godê, meio godê, em panos, em babados ou evasês, com cortes na cintura, caderão ou corte princesa, atentando para a idade e estrutura física.
2. MANGAS: longas, três quartos ou até o cotovelo; podendo ser lisas ou levemente franzidas (não bufantes), com aplicações de fitas, bordados, babadinhos ou similares, sem exagero, no máximo duas aplicações.
3. DECOTE: geralmente sem decote. Admite-se, no máximo, um leve decote, com ou sem gola, sem expor os ombros e o seio, sem contrastar com o recato da mulher gaúcha.
4. GOLAS; se usadas, podem ser arredondadas, sobrepostas, tipo plaetó, padre, com ou sem detalhes, sem exagero.
5. ENFEITES: podem ser rendas, apliques, bordados, passa-fitas, gregas, fitilhos, fitas, viés, babadinhos lisos ou estampados miúdos, plissês, crochês, botõezinhos forrados, nervuras ou favos. Não sobrecarregar a fim de evitar a desfiguração dos modelos. A decoração com tecidos aplicados ou trabalhados com fitas que formam pontas de lanças e ondas devem ser evitados, optando-se pelos motivos florais, os quais compõem a tradição gaúcha.
6. TECIDOS: podem ser lisos, estampados miúdos, xadrez miúdo, petiotpois, riscado discreto, de acordo com as estações climáticas. Não são permitidos apenas os tecidos transparentes sem forro, slinck e similares, tecidos brilhosos (lamê, lurex e outros para uso à noite em festas não tradicionais) e tecidos em cores contrastantes, chocantes ou fosforescentes.
7. SAIA DE ARMAÇÃO: deve ser discreta e leve, na cor branca. Se tiver babados, estes devem concentrar-se no rodado da saia, diferentemente da indumentária típica baiana.
8. CORES: de acordo com a sincronia das cores e a relação com a idade e o momento do uso. Evitar cores contrastantes, chocantes e fosforescentes, assim como o preto (luto); a cor branca fica convencionalizada para uso das noivas e debutantes. Não usar combinações com as cores da bandeira do Rio Grande do Sul.
9. BOMBACHINHA: branca de tecido leve ou rendada, deve cobrir os joelhos.
10. MEIAS: devem ser longas, brancas ou beges, para moças e senhoras. As mais maduras podem usar meias de tonalidades escuras.
11. SAPATOS: pretos, brancos ou beges, poder ter salto 5 ou meio salto com tira sobre o peito do pé, que abotoe do lado de fora.
12. CABELOS: devem estar semi- presos, presos ou em tranças, enfeitados com flores discretas que podem ser naturais ou artificiais, sem brilhos ou purpurinas, combinando com o vestido. As senhoras mais jovens, eventualmente, podem usar travessas simples ou com flores discretas e passadores nos cabelos que poderão estar semipresos em coques ou penteados curtos. Fica facultado o uso de enfeites nos cabelos das senhoras em respeito à idade ou ao gosto pessoal.
13. MAQUIAGENS: discreta e de acordo com a idade e o momento social.

14. ACESSÓRIOS PERMITIDOS: a) fichu de seda com franjas ou de crochê, preso com broche ou camafeu. b) chale (especialmente para as senhoras) c) Brincos (jóia ou semijóia) discretos. d) Um ou dois anéis (jóia ou semijóia) e) camafeu ou crochê. t) capa de lã ou seda. g) Leque (senhoras ou senhoritas) em momentos não coreográficos. h) Faixa de prenda ou crachá. i) chapéu (feminino) em ambientes abertos.

15. ACESSÓRIOS NÃO PERMITIDOS: a) Brincos de plástico ou similares coloridos. b) Relógio e pulseiras. c) Luvas ou meia-luva de renda, crochê ou tecido (ressalva-se no uso do traje histórico urbano). d) Colares. e) Sombras e batons coloridos em excesso, uso de cílios postiços, unhas pintadas em cores não convencionais (verde, azul, amarelo, prata, preto,roxo, etc.) f) Sapatilhas do tipo ballet, amarradas na perna. g) Saias de armação com estruturas rígidas em arame, barbatanas e telas de nylon. (COLETÂNEA DA LEGISLAÇÃO TRADICIONALISTA, apud DUTRA, 2002, p. 70 - 71).

Diante de todas essas regras percebemos que a mulher só pode ser designada como prenda, quando está vestida de acordo com todos os ditames descritos acima, sendo assim designada na sua participação em eventos oficiais do estado do Rio Grande do Sul, de atividades promovidas pelo Movimento Tradicionalista Gaúcho e no âmbito dos CTG's. Mesmo com todas estas regras, o estilo de roupa utilizado por Shana Müller vem sendo cada vez mais usado em eventos, inclusive os que são de responsabilidade do MTG e dos CTG's e é justamente a compreensão da adesão ao novo estilo, fugindo do tradicional vestido de prenda, que será observada no decorrer deste trabalho, através da análise da veiculação da chamada “prenda contemporânea” encarnada por Shana Muller, no seu *Instagram*.

3 COMUNICAÇÃO E MODA

Há muito já se sabe que a moda constitui uma forma de comunicação. A roupa que vestimos comunica, não se tratando, simplesmente, de uma peça de vestuário qualquer, mesmo que, aparentemente, no momento da escolha do que vestir, não se esteja pensando no que se quer comunicar naquele dia. Conforme Manção (apud BETTA, 2012, p. 11), “a moda é um reflexo mutável do que somos e dos tempos que vivemos. As roupas revelam nossas prioridades, nossas aspirações, nosso liberalismo ou conservadorismo”.

No dicionário Aurélio, da Língua Portuguesa, a palavra “moda” traz o seguinte sentido:

moda, s. f. (fr. mode). 1. Uso corrente. 2. Forma atual do vestuário. 3. Fantasia, gosto ou maneira como cada um faz as coisas. 4. Cantiga, ária, modinha. 5. Estat. O valor mais frequente numa série de observações. 6. Sociol. Ações contínuas de pouca duração que ocorrem na forma de certos elementos culturais (indumentária, habilitação, fala, recreação etc.). S. f. Pl. Artigos de vestuário para senhoras e crianças. Antôn.:anti-moda. (FERREIRA, 1980, p.1156)

As roupas contribuem para situar as pessoas sobre quem elas são, como são, e até mesmo, sobre o que estão sentindo em determinado momento, o que resulta na manifestação da personalidade de cada indivíduo. “Moda e indumentária são comunicativas na medida em que constituem modos não verbais pelos quais se produzem e se trocam significados e valores” (BERNARD, 2003, p.76).

A moda, sendo analisada como forma de comunicação, não cria uma identidade somente para os indivíduos, mas para todo um grupo social, dentro de um determinado contexto cultural.

A indumentária e a moda, como comunicação, são fenômenos culturais no momento em que a própria cultura pode ser entendida como um sistema de significados, como as formas pelas quais as crenças, os valores, as ideias e as experiências de uma sociedade são comunicadas por meio de práticas, artefatos e instituições. (BERNARD, 2003, p. 64).

Para um melhor entendimento, faz-se necessário compreendermos os significados de alguns termos que já utilizados e de outros que serão mencionados ao longo deste trabalho: moda, indumentária e roupa. Segundo Bernard, “Moda, indumentária e vestimenta são fenômenos culturais, e as roupas fazem parte de uma afirmação” (2003, p.54).

A moda é mutável e consiste, de modo geral, numa maneira atual de se vestir, não se tratando de um termo usado exclusivamente para referir o uso de uma roupa, podendo se

constituir também em uma maneira ou costume mais predominantes em um determinado grupo. Já a indumentária é a roupa adotada pelos indivíduos em uma sociedade, num determinado contexto histórico-social. É o termo adotado para designar a história do vestuário, além do uso de trajes em relação a épocas e povos, podendo se referir também, às próprias peças de vestuário. A indumentária de cada cultura pode ser entendida, então, como sendo um reflexo dos valores de determinada sociedade, na qual o contexto em que os indivíduos vivem ou viveram, pode ser identificado através daquilo que trajam. E, por fim, a roupa é aquilo que usamos, habitualmente, para cobrir o corpo. (BERNARD, 2003).

De acordo com o Dicionário Aurélio, da Língua Portuguesa (FERREIRA, 1980, p. 964), a palavra indumentária significa:

indumentária, s. f. (de indumentário). 1. História do vestuário. 2. Arte do vestuário. 3. Sistema do vestuário em relação a certas épocas ou povos. 4. Traje.

A indumentária desempenha um papel importante no que diz respeito às sociedades, pois comunica o que os indivíduos são e como se posicionam. Neste contexto, Bernard (2003, p.76) considera que “moda e indumentária são culturais no sentido de que são algumas das maneiras pelas quais um grupo constrói e comunica sua identidade”.

Através disso, começamos a compreender um dos aspectos que o presente trabalho irá tratar – e que veremos adiante, de maneira mais detalhada, –: a pilcha, a indumentária do gaúcho. Esta indumentária, que inclusive é regulamentada em lei²¹, e nas diretrizes do Movimento Tradicionalista Gaúcho (MTG)²², é notoriamente caracterizada pela homogeneidade, em função do que deve ou não ser utilizado, bem como as cores e modelos permitidos, além de outros tantos detalhes que estão esmiuçados em cada uma das normativas do MTG.

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 "bombachinha"; 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. (DUTRA, 2002, p. 69).

²¹Lei nº 8.813, de 10 de janeiro 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". Informação disponível em: <http://www.al.rs.gov.br/legis/M010/M0100099.ASP?Hid_Tipo=TEXTO&Hid_TodasNormas=19552&hTexto=&Hid_IDNorma=19552>. Acesso em 21 jul. de 2015.

²²Disponível em: <http://www.mtg.org.br/public/libs/kcfinder/upload/files/DIRETRIZES/2_0_DIRETRIZ_PILCHA.pdf>. Acesso em: 21 jul. de 2015.

É neste sentido que percebemos a lacuna que a cantora Shana Müller veio preencher no cenário atual. Muitas mulheres vêm substituindo o tradicional vestido de prenda por peças customizadas e vendidas em seu site, que não deixam de manter o vínculo com a cultura gaúcha. Em entrevista ao programa Patrola²³, Shana deu dicas de como utilizar essa vestimenta no dia a dia:

A saia é uma roupa super confortável, podendo combinar com camisa, faixa na cintura e ser usada até no trabalho. Para uma festa no frio do sul, tem a ruana, que é uma pala aberta na frente, super feminina e que cai bem com um vestido. Sem contar o chapéu, que é elegante e tem vários estilos, a alpargata e as camisetas com temática gaúcha, que são cada vez mais tendência.



Figura 7 - Saia, camisa e faixa utilizados por Shana Müller
Fonte: Site do Galpão Crioulo²⁴



Figura 8 - Ruana utilizada por Shana Müller
Fonte: Site do Patrola²⁵

Desta forma, a moda de Shana Müller vem quebrar a homogeneidade da tradicional pilcha gaúcha. “Longe de ser equivalente à uniformização dos comportamentos, dos usos e

²³Programa televisivo transmitido pela RBS TV.

²⁴ Disponível em: <<http://redeglobo.globo.com/rs/rbstvrs/galpaocrioulo/fotos/2013/12/fotos-relembre-alguns-dos-figurinos-usados-pela-apresentadora-shana-muller-em-2013.html>> Acesso em: 10 nov. 2015.

²⁵ Disponível em: <<http://redeglobo.globo.com/rs/rbstvrs/patrola/noticia/2015/04/shana-muller-da-dicas-de-como-usar-vestimenta-gaucha-no-dia-dia.html>> Acesso em: 16 jul. 2015.

dos gostos, o império da moda caminha ao lado da personalização dos indivíduos”, reforça Lipovetsky (1989, p. 274). Até mesmo na sociedade gaúcha, onde uma grande parcela da população preserva e cultua o tradicionalismo gaúcho, principalmente no que se refere ao vestuário, existe a necessidade de diferenciar-se do todo, de expressar através das roupas uma personalidade única. A customização e a personalização são novidades diante de uma indumentária conhecida, tradicionalmente, há anos no Rio Grande do Sul, e fez a moda gaúcha se destacar, pois abriu um leque de possibilidades para se vestir “à gaúcha”, sem precisar estar trajando, obrigatoriamente, o vestido de prenda normatizado e regulamentado pelas diretrizes do MTG.



