

O TRAJE DA NOIVA NO SÉCULO XX: UMA ANÁLISE DE MEMÓRIAS EM FOTOGRAFIAS DE CASAMENTO

*The bride costume in the twentieth century: an analysis of memories in wedding
photographs*

Schneid, Frantieska Huszar; Doutoranda; Universidade Federal de Pelotas,
frantieskahs@gmail.com¹

Michelon, Francisca Ferreira; Doutora; Universidade Federal de Pelotas,
fmichelon.ufpel@gmail.com²

Resumo: O presente estudo é recorte da pesquisa concluída de mestrado *Fotografias de Casamento: Memórias compartilhadas a partir de acervos pessoais*. Neste trabalho almeja-se refletir sobre a relação da roupa com a memória – através de fotografias de casamento, dando ênfase ao vestido de noiva do século XX inserido em uma sociedade cristã.

Palavras chave: Vestido de noiva; fotografias; memória.

Abstract: This study is a clipping of the Master's concluded research *Wedding photographs: memories shared from personal collections*. In this paper, the aim is to reflect on the relation between clothing and memory - through wedding photographs, emphasizing the twentieth century wedding dress inserted in a Christian society.

Keywords: Wedding dress; photographs; memory.

Introdução

O presente artigo é um recorte da pesquisa concluída de mestrado, *Fotografias de Casamento: Memórias compartilhadas a partir de acervos pessoais*. Aqui pretende-se refletir sobre a relação da roupa com a memória, destacando o vestido de noiva do século XX inserido em uma sociedade cristã.

No último século as pesquisas na área de moda contaram não apenas com estudiosos da área, mas também com historiadores, sociólogos, psicólogos, filósofos, economistas etc., que usaram como base essencialmente representações textuais e visuais do vestuário. Nesse sentido estes

¹ Tecnóloga em Moda e Estilo (UCS); Especialista em Docência na Educação Profissional (SENAC-RS); Mestre e doutoranda no Programa de Pós-Graduação em Memória Social e Patrimônio Cultural (UFPEL). Docente dos cursos Técnico em Vestuário e Tecnólogo em Design de Moda (IF-Sul).

² Mestre em Artes Visuais (UFRGS) ; Doutora em História (PUC-RS). Docente e Pró-reitora de Extensão e Cultura (UFPEL).

pesquisadores compreendem a moda como fenômeno sociocultural, sendo que a roupa materializa um tempo passado, fornecendo uma noção ideológica e cultural da sociedade que a criou e consumiu.

Ao falar de moda, neste caso se refere a um sistema de apreensão próprio, que pode ser percebido através dos costumes (que trata-se do modo de vida, similar a moda), estilos em voga num certo período da história. Aqui será trabalhado o conceito de moda enquanto fenômeno social, histórico, cultural, econômico, geográfico e comportamental de produção simbólica, industrial e mercadológica, relacionados à criação estética do vestuário e complementos.

A moda é um processo em constante modificação das exigências dos grupos de uma sociedade. Essa ideia não condiz apenas com a indumentária, mesmo que seja o exemplo mais visível deste fenômeno. O vestuário, as roupas, a indumentária, são indícios da sociedade que os usou e atestam como a aparência é uma composição que engloba concepções e práticas culturais que habitam os corpos, isso se dá através das práticas sociais, dos conceitos culturais, dos ritos de passagem, da intimidade e do lazer, bem como o estilo de vida de uma determinada época.

A indumentária - o traje e seus acessórios – é um documento fundamental para o estudo das formas vestimentares, “suporte material, físico, imediatamente concreto, da produção e reprodução da vida social” (MENESES, 1983, p. 112). O conceito social que o traje conquista se manifesta através de sua estética e, ao mesmo tempo, demonstra o elo intelectual e afetivo que se estabelece entre o traje e seu usuário. Traje é todo objeto usado para revestir o que certa cultura compreende por nudez, sendo feito ou não de material têxtil. Também se pode dizer que o traje engloba tudo o que serve para construção da aparência de um indivíduo inserido em qualquer sociedade. “Esconder a nudez e a apresentação pública são dados gerais para compreendermos o que é um traje em qualquer sociedade” (SANT’ANNA, 2008, p. 3).

O estudo das práticas vestimentares está relacionado com o tempo histórico, condições econômicas, culturais, geográficas, modos de produção, pensamentos, organização social e representações simbólicas da sociedade.