Figura 9 - Chapéu utilizado por Shana Müller
Fonte: Blog Rede Social / ZH Blogs²⁶



Figura 10 - Alpargata da Shana Müller Original
Fonte: Site Shana Müller Original²⁷

É possível comparar esta ideia de quebra de homogeneidade com o fim da moda de cem anos, que, segundo Lipovetsky (1989, p.70), é caracterizada por um “sistema bipolar

²⁶Disponível em: <<http://wp.clicrbs.com.br/redesocial/2014/09/01/confira-truques-de-moda-de-shana-muller-para-a-expointer/?topo=13,1,1,,13&status=encerrado>> Acesso em: 10 nov. 2015.

²⁷ Disponível em: <<http://estilosantafe.com.br/26-alpargatas>> Acesso em: 10 nov. 2015.

fundado sobre uma criação de luxo e sob medida, opondo-se a uma produção de massa, em série e barata, imitando de perto ou de longe os modelos prestigiosos e *griffés* da Alta Costura”. Nesta época nasce a Alta Costura, baseada na criação de luxo e lançadores de tendências e a confecção, que reproduz essas tendências com menor qualidade, mas com um preço acessível para as classes baixas. O fim da moda de cem anos se dá em 1949, quando surgiu o *prêt-à-porter*. Esta expressão foi criada por J.C Weill, com o significado de “pronto para usar”. Foi possível, assim, produzir industrialmente roupas com maior qualidade e inspiradas nas tendências do momento.

A configuração que existia, hierarquizada e unitária, cedeu lugar para uma configuração social e individual, no entanto, sem se libertar, por completo, de todos os laços com o passado. De acordo com Lipovetsky (1989, p. 124), “o fim da moda de cem anos não coincide apenas com a queda da posição hegemônica da Alta Costura, mas também com o aparecimento de novos focos criativos e simultaneamente com a multiplicação e descoordenação dos critérios de moda”.

Deste modo compreende-se que as roupas usadas e vendidas por Shana Müller, conforme pode se observar no seu *Instagram*, vieram modificar a uniformidade do traje tradicional da prenda, e, mesmo apresentando características mais modernas e práticas, não abandonaram por completo, as ligações com o tradicionalismo cultuado no estado. O que de fato acontece é que hoje, no meio tradicionalista do Rio Grande do Sul, coexistem diferentes segmentos.

Ao mesmo tempo, a moda não desperta mais o mesmo interesse, nem as mesmas paixões. Como o poderia a partir do momento em que reina uma ampla tolerância coletiva em matéria de vestuário, em que os estilos mais heterogêneos coexistem, em que não há mais moda unitária? (LIPOVETSKY, 1989, p. 144).

Tanto o que é normatizado pelo MTG, como a moda de Shana são utilizados pelas mulheres adeptas do tradicionalismo, no estado. No entanto, após a cantora readaptar a vestimenta utilizada pela prenda, passando a adotar uma maneira mais usual e feminina para os dias atuais, outras mulheres (inclusive as prendas tradicionalistas, fora dos CTG's²⁸ e dos eventos oficiais do estado) também passaram a se vestir da mesma forma que a cantora e é comum, aqui por estes pagos²⁹, ouvir a seguinte frase: “Lá vem uma Shana Müller”, fazendo referência à forma como a pessoa está vestida.

²⁸Os Centros de Tradições Gaúchas são sociedades civis sem fins lucrativos, que buscam divulgar e preservar as tradições e o folclore da cultura gaúcha.

²⁹Palavra do dialeto gaúcho, que possui significado de lugar.

Diante disso, Lipovetsky (1989, p. 143) sustenta que “o mimetismo diretivo próprio da moda de cem anos cedeu o passo a um mimetismo de tipo opcional e flexível; imita-se quem se quer, como se quer; a moda já não é injuntiva, é iniciativa, sugestiva, indicativa”.

É possível, então, perceber que as pessoas buscam se parecer com as personalidades do agora, numa espécie de hegemonia do presente, como, por exemplo, o caso citado acima das gurias³⁰ que se espelham na moda de Shana para comporem seus *looks*. Segundo Lipovetsky (1989, p. 269), “enquanto os indivíduos buscam antes de tudo parecer-se com seus contemporâneos e não mais com seus antepassados, os fluxos de imitações se desprendem dos grupos familiares e dos meios de origem”.

Assim, notamos algo que não é – ou pelo menos não era – comum na indumentária gaúcha, nem tampouco, na moda, em âmbito geral. O uso da bombacha³¹, assim como o uso da calça (anterior aos anos de 1960), era bastante restrito aos homens. Segundo Lipovetsky (1989, p. 130), “a divisão enfática e imperativa no parecer dos sexos se esfuma; a igualdade das condições prossegue sua obra, pondo fim ao monopólio feminino da moda e ‘masculinizando’ parcialmente o guarda-roupa feminino”. Essa realidade assemelha-se muito à circunstância do uso da pilcha, pois a bombacha feminina (com corte mais ajustado e botões posicionados lateralmente, diferenciando-se da masculina), trouxe muito mais conforto às mulheres no desenvolvimento das tarefas do dia-a-dia, bem como nos momentos de lazer, assim como o papel que, hoje, a calça desempenha.



Figura 11 - Bombacha feminina
Fonte: Blog Moda Feminina.Biz³²

³⁰ Termo utilizado no Rio Grande do Sul como sinônimo de menina, moça ou garota.

³¹ Espécie de calça, abotoada nos tornozelos, que faz parte da indumentária do gaúcho.

³² Disponível em: <<http://modafeminina.biz/moda-alternativa/roupas-gauchas>> Acesso 10 nov. 2015.

Desta forma, a moda não representa, simplesmente, aquilo que se veste antes de sair de casa todos os dias, mas o que está por trás desta escolha – o que somos, como somos e de que forma nos posicionamos – é a assimilação social que os demais indivíduos adquirem a nosso respeito. Assim, compreende-se o fato da moda estar sempre em transformação, se reinventando e porque as pessoas têm, cada vez mais, se apropriado dela, personalizando-a de acordo com os seus gostos e necessidades. Os indivíduos não se comportam, não pensam e não se posicionam da mesma maneira e não há, portanto, a possibilidade de um mesmo estilo de roupa, imposto a uma sociedade, contemplar todos os gostos.

A moda e o costume são as duas grandes formas de imitatividade que permitem a assimilação social das pessoas. Quando a influência dos ancestrais cede o passo para a submissão às sugestões dos inovadores, as eras de costume dão lugar às eras de moda. (LIPOVETSKY, 1989, p. 266)

A necessidade de buscar uma diferenciação no modo de se vestir tem sido assunto em pauta entre jovens gaúchos, com relação à tradição da indumentária. Em matéria veiculada no ClicRBS, no Caderno Vida e Estilo³³, observou-se que o número excessivo de regras para poder estar inserido no meio tradicionalista acaba afastando muitos jovens deste espaço. É desencadeado, assim, um choque de identidades, onde é praticamente necessário adotar uma postura quando se está no CTG, seguindo todas as normativas de comportamento para poder frequentar o local, e outra, quando se está fora.



Figura 12 - *Print Screen* da notícia veiculada no caderno Vida e Estilo³⁴
 Fonte: Caderno Vida e Estilo / ClicRBS

³³Disponível em:

<<http://zh.clicrbs.com.br/rs/vida-e-estilo/noticia/2014/08/jovens-tradicionalistas-questionam-regras-para-manter-viva-a-cultura-gaucha-4587389.html>>. Acesso em: 10 jul. 2015.

³⁴ Disponível em: <<http://zh.clicrbs.com.br/rs/vida-e-estilo/noticia/2014/08/jovens-tradicionalistas-questionam-regras-para-manter-viva-a-cultura-gaucha-4587389.html>>. Acesso em: 10 jul. 2015.

Ao analisarmos o contexto da entrevista e o que falaram esses jovens, percebemos que se suas reivindicações fossem atendidas, talvez acontecesse um grande distanciamento daquilo que é tido como tradicionalismo gaúcho – um movimento cívico-cultural, criado com intuito de preservar e readaptar as tradições gaúchas para o tempo presente – e uma aproximação maior com uma tradição gaúcha com o culto aos valores, crenças e costumes que nos foram legados pelos antepassados, mas longe de tantas regulamentações.

Em resposta à pergunta que a equipe do ZH lhe fez, sobre como conciliar um meio termo entre as partes que estão inseridas em atividades tradicionalistas, Maria Angélica Saraiva, Diretora do Departamento Jovem do MTG, afirma que “para atrair mais jovens, deveria haver um meio-termo: o MTG dar o braço a torcer e diminuir as normas e os jovens se esforçarem para entender por que elas existem”³⁵.

A questão da indumentária gaúcha é um dos principais quesitos de descontentamento dentro do movimento. Por exemplo: uma determinada cor de tecido não pode ser utilizada atualmente porque, de acordo com o tradicionalismo inventado, as pessoas de determinada época da história do estado do Rio Grande do Sul não a utilizavam e cores vibrantes ou cítricas não representam o recato da mulher gaúcha, que é transmitido através da figura da prenda, também idealizada nos primórdios do Movimento Tradicionalista Gaúcho. As regras acabam engessando a escolha de quem pratica o tradicionalismo e o choque de identidade, mencionado acima na entrevista, também ocorre porque, cada vez mais, as pessoas se expressam através das escolhas que fazem referentes ao vestuário.

Desta forma, a indumentária da prenda contemporânea vem ganhando atenção no meio da moda, não só através da cantora Shana Müller. O estilista Carlos Miele, por exemplo, em 2012, levou a inspiração dos trajes típicos do Rio Grande do Sul para as passarelas da Semana da Moda de Nova York³⁶. A preocupação em readaptar a indumentária parte do mesmo propósito de Shana: dar mais opções às mulheres gaúchas e também de outros estados e até mesmo de outros países, ao utilizar diversos elementos que remetam à cultura gaúcha, que não seja necessariamente, o vestido de prenda.

³⁵Disponível em: <<http://zh.clicrbs.com.br/rs/vida-e-estilo/noticia/2014/08/jovens-traditionalistas-questionam-regras-para-manter-viva-a-cultura-gaucha-4587389.html>> Acesso em: 10 jul. 2015.

³⁶Estilista brasileiro, dono da grife M. Officer. Disponível em: <<http://redeglobo.globo.com/rs/rbstvrs/galpaocrioulo/noticia/2012/06/em-alta-moda-traditionalista-ganha-ares-urbanos-e-adaptacoes-modernas.html>> Acesso em: 10 jul. 2015.

Em alta, moda tradicionalista ganha ares urbanos e adaptações modernas

Longos vestidos de prenda dão lugar a modelos mais práticos e confortáveis

[imgpexim](#)



Desfile de Carlos Miele na semana da moda de Nova York

(Foto: Montagem sobre fotos/Kate King/Amanda Ware/Marina Nery)

Já se foi o tempo em que a moda para as mulheres gaúchas se restringia aos longos vestidos rodados de prenda. Cintos, coletes, bombachas femininas, são muitas as tendências das gurus do meio ativista. Elas montam e desmontam looks, variam o figurino e ainda assim não perdem a marca tradicionalista. E estas peças, misturadas a outros elementos do guarda-roupa, podem formar também uma bela produção para o dia a dia das mulheres urbanas.

Figura 13 - *Print Screen* da notícia veiculada no site do Galpão Crioulo

Fonte: Site do Galpão Crioulo³⁷



Os famosos adereços gaúchos ganham nova cara na adaptação de Carlos Miele

(Foto: Montagem sobre fotos/Chantal Stanford/Marcelo Soubbia)

Em fevereiro de 2012, os trajes típicos dos panfais foram parar nas passarelas da semana de moda de Nova York. A coleção de inverno do designer brasileiro Carlos Miele foi inspirada nas roupas nativistas e na liberdade do campo. Ponchos e chapéus em padronagem geométrica passaram pelas passarelas americanas.