Hábitos sociais e suas relações com os espaços de vivência e seu reflexo nos hábitos de vestir evidenciam o caráter histórico do vestuário. Assim como afirma Lipovetsky (1989), podemos considerar a moda um elemento fundamental para a compreensão das sociedades modernas, pois ela está intimamente ligada aos fatos políticos, econômicos e sociais da história mundial, repercutindo nos modos de vestir. O ato de vestir emite diversos desmembramentos, ele agrega e autentica o indivíduo no espaço, além de apresentar novas experiências.

A moda nasce quando deixa de ser utilitária para ser a representação de uma posição social, almejando estética e comunicação não verbal, transmitindo informações aos receptores.

As roupas são 'hieróglifos sociais' (MARX, 1971, p.79), que escondem, mesmo quando comunicam, a posição social daqueles que as vestem. Quer dizer que a moda e a indumentária podem ser formas mais significativas pelas quais são construídas, experimentadas e compreendidas as relações sociais humanas (BARNARD, 2003, p. 24).

O universo que circunda a roupa é muito maior do que o invólucro material útil de apenas cobrir e proteger corpos. As roupas que protegem os corpos são moldes através dos quais o indivíduo entra contato com o mundo externo, de tal forma que elas tornam a ter significado crucial na configuração do espaço, seja ele público ou privado, o que se pode afirmar é que existe uma necessidade de adaptação vestimentar para conquistar um determinado ambiente.

Neste artigo, será apresentado uma breve contextualização do traje da noiva, analisado em fotografias de casamento de um mesmo acervo. O estudo de caso debruçou-se em uma coleção de fotografias que se situa em um período compreendido entre 1930 a 1976. A guardiã do acervo analisado mora na cidade de Pelotas, ao sul do Rio Grande do Sul e assim sendo, deve-se destacar que as informações de moda ditadas pela Europa demorava a chegar até as noivas da cidade. O próprio acervo vai se constituindo com o tempo, acompanha a trajetória da guardiã e vai se formando pela rede social dos seus afetos e correlatos.

A relação roupa versus memória

Dentre os múltiplos olhares lançados sobre a moda, aqui interessa a abordagem da moda enquanto elemento de resgate da memória, notadamente a memória feminina.

Em muitos períodos da história, as mulheres permaneceram caladas, silenciadas, impedidas de se comunicar, escrever e criar. Nesses momentos as roupas e as formas de se vestir ganharam novos significados, passando a ser utilizada, principalmente como forma de expressão pessoal e feminina, os modos mais tênues tornaram-se aliados de sobrevivência. Souza (2003, p. 29) afirma que: 'Para a mulher a vestimenta era a expressão mais profunda e mais explícita da sua alma'.

Perrot (1989, p. 15) afirma que 'a memória das mulheres é uma memória trajada. A vestimenta é a sua segunda pele, a única na qual se ousa falar, ou ao menos sonhar'. É comum ao lembrar um fato, a mulher descrever os pormenores, como por exemplo, a roupa que usava, os detalhes dos acessórios. A roupa é capaz de despertar e provocar sensações para além de sua materialidade e utilidade, graças ao seu papel como objeto de memória social que nem sempre está ligada a memória individual, tamanho o seu poder de associações e analogias.

As roupas têm a capacidade de oferecer um sentido de pertencimento a um lugar de memória, criando conexões com espaços e tempos diferentes, são objetos lotados de significações emocionais que afetam quem a usa e também quem a observa. O historiador francês Pierre Nora aborda os lugares de memória dizendo que 'é um lugar duplo: um lugar de excesso fechado sobre si mesmo, fechado sobre sua identidade, e recolhido sobre seu nome, mas constantemente aberto sobre a extensão de suas significações' (1993, p. 27).

Ao abordar o assunto memória das roupas, Stallybrass (2012, p. 13-14) afirma que a vida social da roupa 'está no fato de que ela nos recebe, recebe nosso cheiro, nosso suor, recebe até mesmo nossa forma. (...) As roupas recebem a marca humana'. Aqui a vestimenta é entendida como uma 'extensão do homem' (MCLUHAN, 1989).

Pode-se afirmar que pensar sobre roupas é pensar sobre memórias. Stallybras afirma que: a roupa está intrinsecamente ligada à memória, a roupa é um tipo de memória. O mesmo autor afirma que ‘quando a pessoa está ausente ou morre, a roupa absorve sua presença ausente’ (2012, p. 14). Pode-se afirmar que a roupa se tornou objeto da memória e contemplação, deixando de lado seu caráter utilitário e efêmero e agregando sentimento, afeto, se tornando insubstituível por qualquer outro objeto. O autor afirma que, ‘os corpos vêm, e vão: as roupas que receberam esses corpos sobrevivem’ (STALLYBRAS, 2012, p. 11). As roupas circulam nos brechós, bazares de caridade, passam de geração a geração,

Estas roupas são memórias congeladas da vida cotidiana de tempos remotos. Antigamente, habitavam as ruas barulhentas, os teatros cheios de gente, as *soirées* brilhantes da vida social. Agora [...] esperam pungentemente que a música comece de novo. (WILSON, 1985, p. 12)

O vestido de noiva no século XX

Qual o propósito além da finalidade de um vestido de noiva na sociedade brasileira durante o século XX? Esta questão é o “alinhavo” chave deste artigo e como a indumentária está inserida de acordo com as mudanças históricas dentro do século passado.