Figura 14 - *Print Screen* da notícia veiculada no site do Galpão Crioulo

Fonte: Site do Galpão Crioulo³⁸

A partir disso, é possível observar que, tanto a moda da prenda contemporânea, que perpassa os limites geográficos do estado do Rio Grande do Sul, como a infinidade de regras do MTG³⁹, veiculadas em seu site, podem ser vistos sob a ótica do princípio da circulação de informações, quando Shana coloca as roupas de sua grife, denominada como Shana Müller Original, à venda na internet e por outro lado, o MTG, que disponibiliza, para o conhecimento de todos, a sua infinidade de regras que regulam a vida dos tradicionalistas, quando inseridos neste meio. Ortiz (2000, p.48), menciona que:

A separação no espaço e no tempo permite o “desencaixe” das relações sociais. O espaço é assim esvaziado de sua materialidade, definindo-se em relação a outros espaços distantes. A circulação é o elo que os põe em comunicação. Ele é função integrada no interior de um sistema racionalmente administrado (ferroviário, postal, rodoviário, comunicativo, etc.). O “desencaixe” é possível enquanto mobilidade dentro desta rede de interlocuções. Neste sentido eu diria que o princípio da “circulação” é um elemento estruturante da modernidade emergente.

³⁷ Disponível em: <<http://redeglobo.globo.com/rs/rbstvrs/galpaocrioulo/noticia/2012/06/em-alta-moda-tradicionalista-ganha-ares-urbanos-e-adaptacoes-modernas.html>> Acesso em: 10 jul. 2015.

³⁸ Disponível em: <<http://redeglobo.globo.com/rs/rbstvrs/galpaocrioulo/noticia/2012/06/em-alta-moda-tradicionalista-ganha-ares-urbanos-e-adaptacoes-modernas.html>> Acesso em: 10 jul.2015.

³⁹ Disponível em: <<http://www.mtg.org.br/>> Acesso em: 08 jun.2015.

Sem esse “desencaixe” e a circulação que põe em comunicação, como afirma o autor, seria praticamente impossível que os elementos utilizados na indumentária tradicional da cultura gaúcha pudessem ser propagados para o Brasil e o mundo, graças ao advento da internet.

Em concordância com Ortiz (2000, p.61), que afirma: “os meios favorecem o ‘desencaixe’. Seu circuito desterritorializado constitui o suporte material de uma comunicação-mundo (para utilizar uma expressão de Mattelard) transcendendo as particularidades locais ou nacionais”, hoje é possível constatar que não apenas as peças que fazem referência aos trajes típicos do gaúcho estão ganhando espaço fora do Rio Grande do Sul. A própria Shana Müller, enquanto empresária do ramo da moda, apresentadora, cantora e modelo da própria marca, vem projetando sua grife, música e imagem nacional e internacionalmente através da internet e particularmente, no *Instagram*, como será observado posteriormente.

4 SHANA MÜLLER: PRESENÇA NAS REDES SOCIAIS DIGITAIS

Shana Goulart Müller é natural de Montenegro, nascida em 12 de fevereiro de 1980. Sua carreira musical no tradicionalismo gaúcho iniciou aos oito anos de idade, a partir da gravação da música *Vitória-régia*, com o cantor Wilson Paim⁴⁰, que teve grande repercussão e que fez com que Shana se firmasse no meio artístico cultural do Estado. Posteriormente gravou mais duas composições com Paim: *O Beija-Flor e a Rosa* e *Recanto da Esperança*.

Participou de inúmeras edições do Fegart⁴¹/Enart como solista vocal, e também integrou conjuntos vocais de grupos de dança. Em 2001, junto com o CTG Aldeia dos Anjos, participou do Festival Mundial de Folclore de Drummondville, no Canadá, onde gravou o disco *The Sound of the South Brazil* (O Som do Sul do Brasil), em que interpretou várias músicas do repertório nativista e do folclore rio-grandense.

É considerada uma revelação da música regional gaúcha e faz parte da nova geração de músicos do Rio Grande do Sul. Com canções da linha campeira rio-grandense e do folclore latino-americano, a cantora incluiu em seu repertório o que há de melhor neste estilo, cantando milongas, chamamés, chacareras e zambas argentinas⁴². Através de sua voz e estilo, Shana canta sobre o campo, a história e a lida do gaúcho.

Já participou de inúmeros festivais de música no estado e realizou espetáculos, também, em outros estados. Atuou em outros países, como Uruguai e Argentina, em festivais de folclore, dividindo o palco com nomes como Luiz Carlos Borges⁴³ e Yamandu Costa,⁴⁴ por diversas vezes. Em junho de 2008, participou do show de Mercedes Sosa, uma das cantoras mais famosas da América Latina, em Cachoeira do Sul. A cantora integra, também, o espetáculo Buenas e M'espalho, projeto no qual divide o palco com cantores e compositores da música regionalista gaúcha como Érlon Péricles, Cristiano Quevedo e Ângelo Franco.

Shana também atua como apresentadora de eventos. É formada em Jornalismo pela PUCRS e radialismo pelo curso da Feplam. Trabalhou de 2000 a 2006, na Rádio Rural AM 1.120, veículo integrante do setor rural do grupo RBS, onde exerceu as funções de Coordenadora de jornalismo, apresentadora dos programas *Na Estrada dos Festivais* e *Revista Rural*, além de ter integrado a equipe do projeto de festivais nativistas, transmitindo mais de 100 eventos de várias cidades gaúchas e catarinenses.

⁴⁰ Cantor e compositor de música regional gaúcha.

⁴¹ Festival Gaúcho de Arte e Tradição (Fegart) era o antigo nome do festival que hoje é conhecido como Encontro de Arte e Tradição Gaúcha (Enart).

⁴² Gêneros musicais populares na América do Sul.

⁴³ Músico instrumentista, compositor e intérprete da música regional gaúcha.

⁴⁴ Violonista e compositor gaúcho.

Atualmente, é apresentadora do programa Galpão Crioulo, transmitido pela RBS TV, ao lado de Neto Fagundes. O primeiro programa apresentado por ela foi gravado durante a realização da Expointer, na cidade de Esteio, no dia 02 de agosto de 2012.

Além de todas as atividades mencionadas, a cantora e apresentadora vem se destacando no mundo da moda. Como uma forma de comemorar seus 10 anos de carreira, Shana Müller lançou sua grife de roupas na Expointer, em 2014. A coleção *Shana Müller Original*⁴⁵ é criação da artista em parceria com a estilista Eva Manneli, da indústria Santa Fé, na cidade de Gramado no Rio Grande do Sul.

A presença de artistas nas redes sociais digitais é muito frequente, isso porque é através dessa forma de comunicação que divulgam seu trabalho e interagem com seu público, mantendo-o informado sobre suas carreiras. Com Shana Müller não é diferente. A cantora e apresentadora se faz presente na internet através do *Facebook, YouTube, Instagram, Twitter, Blog e Site*. Todas estas redes foram observadas a fim de obtermos um melhor entendimento sobre a escolha do nosso objeto de pesquisa que trata da presença de Shana Müller e sua marca de roupas no *Instagram*.

A seguir, uma breve descrição de cada uma das plataformas em que a cantora atua para que, então, possamos compreender o motivo pelo qual escolhemos focar nossos estudos no seu *Instagram*.

4.1 Facebook

Shana Müller está presente no *Facebook* através de sua página, intitulada como *Shana Müller*⁴⁶, em que trata de assuntos relacionados à área profissional. Também possui um perfil, intitulado *Shana Goulart*⁴⁷, em que faz publicações de cunho pessoal. Iremos focar nossa observação em sua página, alcunhada como *Shana Müller*, em função do conteúdo vir ao encontro com o que tratamos neste trabalho.

⁴⁵ Disponível em: <<http://estilosantafe.com.br/15-shana-muller-original>>. Acesso em: 14 jun. 2015.

⁴⁶ Disponível em: <<https://www.facebook.com/ShanaMullerOficial>>. Acesso em: 16 nov. 2015.

⁴⁷ Disponível em: <<https://www.facebook.com/sgoulart.muller?fref=ts>>. Acesso em: 16 nov. 2015.



Figura 15: *Print Screen* da página de Shana Müller
 Fonte: Página no *Facebook* de Shana Müller⁴⁸

O número de curtidas na página é de 197.637 (número obtido no dia 28 de novembro de 2015) e as postagens são realizadas, em sua maioria, diariamente, e às vezes, ocorre mais de uma publicação por dia. O número máximo de intervalo entre uma postagem e outra é de um dia. As publicações têm como objetivo divulgar os seus shows, bem como sua agenda mensal, a realização de campanhas para a participação no projeto de gravação do seu DVD, a divulgação de informes sobre as atrações do Programa Galpão Crioulo, clipe de suas músicas, inclusive a que está fazendo parte da trilha sonora da novela Sete Vidas, às 18h, na Rede Globo.



Figura 16: *Print Screen* da peça gráfica de divulgação
 Fonte: *Facebook* de Shana Müller⁴⁹

⁴⁸ Disponível em: <<https://www.facebook.com/ShanaMullerOficial>>. Acesso em: 16 nov. 2015.

⁴⁹ Disponível em: <<https://www.facebook.com/ShanaMullerOficial?fref=ts>>. Acesso em: 14 jun. 2015.



Figura 17: *Print Screen* da peça gráfica de divulgação
Fonte: Facebook de Shana Müller⁵⁰



Figura 18: *Print Screen* do clip compartilhado no Facebook
Fonte: Perfil no Facebook de Fábio Soares⁵¹

Além da veiculação da música *El Alma Vuela*, roupas e alpargatas de sua grife também estão em cena na novela e já estão populares entre as atrizes, que fora de cena, aparecem usando as peças assinadas pela cantora e apresentadora.

Quando alguém conhecido aparece vestindo ou calçando algum item da marca Shana Müller Original, é feita uma publicação mostrando a foto da peça em questão. Além disso, outras postagens divulgando sua marca de roupas são publicadas com bastante frequência.

⁵⁰ Disponível em: <<https://www.facebook.com/ShanaMullerOficial?fref=ts>>. Acesso em: 14 jun. 2015.

⁵¹ Disponível em: <<https://www.facebook.com/fabio.soares.7311?fref=ts>>. Acesso em: 14 jun. 2015.



Figura 19: *Print Screen* da publicação na página
Fonte: *Facebook* de Shana Müller⁵²



Figura 20: *Print Screen* da publicação na página
Fonte: *Facebook* de Shana Müller⁵³

São postadas, também, peças gráficas alusivas a datas especiais, como Dia das Mães, Dia dos Namorados, e também as datas que tem referência a nossa cultura, como o dia do Chimarrão e dia do Pajador.



Figura 21: *Print Screen* da publicação na página
Fonte: *Facebook* de Shana Müller⁵⁴

⁵² Disponível em: <<https://www.facebook.com/ShanaMullerOficial?fref=ts>>. Acesso em: 14 jun. 2015.

⁵³ Disponível em: <<https://www.facebook.com/ShanaMullerOficial?fref=ts>> Acesso em: 14 jun. 2015.



Figura 22: *Print Screen* da publicação na página
Fonte: *Facebook* de Shana Müller⁵⁵



Figura 23: *Print Screen* da publicação na página
Fonte: *Facebook* de Shana Müller⁵⁶

É possível ainda, notar o alto grau de interação entre a artista e seus fãs através do número de curtidas⁵⁷ e compartilhamentos. Um exemplo pode ser percebido quando, no dia 09 de novembro, a foto de perfil da página foi atualizada. O número contabilizado foi de 9.054 curtidas, 60 compartilhamentos e 223 comentários. Observa-se que a comunicação entre a cantora e seu público é bastante frequente através da página e quando surge algum comentário que exija um posicionamento por parte dos administradores desta plataforma, a resposta é dada com bastante agilidade.

⁵⁴ Disponível em: <<https://www.facebook.com/ShanaMullerOficial?fref=ts>>. Acesso em: 14 jun. 2015.

⁵⁵ Disponível em: <<https://www.facebook.com/ShanaMullerOficial?fref=ts>>. Acesso em: 14 jun. 2015.

⁵⁶ Disponível em: <<https://www.facebook.com/ShanaMullerOficial?fref=ts>>. Acesso em: 14 jun. 2015.

⁵⁷ Maneira de designar o ato de clicar em “gostei” nas diferentes redes sociais.



Figura 24: *Print Screen* da atualização de imagem do perfil
Fonte: *Facebook* de Shana Müller⁵⁸

4.2 YouTube

Seu canal no *YouTube* existe desde o dia 02 de maio de 2014 e até o dia 16 de novembro, o número de pessoas inscritas era de 991, além de 140.067 visualizações. O canal não apresenta atualizações frequentes, visto que o último foi publicado no mês de julho.

Os conteúdos dos vídeos são variados, apresentando a divulgação de suas campanhas para gravação do DVD, clipes de músicas, recortes de shows e bastidores do Programa Galpão Crioulo.

Nesta plataforma o contato com o público não é tão intenso como o que ocorre no *Facebook*. Observamos que os comentários nos vídeos não atingem um número tão alto como na plataforma anterior. O número de visualizações dos seus vídeos é bastante alto, chegando até a marca dos 60 mil em um único clipe.

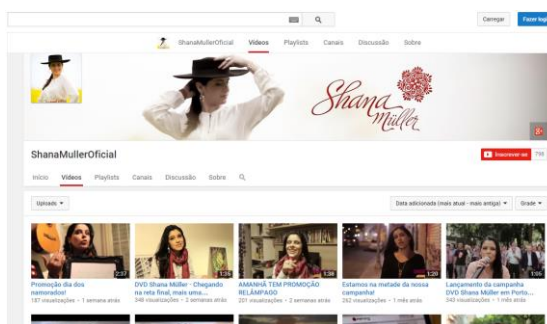


Figura 25: *Print Screen* do canal Shana Müller Oficial
Fonte: Canal Shana Müller Oficial no *YouTube*⁵⁹

⁵⁸ Disponível em: <<https://www.facebook.com/ShanaMullerOficial/>>. Acesso em: 16 nov.2015.

⁵⁹ Disponível em: <<https://www.youtube.com/user/ShanaMullerOficial>>. Acesso em: 14 jun. 2015.

4.3 Instagram

Shana Müller possui dois perfis no *Instagram*: o *@shanamulleroriginal*, e o *@shanamullergaucha*. O primeiro existe desde novembro de 2014, com intuito de divulgar a sua grife de roupas, Shana Müller Original, da marca Estilo Santa Fé, que trabalha justamente, com esse conceito de mescla da moda urbana e campeira na confecção de suas peças. O perfil possui 24 publicações, 1.181 seguidores e segue 865 pessoas (números contabilizados até o dia 17 de novembro de 2015). A mensagem que traz em sua biografia⁶⁰ remete ao que se destina o perfil: “Estilo de vestir com arte! A moda inspirada no sul do mundo desenvolvida pela cantora Shana Müller em parceria com a Santa Fé”. O site apresentado logo abaixo da biografia direciona para o site da Santa Fé, onde está hospedado o *hotsite*⁶¹ da grife Shana Müller Original.



Figura 26: Print Screen do perfil @shanamulleroriginal
Fonte: *Instagram @shanamulleroriginal*⁶²

Percebemos, então, que este perfil não se destina aos outros aspectos profissionais de Shana, a não ser a sua marca de roupas. As *hashtags*⁶³ utilizadas nas fotos publicadas também remetem ao mesmo tema: #estilodevestircomarte #vestircomarte #shanamulleroriginal #smoriginal #modagaucha #santafe #shanamuller10anos. A última *hashtag* que menciona os 10 anos tem relação com a criação da grife, que foi lançada em comemoração aos 10 de carreira de Shana Müller.

Observamos também, a presença de duas *hashtags* que chamaram a nossa atenção: #artesanal e #feitoamao, que foram publicadas na foto onde Shana aparece usando uma faixa com flores bordadas. Notamos que essas duas referências agregam um valor especial aos produtos da marca, uma vez que, pelo fato de não ser feito por máquinas, acaba adquirindo o

⁶⁰Biografia é o mesmo que a descrição do perfil.

⁶¹ Termo técnico para designar sites de menor porte.

⁶² Disponível em: <<https://instagram.com/shanamulleroriginal/>>. Acesso em: 17 nov. 2015.

⁶³Palavras-chave precedidas do símbolo #, que alimentam uma interação dinâmica na rede social onde é utilizada.

sentido de exclusividade para quem o possui. Isto pode ser comprovado na legenda da foto, em que é relatada que são poucas peças, diferentes uma da outra e bordadas a mão.



Figura 27: *Print Screen* da imagem publicada em @shanamulleroriginal
Fonte: *Instagram* @shanamulleroriginal⁶⁴

O número de curtidas nas imagens publicadas giram em torno de 20 e 70 cliques e os comentários, em sua maioria, tem o caráter de elogio à imagem da cantora e às peças de roupas que ali são publicadas. O último *post*⁶⁵ feito foi um *repost*⁶⁶ da atriz Giovana Lancelotti calçando as alpargatas da marca, em junho de 2015.



Figura 28: *Print Screen* do *repost* em @shanamulleroriginal
Fonte: *Instagram* @shanamulleroriginal⁶⁷

No perfil @shanamullergaucha, existente desde 2012, a cantora possui 23,2 mil seguidores, um número de 3.113 publicações e segue 994 pessoas, números obtidos até o dia 17 de novembro de 2015. O site que aparece em destaque, para direcionamento, é o www.shanamuller.com.br. Este perfil, diferentemente do outro, apresenta imagens e pequenos vídeos do seu cotidiano, incluindo momentos de sua vida particular e também aspectos profissionais, onde mescla postagens sobre suas viagens, momentos de preparação antes de

⁶⁴ Disponível em: <<https://instagram.com/shanamulleroriginal/>>. Acesso em: 17 nov. 2015.

⁶⁵ O mesmo que publicação.

⁶⁶ O mesmo que “repostar” imagens e vídeos no *Instagram*.

⁶⁷ Disponível em: <<https://instagram.com/shanamulleroriginal/>>. Acesso em: 17 nov. 2015.

shows e gravações, fotos com amigos, etc. Os *emoticons*⁶⁸ trazidos na biografia do perfil sugerem exatamente isso, como podemos observar na figura abaixo:



Figura 29: *Print Screen* do perfil @shanamullergaucha
Fonte: *Instagram* @shanamullergaucha⁶⁹

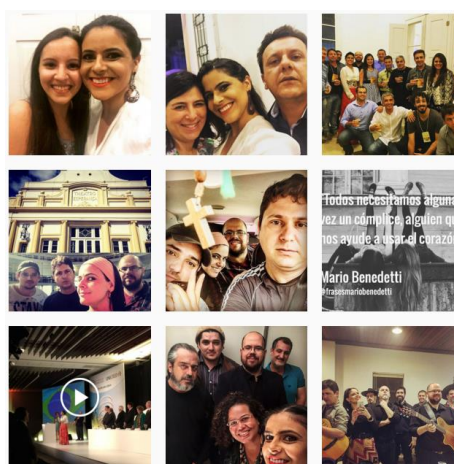


Figura 30: *Print Screen* das postagens em @shanamullergaucha
Fonte: *Instagram* @shanamullergaucha⁷⁰

As postagens são frequentes neste perfil, e, em determinadas situações, mais de uma vez ao dia. O intervalo entre as postagens é de no máximo, um dia, o que demonstra que, assim como no *Facebook*, esta plataforma é bastante utilizada por Shana Müller.

O número de curtidas e comentários, bem como a interação com o público é mais eficaz do que no perfil do *Instagram* observado anteriormente. As *hashtags* variam de acordo com a imagem que a artista está publicando. Podemos notar que, em termos de postagens e interação com o público, o *Instagram* intitulado como @shanamullergaucha é o segundo mais utilizado, estando atrás somente do *Facebook*.

⁶⁸Forma de comunicação paralinguística, por meio de ícones ilustrativos.

⁶⁹ Disponível em: <<https://instagram.com/shanamullergaucha/>>. Acesso em: 17 nov. 2015.

⁷⁰ Disponível em: <<https://instagram.com/shanamullergaucha/>>. Acesso em: 17 nov. 2015.

4.4 Twitter

O perfil *Shana Müller*, no *Twitter*, existe desde abril de 2010. Apresenta um número de 1.085 fotos e vídeos publicados, 11,8 mil *tweets*⁷¹, 10,4 mil seguidores e segue 676 perfis, números contabilizados até o dia 17 de novembro de 2015.

As informações contidas nesta plataforma consistem em pequenas chamadas e, assim como na página do *Facebook* e o perfil *@shanamullergaucha* no *Instagram*, as publicações são de caráter diverso, sobre seus shows, projetos, viagens, gravações, sendo que, em sua maioria, as postagens são acompanhadas de *links*⁷² que direcionam para a página no *Facebook*, onde as imagens e as informações aparecem por completo. Além disso, ela seguidamente *retweeta*⁷³ o que outras pessoas publicam ao seu respeito. Os *tweets* são frequentes e por vezes, acontece mais de uma postagem por dia. O intervalo máximo em que não houve nenhuma publicação no perfil foi de seis dias.



Figura 31: *Print Screen* do perfil de Shana Müller
Fonte: *Twitter* de Shana Müller⁷⁴

4.5 Blog

O *blog*⁷⁵, intitulado como *Blog da Shana*, está no ar desde o dia 17 de outubro de 2006, no entanto, não recebe atualização desde julho de 2012, quando foi realizada a última postagem, que traz um texto seu, publicado no Segundo Caderno do Jornal Zero Hora, sobre a cantora Mercedes Sosa.

Notoriamente, o *Blog* está em desuso, e apresentava um *layout*⁷⁶ muito simples e sem um planejamento adequado para tal plataforma, no sentido de organização das informações

⁷¹ É a forma como se designa uma publicação no *Twitter*.

⁷² Elemento de hipermídia que provoca a exibição de um novo hiperdocumento.

⁷³ Significa replicar algo que foi publicado no *Twitter*.

⁷⁴ Disponível em: <<https://twitter.com/shanamuller>>. Acesso em: 17 nov. 2015.

⁷⁵ Site cuja estrutura permite atualização rápida.

⁷⁶ Estrutura física da página

publicadas. Diferentemente das redes sociais digitais citadas anteriormente, em que se percebe uma grande preocupação com o que é postado, além de peças gráficas muito bem estruturadas. Traz em sua barra de ferramentas, opções para acessar outros *links*, cifras de suas músicas, *clipping*⁷⁷, vídeos, contato e direcionamento para o seu *site*.

As publicações não têm um tema específico, se tratando de textos de sua autoria que foram publicados em colunas do Jornal Zero Hora, divulgação de shows, gravações do Programa Galpão Crioulo, relatos semanais acerca de sua rotina, entre outras publicações com temas diversificados. Abaixo, o último *post* feito.

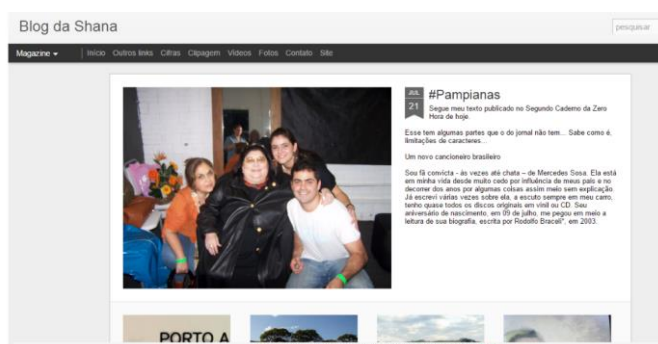


Figura 32: *Print Screen* do “Blog da Shana”
Fonte: “Blog da Shana”⁷⁸

4.6 Site

O *Site* de Shana Müller está no ar desde o ano de 2006 e apresenta apenas uma página inicial, onde há o seu telefone e *e-mail* de contato, e os *links* de direcionamento para sua página no *Facebook*, *Youtube*, *Instagram*, *Twitter* e para *hotsite* da Shana Müller Original.

Todos os direcionamentos funcionam bem, encaminhando o internauta para as demais plataformas de maneira correta e eficiente. O *layout* é bem estruturado e propicia um bom entendimento para quem o acessa.

⁷⁷ Ato de selecionar notícias em jornais, revistas e sites para guardar os assuntos de interesse.

⁷⁸ Disponível em: <<http://shanamuller.blogspot.com.br/>>. Acesso em 17 nov. 2015.



Figura 33: *Print Screen* da tela inicial do site
Fonte: site Shana Müller⁷⁹

Quando clicamos na opção “Confira os produtos Shana Müller Original”, somos direcionados para o *hotsite* da marca, que fica hospedado dentro do *site* da marca Santa Fé, empresa que fabrica as roupas da marca em questão.

No *hotsite* é possível conhecer e adquirir os produtos da marca Shana Müller Original de maneira simples, visto que o *layout* também proporciona uma rápida compreensão. No lado esquerdo da tela, os produtos são separados em categorias, com direcionamento para acessórios, roupas, alpargatas e botas. O *hotsite* é atualizado a cada coleção lançada e tanto ele como o *site* Shana Müller, possuem um caráter mais informativo, estando o primeiro, agregado à facilidade de compra através da internet.

⁷⁹ Disponível em: <<http://www.shanamuller.com.br/>>. Acesso em: 17 nov. 2015.

5 A IMAGEM DE SHANA MÜLLER NO INSTAGRAM

Dentre as redes sociais digitais descritas anteriormente, escolhemos o perfil @shanamullergaucha, no *Instagram*, para compreendermos como se dá a construção da imagem da artista, através desta plataforma. Para tal fim, utilizaremos como metodologia, a análise da imagem, de acordo com as conceituações de Martine Joly. A autora, em sua obra *Introdução à Análise da Imagem*, afirma que “a utilização das imagens se generaliza e, contemplando-as ou fabricando-as, todos os dias acabamos sendo levados a utilizá-las, decifrá-las, interpretá-las” (JOLY, 1999, p.13).

De acordo com Joly (1999, p.13), a imagem “embora nem sempre remeta ao visível, toma alguns traços emprestados do visual e, de qualquer modo, depende da produção de um sujeito: imaginária ou concreta, a imagem passa por alguém que a produz ou reconhece”. A autora apresenta o conceito acerca do termo “imagem” na contemporaneidade: a imagem de mídia. Segundo Joly (1999, p.14), é aquela “imagem invasora, a imagem onipresente, aquela que se critica e que, ao mesmo tempo, faz parte da vida cotidiana de todos”.

A produção de imagens mencionada pela autora vem ao encontro do que buscamos analisar. A partir das fotos publicadas no seu perfil do *Instagram*, buscaremos compreender como a moda, a comunicação, a identidade e o tradicionalismo fomentam a construção da imagem de Shana Müller. O objetivo da análise será identificar como sua representação e identidade são construídas através das simbologias contidas nas fotos publicadas neste aplicativo, seguindo a linha de pensamento de Barthes, trazida por Joly:

Esta consiste em postular que os signos a serem encontrados têm a mesma estrutura que a do signo linguístico, proposta por Saussure: um significante ligado a um significado. Em seguida, Barthes considera que, se ele parte do que compreende da mensagem publicitária que está analisando, obtém significados; portanto, procurando o elemento ou os elementos que provocam tais significados, irá associar a eles significantes e encontrará signos plenos. (JOLY, 1999, p. 50).

Para utilizarmos esse método, será necessário seguir um roteiro, para identificar como os significados são produzidos pelas fotografias que serão analisadas. Joly (1999), ressalta que o primeiro deles é identificar o significante linguístico, depois o significante plástico e, por fim, os significantes icônicos que, quando somados, contribuem para a construção da imagem.

A fim de ilustrar o método, Joly (1999), sob a perspectiva de Barthes, traz o exemplo da marca de massas Panzani e seu conceito de Italianidade, analisado através de uma publicidade da marca em questão. Este conceito foi produzido através dos mesmos

significantes que utilizaremos para analisar as imagens de Shana Müller no *Instagram*: o linguístico, que na publicidade da marca Panzani foi identificado pela sonoridade italiana utilizada; o plástico, que foi percebido pelas cores verde, branco e vermelho, presentes na bandeira da Itália; e os icônicos, representados pelos pimentões, cebolas, tomates, pacotes de massa, queijo, entre outros que remetem a elementos socioculturalmente reconhecidos.

O método instalado – a partir de significados para encontrar significantes e, portanto, os signos que compõem a imagem – mostrou-se perfeitamente operatório. Permite mostrar que a imagem é composta de diferentes tipos de signos: linguísticos, icônicos, plásticos, que juntos concorrem para a construção de uma significação global e implícita, que integra, nesse caso preciso, a melodia da língua, a ideia de nação e da cozinha mediterrânea. (JOLY, 1999, p. 50).

Como a análise será realizada a partir do *Instagram*, é fundamental que entendamos como se dá utilização desta plataforma. De acordo com Martins *et al.* (2013), o aplicativo Instagram, foi criado em outubro de 2010, por Kevin Systrom e Mike Krieger, formados pela Universidade de Stanford. É mencionado pelos autores (2013), que o advento da internet gerou uma série de transformações na forma de se comunicar, ocasionando diferentes formas de produção de informações. A propagação do uso dos *smartphones* também gerou mudanças, principalmente quando falamos em instantaneidade no momento de compartilhar as informações. Neste sentido Martins *et al.* (2013, p. 6), apontam que:

Dentre as características marcantes do aplicativos estão; *Layout* simples, dinâmicas intuitivas, edições rápidas de fotografias e vídeos, possibilidade de uso de imagens capturas diretamente com a câmera, bem como de imagens presentes na galeria, captura e postagem de vídeos curtos (15 segundos), sistema de “tagueamento”(hashtag), adição de localização nas imagens e compartilhamento do material publicado em outros SRS.

É justamente essa facilidade no momento de publicar fotos e vídeos, com edições especiais de imagem, que tornou o *Instagram* popular. O hábito da fotografia – aliado ao tratamento rápido da imagem, através dos filtros pré-programados –, fez com que as pessoas passassem a divulgar, cada vez mais, os diferentes momentos de sua vida, através das fotos que produzem.

Quando descrevemos cada uma das redes sociais utilizadas por Shana Müller, notamos que a cantora é muito assídua nesta plataforma. O perfil @shanamullergaucha existe desde 2012, com um número de 3.113 publicações, contabilizadas até o dia 17 de novembro de 2015. O alto número de publicações nos chamou atenção para esta plataforma e foi um dos

determinantes para que optássemos por analisar as fotos que ali são postadas. Além disso, o número de 23,2 mil seguidores nos leva ao entendimento de que o público reconhece seu *Instagram* como uma fonte direta para ficarem informados sobre o que acontece na vida da artista.

Um outro aspecto que aguçou a nossa curiosidade em trabalhar com o perfil @shanamullergaucha foi trazido por Martins *et al.* (2013), quando mencionam que ainda existe uma certa dificuldade para encontrar um processo metodológico de pesquisa no *Instagram*, visto que o aplicativo é bastante recente. Desta forma, começamos por delimitar um período de tempo e depois, por diferenciar os estilos das imagens publicadas, já que Shana Müller compartilha com seus seguidores fotos de diferentes aspectos de sua vida.

O período analisado foi o ano de 2015 e dentre as 613 publicações feitas no decorrer do período (contabilizadas até o dia 27 de novembro), encontramos fotos de lugares por onde Shana esteve com amigos e familiares, de viagens, de seus shows e gravações do programa Galpão Crioulo, com os animais de estimação, de mensagens e trechos de sua coluna no jornal Zero Hora, fotos suas incluindo *selfies* individuais e com amigos, além de imagens de divulgação de seus shows e marca de roupas.

Para objetivar nossa pesquisa e encontrarmos aspectos de moda relacionados à comunicação, identidade e tradicionalismo na construção da representação de Shana Müller, escolhemos analisar as fotos que melhor nos possibilitassem chegar a este objetivo: aquelas em que Shana aparece vestindo as indumentárias que representam o seu estilo de prenda contemporânea, expressão utilizada nas diferentes mídias para definir seu estilo.

Com a identificação destes materiais, delimitamos dez imagens que obtiveram maior número de curtidas e que servirão como *corpus* de análise deste trabalho, onde identificaremos os elementos em comum que existem entre elas, bem como os significantes linguísticos, plásticos e icônicos que estão presentes na fotografia, seguindo, desta forma, o roteiro apresentado por Joly (1999), mencionado no início deste capítulo. Os comentários, sendo muito importantes quando falamos em *Instagram*, serão aqui utilizados como apoio à análise das imagens, a fim de averiguarmos os significantes mais expressivos observados pelos seus seguidores.

A descrição das fotos acompanhada das *hashtags* serão analisadas sob o ponto de vista dos significantes linguísticos, visto que é aqui que perceberemos qual o linguajar adotado por Shana para intitulá-las e qual sentido é produzido através deste aspecto. Como postulado por Joly (1999, p. 11), “a linguagem não apenas participa da construção da mensagem visual, como a substitui e até complementa em uma circularidade ao mesmo tempo reflexiva e

criadora”. As cores que costumeiramente aparecem, os filtros pré-programados pelo aplicativo e a composição fotográfica, serão vistos sob a perspectiva do significante plástico para que possamos compreender qual a sua relação desses com outras características que compõem as fotos. E por fim, os significantes icônicos serão identificados através dos objetos que aparecem nas fotografias publicadas por Shana Müller, para compreendermos qual o significado sociocultural que os mesmos possuem e a sua representatividade em cada uma das dez fotos analisadas.

Primeiramente, cada imagem será analisada sob a perspectiva dos significantes que a compõe, o que resultará, individualmente, naquilo que cada uma delas tem a intenção de representar. Posteriormente, identificaremos os significantes que mais chamaram a atenção dos seguidores, através dos comentários, em cada uma das dez fotografias. As informações serão inseridas em um gráfico, a fim de identificarmos o significante mais observado e apresentarmos o resultado obtido, com o objetivo de compreender como a moda e sua relação com a comunicação, o tradicionalismo e a identidade constroem a imagem de Shana Müller.

5.1 A Prenda Contemporânea no *Instagram*

Para a nossa análise, a partir das imagens publicadas no ano de 2015, selecionamos as em que Shana Müller aparece trajando as roupas que melhor representam o estilo prenda contemporânea e selecionamos as dez imagens mais curtidas, até o final do mês de novembro de 2015. As fotos selecionadas estão em ordem decrescente em relação ao número de curtidas e serão analisadas sob a perspectiva dos significantes linguísticos, plásticos e icônicos.

Imagem 1 – Shana Müller no desfile alusivo ao 20 de setembro



Figura 34 – Imagem 1

Fonte: Perfil @shanamullergaucha no *Instagram*

Nesta fotografia, com um número de 1.313 curtidas, pudemos identificar o significante linguístico através da descrição da imagem, que traz a frase “daqui a pouco vou cruzar o Alegrete a pata de cavalo!”. A figura de linguagem “cruzar o Alegrete a pata de cavalo” remete ao campeirismo fortemente impresso na identidade de Shana Müller.

As *hashtags* que acompanham a descrição, #semanafarroupilha e #desfilefarroupilhaalegrete vem complementar o sentido da frase anterior, uma vez que apresentam o motivo pelo qual irá cruzar o Alegrete a pata de cavalo, pois o fato de estar participando do desfile de 20 de Setembro – que marca a Revolução Farroupilha – reforça o sentimento de gauchidade demonstrado por Shana. Esse fato ainda pode ser percebido pela escolha em desfilar na cidade de Alegrete, tida como a “mais gaúcha do Rio Grande do Sul.

O significante plástico pode ser percebido, primeiramente, pela moldura da imagem, que representa os seus limites físicos. Neste caso, o cenário que poderia ser utilizado para compor a fotografia está em segundo plano e a cantora com seu cavalo, em primeiro plano. Percebemos que o enquadramento utilizado foi vertical e estreito na imagem original, dando o sentido de proximidade entre quem fotografou e o objeto principal. O ângulo do ponto de vista, escolhido no momento de registrar a cena, desenvolve a sensação de engrandecimento, força e altura do objeto fotografado. A construção fotográfica é feita em profundidade, onde o objeto principal ocupa o primeiro plano e dá o tom à imagem e o plano de fundo também apresenta elementos representativos, como o cavalo encilhado, o galpão e a paisagem. As cores que predominam, como o verde do campo, são de origem fria e o filtro realça o clima ainda frio do mês de setembro no Rio Grande do Sul, ressaltando o céu nublado, característico do período chuvoso e agregando à foto a sensação de desbotamento, que também pode ser evidenciada pela baixa iluminação que ela apresenta.

Os significantes icônicos encontrados vêm reforçar todo o sentido trazido no linguístico e no plástico, pois o chapéu, o pala, os cavalos, tanto o do plano principal como o do plano de fundo, o galpão e o cenário campesino representam aspectos relacionados ao imaginário do homem do campo. A reunião de todos esses significantes dá um sentido completo à publicação, reafirmando-se através da construção da imagem, tanto no que diz respeito aos recursos fotográficos, como no figurino utilizado por Shana Müller, além do cenário escolhido para registrar o momento em questão.

Os comentários feitos sobre a imagem fazem referência à data de 20 de Setembro, ao desfile farroupilha na cidade de Alegrete, e à “estampa” de Shana, que quer dizer como ela se apresenta na imagem, através do conjunto de elementos que compõe o seu figurino para a ocasião. A foto teve um total de 24 comentários, sendo que em oito deles foram enfatizados aspectos relacionados aos significantes linguísticos, em apenas um deles foi ressaltado os aspectos plásticos da construção fotográfica e em 14, os seguidores mencionaram elementos que são analisados sob a perspectiva dos significantes icônicos.

Imagem 2 – Shana Müller e Nico Fagundes



Figura 35 – Imagem 2

Fonte: Perfil @shanamullergaucha no Instagram

Esta imagem obteve um número de 1.214 curtidas e apresenta Antônio Augusto Fagundes, conhecido como Nico, beijando a mão de Shana. O significante linguístico, reconhecido através da descrição da imagem, traz os versos de Nico, “se eu morrer, me tapa os olhos com a aba do meu chapéu. Quero guardar esse beijo como se guarda um troféu”. Esta publicação foi feita no dia da morte de Fagundes e compreendemos que o trecho desta canção, trazido por Shana, tem o intuito de prestar uma homenagem ao tradicionalista. Na frase “Até sempre, gaúcho de todas as Querências, grande Nico!”, Shana faz referência à saudação que

Nico fazia para iniciar e terminar o programa Galpão Crioulo “Bom dia, gaúchos e gaúchas de todas as querências”. Neste caso, ela utilizou o “até sempre” para elucidar a importância da figura deste homem, que viverá para sempre na memória dos gaúchos. A #luto vem comprovar a mensagem trazida na descrição. Shana fez o uso de dois elementos chave para a construção da linguagem, nesta publicação. A letra da música, que também faz referência a sua vida de cantora e apresentadora, pois a música foi interpretada por ela, ao lado de Ernesto Fagundes (músico e sobrinho de Antônio Augusto Fagundes) e a saudação proferida por Nico, em todas as edições do programa, que demonstra sua ligação ao Galpão Crioulo.

A moldura da fotografia é o primeiro significante plástico observado. Ela delimita a imagem, propiciando destaque aos elementos principais: Antônio Augusto Fagundes e Shana Müller. A construção fotográfica, na qual Nico beija a mão de Shana, demonstra o carinho que esse tradicionalista (um dos fundadores do movimento tradicionalista, em 1948) reconhecido no Estado do Rio Grande do Sul, tem pela artista, legitimando, desta forma, Shana Müller. A cor da roupa utilizada por ela, no momento deste registro, completa o sentido dado à descrição, uma vez que o preto representa o luto. O filtro utilizado ressalta que a imagem foi capturada a partir de uma foto impressa, o que vem reforçar o que é dito na descrição: “vou guardar esse beijo, como se guarda um troféu”.

Os significantes icônicos presentes nesta fotografia são os chapéus, utilizados pelos dois, a ponta do lenço que aparece no pescoço de Nico, nos remetendo ao fato de que ele parece estar pilchado e a faixa pampa na cintura de Shana, reforçando sua identidade campeira, através de um elemento quase sempre presente na construção de sua vestimenta. Mesmo Shana mencionando um assunto delicado como o luto, ocorre a relação de aspectos trazidos na publicação à sua identidade.

Os comentários feitos na foto são, na grande maioria, de pesar pela morte Antônio Augusto Fagundes. A imagem teve um total de 19 comentários. Em 12 deles, observamos que o significante que mais chamou a atenção dos seguidores foi o linguístico, pois os comentários foram feitos com base no que era trazido na descrição da imagem, e em dois comentários, foi ressaltada a beleza da fotografia. Nenhum significante icônico foi mencionado nos comentários.

Imagem 3 – *Selfie* de Shana Müller



Figura 36 – Imagem 3

Fonte: Perfil @shanamullergaucha no *Instagram*

O significante linguístico encontrado na descrição desta publicação, com 907 curtidas, traz a frase “Vamos pro palco”, que remete a sua atuação como cantora. As *hashtags* #sescPassoFundo #PassoFundo #shanamuller #shanamullertour #shanamuller10anos #outubrorosa #umarosanocampo completam a descrição do *post* ajudam a localizar a cidade na qual seu show será realizado, remetendo também à carreira de cantora e ao motivo pelo qual o show está sendo realizado, a campanha de conscientização que tem por objetivo alertar as mulheres e a sociedade sobre a importância e o tratamento do câncer de mama, chamado de Outubro Rosa. Compreendemos através desta descrição e do conjunto de *hashtags*, que Shana Müller irá cantar em um espetáculo organizado pelo SESC (Serviço Social do Comércio) da cidade de Passo Fundo, alusivo às comemorações do Outubro Rosa. O significante plástico pode ser constatado por meio da construção do *selfie* registrado por ela. A moldura da fotografia não delimita apenas o objeto principal, mas revela o ambiente do camarim, bem como a preparação da cantora antes de subir ao palco. O filtro remete a cores quentes, realçando a cor de sua roupa.

O chapéu, a camisa, a faixa e a saia são os significantes icônicos e o ponto forte dessa foto, se tratando da marca registrada do vestuário de Shana Müller. O chapéu reforça sua identidade gaúcha. O *smartphone* que foi utilizado para fazer a sua foto, retrata a cultura do *selfie*, que virou moda, principalmente, no *Instagram*.

Os comentários feitos nesta publicação são de elogios a sua beleza e a sua vestimenta, reforçando o que havíamos referido anteriormente em relação aos significantes icônicos da imagem serem os aspectos marcantes da fotografia. Foi contabilizado um total de 16 comentários e em seis, os aspectos mencionados pelos seguidores estavam em concordância

com os significantes linguísticos expressos na descrição. Nenhum mencionou os significantes plásticos da fotografia e oito comentários enfatizaram aspectos que são analisados sob a perspectiva dos significantes icônicos.

Imagem 4 – Shana Müller em cenário de campo



Figura 37 – Imagem 4

Fonte: Perfil @shanamullergaucha no *Instagram*

Através da letra da música em espanhol, interpretada por Mercedes Sosa, Shana Müller descreve esta fotografia, que obteve 731 curtidas. Os significantes linguísticos são percebidos através deste trecho, que remete às coisas simples da vida e aos lugares em que se gosta de estar. Nesta postagem não aparece nenhuma *hashtag*.

A moldura da foto, sendo o primeiro significante plástico observado, delimita a nossa visão, fazendo com que observemos os elementos principais para a construção da imagem. O enquadramento utilizado é estreito, fato que também possibilita que nosso foco esteja direcionado para os objetos principais da cena. A composição da imagem é feita sob a perspectiva de uma construção em profundidade, na qual Shana ocupa o primeiro plano e o cavalo, o segundo. O cenário, em perspectiva, agrega valor à imagem através de elementos chave, tão presentes na representação identitária de Shana Müller. A fotografia em questão nos apresenta significantes icônicos muito representativos para a construção da imagem de Shana, como o chapéu, já observado em imagens anteriores, se tratando de um elemento bastante frequente na maioria das fotos que publica no *Instagram*, o pala com estampa étnica, acerca de pedras, o cavalo e o pasto, remetendo ao gaúcho do campo.

Esta publicação teve um total de 10 comentários e em nenhum deles foi ressaltado algum aspecto que pudesse ser observado sob a perspectiva dos significantes linguísticos. Em três comentários foram enfatizados detalhes plásticos da foto e em seis, foi observado uma

relação com os significantes icônicos trazidos na imagem. Este fato pode ser percebido através de um dos comentários feitos por um seguidor, em que menciona que a artista fica muito bonita no cenário que retrata a fronteira seca do estado do Rio Grande do Sul. Os demais comentários também elogiam a beleza de Shana e a construção fotográfica, fato que nos faz compreender que os ícones que compõe seu figurino, bem como o cenário, são peças fundamentais que fomentam a identidade campeira da artista.

Imagem 5 – Shana Müller ao lado de Neto Fagundes



Figura 38 – Imagem 5

Fonte: Perfil @shanamullergaucha no Instagram

Nesta imagem com 622 curtidas, Shana Müller aparece ao lado de Neto Fagundes, (o outro apresentador do programa Galpão Crioulo). O significante linguístico é analisado através da frase “Vai começar”, e das *hashtags* #galpaocrioulo #itajai #festadoColono #galpaonaestrada #sc e #musica. Em um primeiro momento, levando em consideração apenas a descrição do *post*, não é possível entender exatamente “o que vai começar”. Quando seguimos a leitura até as *hashtags*, entendemos que se trata da gravação do programa Galpão Crioulo, na Festa do Colono, na cidade de Itajaí, em Santa Catarina. Percebemos que a curiosidade dos seus seguidores é aguçada, sem dar muitos detalhes na descrição, para que através das *hashtags*, eles tenham um melhor entendimento do que está por acontecer.

A moldura da imagem delimita o espaço e nos revela os dois apresentadores e os cartazes da Festa do Colono ao fundo. A construção da imagem é axial, em que os objetos são colocados no centro da imagem. As cores e o filtro utilizado, por deixar as cores bastante vivas, agrega o sentimento de alegria, típico de uma festa, onde o programa estava sendo gravado.

Os significantes icônicos presentes no figurino utilizado pelos apresentadores remetem a aspectos ligados ao gauchismo. A camisa, a faixa e a saia utilizados por Shana exibem os

elementos principais de composição de seu visual, combinado com o pala de estampas étnicas, colocado de uma maneira estilizada. O chapéu, o lenço, e a guaiaca utilizados por Neto Fagundes representam a tradicional pilcha do gaúcho. Além disso, outros dois ícones são relevantes para análise desta imagem: o microfone e o roteiro a ser seguido, com a logomarca do programa Galpão Crioulo. Através destes ícones e dos significantes linguísticos relatados anteriormente, Shana atrela a sua imagem à de Neto Fagundes e ao programa Galpão Crioulo. Isso também confirma a sua identidade fortemente talhada nos aspectos socioculturais gauchescos, o que lhe permite estar à frente de um programa deste estilo. Os comentários dos seguidores na publicação fazem elogio à edição do programa e à vestimenta de Shana. Observamos um total de 13 comentários, sendo que, em oito, foram ressaltados aspectos relacionados aos significantes linguísticos da imagem. Não foi mencionado nada que pudesse ser relacionado aos significantes plásticos e cinco deles fizeram menção aos significantes icônicos.

Imagem 6 – Shana Müller e sua faixa bordada



Figura 39 – Imagem 6

Fonte: Perfil @shanamullergaucha no Instagram

O significante linguístico dessa publicação foi constatado através da frase de descrição da imagem “Figurino de @galpaocrioulo de hoje! Tem saia-calça, faixa bordada à mão e bota cano curto #shanamulleroriginal, além do chapéu que tu encontra na #santafe na #expointer2015! Vem conhecer e #vestircomarte”. As *hashtags* foram inseridas no meio da frase, diferentemente das outras fotografias analisadas. Na frase, vemos a união de dois aspectos diferentes: sua marca de roupas, Shana Müller Original e sua atuação como apresentadora no programa Galpão Crioulo. É possível perceber também, o valor especial que ela agrega à faixa, por exemplo. Não é uma faixa comum, é uma faixa bordada à mão, o que

faz deste acessório estar num patamar elevado, em relação aos outros. Notamos que o programa Galpão Crioulo foi aqui utilizado como forma de dar valor a sua marca, visto que não foi o foco da descrição. Ela finaliza com a frase “Vem conhecer e #vestircomarte” e observamos novamente sua intenção de agregar valores à marca Shana Müller Original, já que, ao usar suas roupas, a pessoa não se vestiria de maneira comum, mas sim, com elementos ligados ao artesanal e à arte.

A moldura que delimita a fotografia faz nossos olhares focarem na sua imagem duplicada, resultado de uma montagem, feita nos aplicativos de imagem do próprio *smartphone*. A iluminação e o filtro da fotografia realçam as cores, possibilitando que o bordado da faixa fique ainda mais visível, reforçando o valor agregado a ela na descrição. Os significantes icônicos ficam a cargo do chapéu – remetendo à indumentária gaúcha –, da camisa, saia-calça e faixa bordada, elementos estes que representam o estilo da prenda contemporânea de Shana Müller.

Nos comentários feitos pelos seguidores do perfil, percebemos que muitos deles são de caráter elogioso, tanto à Shana, como a sua vestimenta e à faixa enfatizada por ela nos significantes vistos acima. Esta publicação obteve um número de 15 comentários, dos quais cinco se referem à descrição da imagem, ressaltando os significantes linguísticos. Nenhum comentário foi feito com base nos significantes plásticos e dez deles mencionaram particularidades que podem ser observadas sob a perspectiva dos significantes icônicos.

Imagem 7 – Figurino para cantar o Hino do Rio do Grande do Sul



Figura 40 – Imagem 7

Fonte: Perfil @shanamullergaucha no Instagram

Na descrição “Figurino pro Hino do Rio Grande”, pudemos constatar que o significante linguístico remete à importância desta ocasião para todos os gaúchos. Ela escolheu a vestimenta para cantar o Hino do Rio Grande do Sul, fato que tem total ligação

com sua identidade gaúcha. As *hashtags* #saiaétnica #cintofaixa #shanamulleroriginal e #estilosantafe, que acompanham a descrição, remetem a sua marca de roupas Shana Müller Original. Ela menciona a saia, acompanhada do cinto e, também, a fábrica que produz suas roupas. Mais uma vez ela traz a frase “vestir com arte”, que assim como na imagem anterior, agrega um valor diferenciado às roupas da marca.

Em relação aos significantes plásticos, notamos novamente a montagem da fotografia, feita por aplicativo do próprio *smartphone*, que tem por objetivo mostrar a construção do seu visual e à esquerda, observa-se o detalhe da saia. As cores que predominam na imagem são de natureza quente e o filtro, mais iluminado, ressalta os detalhes de seu figurino. Os significantes icônicos identificados são o cinto e a saia, que vão ao encontro com o estilo adotado por Shana e o microfone em sua mão, faz referência ao ato de cantar.

Todos os comentários acerca da publicação são elogios para a artista e muito disto se deve à construção do seu figurino, fato que demonstra a importância dos ícones utilizados por ela, que geram a admiração dos seus seguidores. Esta publicação teve o total de 11 comentários e pudemos observamos uma unanimidade em relação aos significantes icônicos, pois, em cada um dos comentários, foi possível constatar a presença de elementos que podem ser analisados sob este enfoque.

Imagem 8 – Shana Müller na cidade de Gramado



Figura 41 – Imagem 8

Fonte: Perfil @shanamullergaucha no Instagram

O significante linguístico desta publicação, com 525 curtidas, pode ser percebido na frase de descrição da foto e nas *hashtags* que a acompanham: “Hoje foi manhã de visita a #SantaFe em Gramado, meus parceiros da grife @shanamulleroriginal #shanamulleroriginal. Vem coleção nova por aí. Por enquanto, te mostro a versão em branco da nossa jaqueta em

couro ecológico! Olha que lindaaaaa! Vamos nos aquecer cheias de elegância! Entra no site e escolhe a tua! www.estilosantafe.com.br #estilosantafe #vestircomarte #modagaucha. Na frase, Shana fala de sua grife e da empresa que a produz. Ela incentiva seus seguidores a adquirirem a jaqueta e usa expressões como “linda” e “elegância”. Mais uma vez, #vestircomarte aparece na descrição, seguido por #modagaucha, que faz referência ao estilo adotado por Shana Müller, onde elementos gaúchos são somados às tendências de moda.

Os significantes plásticos da imagem são caracterizados, novamente, por uma montagem de duas fotos, feitas através de aplicativo do próprio *smartphone*. Uma favorece toda a construção do seu visual e a outra foca na jaqueta em couro ecológico. A iluminação e o filtro da foto fazem com que o branco, tanto do chapéu como da jaqueta estejam em evidência, vindo ao encontro do que é mencionado na descrição.

O chapéu, o chimarrão e a jaqueta são os significantes icônicos presentes nesta imagem. O chapéu geralmente aparece compondo o figurino de Shana. Nas imagens analisadas, o chimarrão vem reforçar o seu elo com a cultura gaúcha e os aspectos socioculturais que permeiam a gauchidade. A jaqueta foi o foco de toda a construção fotográfica e faz referência à grife Shana Müller Original.

Os comentários feitos na publicação ressaltam a beleza e elegância de Shana, o que propicia que as mulheres queiram se espelhar em sua figura e despertem nelas, o desejo de também trajar uma jaqueta como a dela. Esta publicação apresenta um número de 11 comentários, dos quais em dois deles, pudemos notar a menção aos significantes linguísticos. Não encontramos nenhum comentário que enfatizasse os significantes plásticos da fotografia.

Imagem 9 –Shana Müller e sua capa de tweed



Figura 42 – Imagem 9

Fonte: Perfil @shanamulleroriginal no Instagram

Os significantes linguísticos, nesta publicação com 520 curtidas, foram encontrados na frase de descrição da imagem “Hoje é dia de gravar @galpaoCrioulo bem quentinha com capa de tweed da @shanamulleroriginal. Vem te aquecer com estilo no site www.estilosantafe.com.br”. Mais uma vez, Shana utiliza o programa Galpão Crioulo para promover sua marca de roupas, uma vez que menciona o programa quando diz que está vestindo a capa. Na frase final “vem te aquecer com estilo”, Shana também agrega valor especial à marca, como em outras publicações, pois, se a pessoa também adquirir tal produto, poderá ficar tão elegante quanto à artista. As *hashtags* que acompanham a descrição fazem menção apenas à grife, com intuito de reforçar a ideia principal apresentada na legenda da foto.

O significante plástico, mais uma vez, é caracterizado por uma montagem de fotos, realizada através de aplicativo do *smartphone*. A moldura da imagem nos possibilita observar parte do cenário do programa Galpão Crioulo condizente com o que ela traz na descrição. Uma imagem traz a composição do figurino de Shana e a outra, o detalhe da capa que está sendo mencionada na descrição. A iluminação e a escolha do filtro ressaltam a logomarca do programa e os detalhes da textura da capa, agregando o mesmo sentido produzido pela frase que acompanha a publicação.

Os significantes icônicos encontrados na imagem são a logomarca do programa que compõe o cenário, que agrega valor à grife Shana Müller Original, a capa de tweed, foco da publicação, além da saia e do cinto, que são marcas registradas dos figurinos da apresentadora. Esta publicação obteve um número de sete comentários de caráter elogioso.

Imagem 10 – Chimarrão na praia



Figura 43 – Imagem 10

Fonte: Perfil @shanamullergaucha no *Instagram*

O significante linguístico desta imagem é uma mensagem de “bom domingo” seguido por uma série de *emoticons*, que revelam o clima descontraído do *post*. A descrição não é acompanhada de nenhuma *hashtag*, apenas informa que a fotografia foi feita por um de seus músicos, Bernardo Varone.

O significante plástico pode ser percebido, sob a perspectiva da moldura da imagem, que revela a areia e o mar compondo e delimitando o cenário da foto. A iluminação e o filtro aplicados a ela são em tons claros, dando a sensação de paz e leveza, fato que também pode ser notado pela cor suave de sua roupa. Estes aspectos, somados à espontaneidade da pose, vem ao encontro com a descrição descontraída e sem pretensões.

Os significantes icônicos presentes nesta imagem são o chimarrão, em primeiro plano, que demonstra seu elo com a cultura gaúcha e o mar e a areia, ao fundo. O ato de “matear” na praia completa os sentidos transmitidos através dos significantes linguísticos e plásticos.

Os comentários feitos na publicação elogiam tanto a sua beleza como o seu sorriso, um dos pontos altos deste registro. A imagem apresentou oito comentários, dos quais um deles foi relacionado ao significante linguístico, dois ao significante plástico e quatro comentários que apresentaram particularidades que podem ser analisadas através dos significantes icônicos.

5.2 Resultado a partir dos comentários no *Instagram*

Em uma primeira etapa, selecionamos todas as imagens em que Shana Müller aparecia com o seu tradicional estilo de figurino, aquele tido como o da prenda contemporânea, visto

que seu perfil no Instagram é atualizado com fotos de diferentes momentos de sua vida. Depois de selecionadas, optamos por analisar as dez publicações mais curtidas pelos seus seguidores, a fim de verificarmos, em cada uma delas, os significantes linguísticos, plásticos e icônicos presentes. Posteriormente a este processo, apuramos os significantes que mais chamaram a atenção dos seguidores através dos comentários que faziam em cada publicação.

Nas 10 publicações analisadas, obtivemos um total de 134 comentários, dos quais, em 42 deles, foram enfatizados elementos relacionados aos significantes linguísticos, trazidos nas descrições das publicações; em oito comentários foram ressaltados os aspectos que compõe os significantes plásticos da fotografia e em 76 foram mencionadas particularidades que remetem aos significantes icônicos; e oito comentários foram considerados nulos por não enaltecerem nenhum dos significantes aqui analisados. Esses números podem ser melhor observados na figura abaixo.

Significantes presentes nas imagens

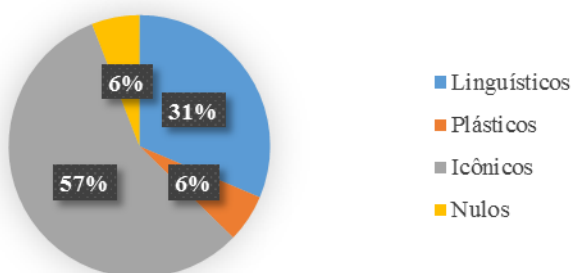


Figura 44: Gráfico que apresenta a porcentagem dos significantes presentes nas imagens
Fonte: Elaborado pela autora

Os significantes icônicos, salientados em 57% dos comentários realizados pelos seguidores nas publicações analisadas, demonstram que os objetos utilizados por Shana Müller, tanto no que se refere ao seu figurino, como à construção do cenário para a foto, são os aspectos mais relevantes na construção da sua representação e que mais chama a atenção dos seguidores, vistos sob o enfoque do aplicativo *Instagram*. O chapéu, a faixa na cintura, a saia longa, as belas blusas e camisas, os palas, a cuia do chimarrão, o cavalo, e tantos outros ícones explorados por ela, culturalmente reconhecidos no Rio Grande de Sul, tem o sentido de reforçar a sua identidade gaúcha e, principalmente, campeira, fato que lhe diferencia das prendas tradicionalistas.

Essa diferenciação pode ser um dos determinantes para a popularidade dos ícones apresentados nas fotos. Primeiramente, sobre as vestes adotadas por Shana Müller, Henriques

(2015, p.10), ao discorrer sobre a representatividade das mulheres gaúchas no programa de edição especial “Bah!”, menciona que o traje adotado pelas apresentadoras, incluindo Shana, nas edições de 2013 e 2014, não se parecem com o tradicional vestido da prenda gaúcha. Este fato nos faz compreender que a desconstrução da indumentária típica, unindo elementos gaúchos às tendências de moda chamam a atenção do público feminino que vê, nas âncoras destes especiais e principalmente na figura de Shana Müller, uma nova maneira de se vestir “à gaúcha”, estando “linda” e “elegante” como a artista, palavras estas que foram as mais mencionadas nos comentários que se referiam aos significantes icônicos das imagens analisadas.

Outro fator que não está tão visível, – também percebido sob a perspectiva dos significantes icônicos – se relaciona à postura que ela assume quando se utiliza de determinados elementos masculinos para a construção do seu figurino. O ato de Shana recorrer a determinados itens de vestuário, também foi exposto por Henriques (2015, p. 12), que afirma que “a partir da utilização desses elementos, procura-se minimizar as diferenças existentes entre os sexos, em um contexto de dominação da figura masculina”. Este ponto de vista também diferencia Shana Müller das prendas tradicionalistas, visto que essa postura é mais condizente com as mulheres deste tempo, que tem seus direitos iguais aos dos homens. As prendas tradicionais tiveram a sua imagem construída em torno de características como delicadeza e recato como já observamos no decorrer deste trabalho, além de se restringirem às atividades manuais e culturais, fato que já não é tão comum aos tempos em que vivemos, nem com a figura de Shana, que se mostra uma mulher forte, destemida, batalhadora e independente.

Observamos que os demais significantes examinados nas publicações têm a função de fortalecer o sentido exposto através dos ícones, chamando a atenção dos seguidores, tanto através dos significantes linguísticos, como dos plásticos. O linguístico, que aqui assume 31% de foco nos comentários, tem o intuito de intensificar o sentido da fotografia, estando sempre em concordância com a imagem publicada. Os significantes plásticos, através da moldura, enquadramento, angulação, cores, entre tantos outros fatores que contribuem para construção fotográfica, acentuam o que foi descrito na legenda, estando presentes em 6% dos comentários observados nas imagens estudadas.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Na tentativa de entendermos como o estilo “prenda contemporânea” contribui para a construção da imagem de Shana Müller, buscamos, através das conceituações teóricas apresentadas neste trabalho, e da análise de imagem realizada, compreender os elementos mais representativos neste processo, com vista a responder o questionamento que norteou o presente estudo.

A imagem da artista pôde ser analisada sob a perspectiva dos significantes linguísticos, plásticos e icônicos, que, através das 10 publicações escolhidas para compor o *corpus* deste trabalho, foram identificados, respectivamente, na descrição, na composição fotográfica, e nos elementos trazidos nas fotos publicadas no seu perfil do aplicativo *Instagram*. Percebemos que estes ícones, representados pelas peças e objetos que compõe o figurino da artista, são os que mais chamam a atenção dos seus seguidores.

Em diversas entrevistas concedidas por Shana, quando solicitada para falar sobre suas roupas, ela denomina sua maneira de vestir como “moda campeira”, o que foi possível identificar através de ícones como o cavalo, a cuia de chimarrão, o chapéu e tantos outros que, somados ao cenário de algumas fotos, onde o interior do Rio Grande do Sul é retratado, agregam à sua imagem as peculiaridades campeiras por ela mencionada.

Estes elementos, socioculturalmente reconhecidos como sendo gaúchos, combinados às tendências de moda, são os principais fatores que fizeram do figurino de Shana Müller, uma referência de estilo, alcunhado, pelas diferentes mídias, como “prenda contemporânea”, sendo legitimado e popularizado, principalmente, através das fotos que publica posando no estúdio do Programa Galpão Crioulo, ou segurando o microfone com a logomarca do mesmo.

Tanto a denominação recebida, como as vestes utilizadas, lhe diferencia da prenda tradicional, uma vez que se aplicam à trajes alternativos, compostos por peças e acessórios que lhe trazem conforto e elegância, tanto para a realização dos shows, como para estar à frente de um dos programas tradicionalistas mais importantes do Estado, sem perder o vínculo com a cultura gaúcha, tão enraizada na sua identidade.

Durante o trajeto percorrido neste trabalho, pudemos observar, no histórico da pilcha, que as mulheres, representantes de cada traje, eram retratadas ao lado de um homem que acompanhava sua maneira de vestir, ou seja, para cada indumentária feminina, havia, também, a masculina. A situação exposta demonstra mais um fator de diferenciação entre a prenda criada pelos precursores do tradicionalismo gaúcho e a tida como contemporânea, pois não observamos, nas suas publicações no *Instagram*, nenhuma foto em que estivesse

acompanhada de uma figura masculina, onde a representação fosse equivalente ao seu estilo. Além do mais, a prenda contemporânea, sendo representada por Shana Müller, uma mulher que transpõe atitude e independência, não lembra àquela tradicionalista, criada para ser símbolo de delicadeza e recato, que pudesse ser o par do gaúcho idealizado, concebido através de uma visão romântica de sua figura.

Entendemos, então, que o seu figurino não tem o intuito de remeter à prenda normatizada pelas diretrizes do MTG, uma vez que, visualizando a moda sob a ótica da comunicação, Shana Müller consegue, muito bem, exacerbar as características da sua identidade sul-rio-grandense através das roupas que veste, sem precisar fazer o uso do tradicional vestido de prenda para gerar este sentido. Desta forma, tanto as pessoas, como a mídia, se apropriam do termo “prenda contemporânea” porque fazem uma ligação da sua atuação como cantora de música regionalista e apresentadora de um programa que também possui esta temática, à figura da prenda enquanto mulher gaúcha.

Logo, podemos constatar que a representação da prenda contemporânea agregou à imagem de Shana Müller os sentidos reais da palavra “prenda”, que, de acordo com algumas definições apresentadas no Dicionário da Língua Portuguesa, significam o dom, a arte e a habilidade, características estas expressas nas suas atuações como propagadora dos aspectos da cultura gaúcha.

Assim sendo, criam-se possibilidades para que outros estudos sejam realizados, a fim de compreender se as novas identidades, que surgem a todo o momento, podem influenciar na quebra da homogeneização instaurada na figura da prenda tradicionalista.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- APPEL, Janine; DIAS, Anelise. **Contradição gaúcha**. Disponível em: <http://www.revistaovies.com/artigos/2012/08/contradicao-gaucha/>. Acesso em: 14 out. 2015.
- BERNARD, Malcolm. **Moda e Comunicação**. Rio de Janeiro: Rocco, 2003.
- BETTA, Edinéia Pereira da Silva. **Identidade e Moda na Construção da Indumentária Típica da Mulher Gaúcha**. Disponível em: http://www.coloquiomoda.com.br/anais/anais/8-Coloquio-de-Moda_2012/GT06/ARTIGO-DEGT/102744_Identidade_e_Moda_na_construcao_da_indumentaria_tipica_da_mulher_gaucha.pdf. Acesso em: 21 ago. 2015.
- BLOG. **Blog Shana Muller**. Disponível em: <http://shanamuller.blogspot.com.br/>. Acesso em: 14 jul. 2015.
- BRAGA, João. **História da Moda**. São Paulo: Anhembi Morumbi, 2004.
- CAMARGO, Odalgil Nogueira. **Tradição, Tradicionalismo e Folclore**. Passo Fundo: Ed. Gráfica Pe. Berthier, 2000.
- CASTELLS, Manuel. **O Poder da Identidade: A Era da Informação: Economia, Sociedade e Cultura**. São Paulo: Paz e terra, 1999.
- CUCHE, Dennys de. **A noção de cultura nas ciências sociais**. Bauru: EDUSC, 1999.
- DUTRA, Cláudia P. **A prenda no imaginário tradicionalista**. Porto Alegre: Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, 2002. Dissertação (Mestrado em História) – Programa de Pós-graduação em História, Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas, 2002.
- FACEBOOK. **FacebookShanaMuller**. Disponível em: <https://www.facebook.com/ShanaMullerOficial>. Acesso em: 14 jun. 2015.
- FAGUNDES, Antonio Augusto. **Indumentária Gaúcha**. Porto Alegre: Martins Livreiro, 1986.
- FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda. **Dicionário da Língua Portuguesa**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1980.
- FERREIRA, Clarissa. **Gauchismo Líquido**. Disponível em: http://gauchismoliquido.blogspot.com.br/2014_11_16_archive.htm. Acesso em: 14 out. 2015.
- GOLIN, Tau. Disponível em: insanus.org. Acesso em: 14 out. 2015.
- HALL, Stuart. **A Identidade Cultural da Pós-Modernidade**. Rio de Janeiro: DP&A, 2001.
- HENRIQUES, Mariana. Mulheres Gaúchas no Especial Bah!: Identidade e Representação. In: **XXXVIII Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação**. Rio de Janeiro, RJ, 2015. Disponível em: <http://portalintercom.org.br/anais/nacional2015/resumos/R10-1056-1.pdf>. Acesso em: 21 de ago. de 2015.

- INSTAGRAM. **Instagram Shana Muller**. Disponível em: <<https://instagram.com/shanamulleroriginal/>>. Acesso em: 14 jul. 2015.
- JOLY, Martine. **Introdução à Análise da Imagem**. Campinas: Papirus, 1999.
- LIPOVETSKY, Gilles. **O Império do Efêmero**. São Paulo: Companhia da Letras, 1989.
- MODA FEMININA. **Roupas gaúchas**. Disponível em: <<http://modafeminina.biz/moda-alternativa/roupas-gauchas>>. Acesso em: 10 nov. 2015.
- MOVIMENTO TRADICIONALISTA GAÚCHO. Disponível em: <<http://www.mtg.org.br/>> Acesso em: 08 jun. 2015.
- OLIVEN, Ruben George. **A Parte e o Todo: a diversidade cultural no Brasil-nação**. Petrópolis: Vozes, 1992.
- _____. **A Fabricação do Gaúcho**. Ciências Sociais Hoje. Disponível em: <http://www.anpocs.org/portal/index.php?option=com_content&view=article&id=222:rbc-15&catid=69:rbc&Itemid=399>. Acesso em: 17 out. 2015.
- ORTIZ, Renato. **Mundialização e Cultura**. São Paulo: Brasiliense, 2000.
- REVISTA CLICHÊ. **Moda gaúcha**. Disponível em: <<http://www.revistacliche.com.br/2013/11/a-indumentaria-gaucha-e-a-sua-influencia-na-moda/>>. Acesso em: 21 jul. 2015.
- SITE CLICRBS. **Grife Shana Muller**. Disponível em: <<http://wp.clicrbs.com.br/redesocial/2015/03/28/grife-de-shana-muller-e-sucesso-na-novela-sete-vidas/?topo=13,1,1,,77>>. Acesso em: 8 jul. 2015.
- SITE CLICRBS. Disponível em: <<http://wp.clicrbs.com.br/lady/2012/09/16/esta-prenda-inventa-moda-tche/?topo=52,1,1,,186,e186>>. Acesso em: 8 jul. 2015.
- SITE CULTURALÍSSIMA. Disponível em: <<http://culturissima.com.br/especial/porto-alegre-e-seu-partenon-literario/>> Acesso em: 10 nov. 2015.
- SITE COLÉGIO MILITAR DE PORTO ALEGRE. Disponível em: <<http://www.cmpa.tche.br/index.php/noticias/41037-ha-117-anos-um-integrante-do-casarao-da-varzea-fundava-o-gremio-gaucha-primeira-entidade-tradicionalista-do-rs>> Acesso em: 10 nov. 2015.
- SITE CTG JAYME CAETANO BRAUN. Disponível em: <<http://www.ctgicb.com.br/cultura-e-tradicao/indumentaria>> Acesso em: 10 nov. 2015
- SITE DO GALPÃO CRIOLO. **Figurinos Shana Muller**. Disponível em: <<http://redeglobo.globo.com/rs/rbstvrs/galpaocriolo/fotos/2013/12/fotos-relembre-alguns-dos-figurinos-usados-pela-apresentadora-shana-muller-em-2013.html>> Acesso em: 10 nov. 2015.
- SITE DO GALPÃO CRIOLO. **Moda tradicionalista**. Disponível em: <<http://redeglobo.globo.com/rs/rbstvrs/galpaocriolo/noticia/2012/06/em-alta-moda-tradicionalista-ganha-ares-urbanos-e-adaptacoes-modernas.html>> Acesso em: 10 jul. 2015.

SITE DO GALPÃO CRIOULO. **Roupas tradicionalistas.** Disponível em: <<http://redeglobo.globo.com/rs/rbstvrs/galpaocrioulo/noticia/2012/09/posteira-customizacao-das-roupas-tradicionalistas.html>> Acesso em: 10 ago. 2015.

SITE SHANA MULLER. **Site Shana Muller.** Disponível em: <<http://estilosantafe.com.br/15-shana-muller-original>>. Acesso em: 14 jul. 2015.

SITE ZH. Disponível em: <<http://zh.clicrbs.com.br/rs/vida-e-estilo/noticia/2014/08/jovens-tradicionalistas-questionam-regras-para-manter-viva-a-cultura-gaucha-4587389.html>> Acesso em: 10 jul. 2015.

SITE ZH. **Shana Muller.** Disponível em: <<http://wp.clicrbs.com.br/redesocial/2014/09/01/confira-truques-de-moda-de-shana-muller-para-a-expointer/?topo=13,1,1,,13&status=encerrado>> Acesso em: 10 nov. 2015.

SITE ZH. **Vestimenta gaúcha por Shana Muller.** Disponível em: <<http://redeglobo.globo.com/rs/rbstvrs/patrola/noticia/2015/04/shana-muller-da-dicas-de-como-usar-vestimenta-gaucha-no-dia-dia.html>> Acesso em: 16 jul. 2015.

TWITTER. **Twitter Shana Muller.** Disponível em: <<https://twitter.com/shanamuller>>. Acesso em: 14 jul. 2015.

YOUTUBE. **Canal da Shana Muller.** Disponível em: <<https://www.youtube.com/user/ShanaMullerOficial>>. Acesso em: 14 jul. 2015.

WOODWARD, Kathryn. **Identidade e diferença: uma introdução teórica e conceitual.** IN: SILVA, Tomaz Tadeu da (Org.). *Identidade e diferença: a perspectiva dos estudos culturais.* Petrópolis, RJ: Vozes, 2009.