Cabe, então, fazer uma contextualização histórica acerca da moda e indumentária, e, principalmente, das noivas de cada década. Investigando os vestidos de noiva ao redor do mundo percebe-se que as tendências têm muito mais a ver com a história dos trajes do que com moda.

O hábito de encomendar o vestido, véu e grinalda para serem usados somente uma vez era exclusivo da aristocracia. Quando a rainha Vitória da Inglaterra casou com o seu primo, o príncipe Albert, em 1840, ela endossou o vestido de noiva branco como símbolo de *status* para noivas abastadas. Lançou moda, também, substituindo a tradicional tiara de brilhantes, por uma tiara de flores de laranjeira. Worsley (2010, p. 12) afirma que, ‘A rainha era vista como uma romântica moderna que se casou por amor, em um vestido adornado por rendas simples para uma integrante da família real’.

Na virada dos século XIX para XX, as noivas casavam com o melhor vestido que tivessem, e as europeias de maior poder aquisitivo, adquiriam um modelo parisiense feito por Charles Frederick Worth, considerado o pai da alta-costura.

Charles Frederick Worth foi o primeiro costureiro a ditar o que suas clientes deveriam usar, tornando-se a maior autoridade da época em roupas femininas. Worth desenvolveu a prática de se criar vestuários ou 'modelos' que eram exibidos por jovens escolhidas pela semelhança com as clientes ricas. Esses modelos eram apresentados duas vezes ao ano ou em ocasiões especiais. (PALOMO-LOVINSKI, 2010, p. 8)

Durante o século XX, o casamento, sobretudo o católico, com a noiva vestida de longo, branco, com grinalda de flores na cabeça e véu, seja ele curto ou longo parece representar uma imagem sacra, comparada com a senhora maior do cristianismo.

Pensando pelo ponto de vista católico, entende-se que o vestido de noiva busca uma aproximação com a Virgem Maria, Mãe de Deus, Santa do culto cristão católico. Maria se estabeleceu no entendimento latino e, mais precisamente, no modo de pensar brasileiro, como símbolo de meiguice sagrada, um ideal a ser seguido pelas mulheres que buscavam ou já tinham se tornado donas do lar, mães de família. Torna-se claro que o propósito maior é fortificar o suposto puro, imaculado, virtuoso, bem como a ideia da maternidade, repulsa das coisas profanas e do cuidado com a virgindade, um cânone a ser seguido por todas as mulheres, "moças de família". As roupas neste contexto cumpriam papéis de conexão entre corpo e alma, entre o mundo moral e o mundo físico.

Em 1923, o casamento da Rainha Elizabeth Bowes-Lyon repercutiu no mundo inteiro. Lady Elizabeth casou-se com o duque de York usando um simples vestido de chiffon moiré na cor marfim com faixas de lamê prateado e pérolas. Foi o primeiro casamento a ser filmado e as imagens exibidas no mesmo dia. Tal fato influenciou todos os tipos de mídias, inclusive um anúncio de sabonete da marca Lux, que levou o nome de The Queen, que trazia noivas no dia do seu casamento. (BLACKMAN, 2011, p.28)

No início do século XX, vestido de noiva era privilégio para os ricos; aqueles que não podiam arcar com as despesas, usavam seu melhor traje. No

contexto pesquisado, até os anos 1930, as noivas de classes mais baixas, casavam com seu melhor vestido – não necessariamente branco- ou também chamadas “roupas domingueiras”, devido ao baixo poder aquisitivo. Depois disso, surgiam na cidade de Pelotas – RS, as chamadas roupas de segunda mão, na qual permitiam que as noivas adquirissem o sonhado vestido branco por um preço mais acessível. Na figura 1 podemos analisar uma fotografia de casamento da década de 1930, onde a noiva não veste o modelo tradicional branco e longo.

Figura 1: Fotografia de casamento, década de 1930.



Fonte: Acervo da pesquisadora

Destaca-se que os vestidos de noiva e todos os acessórios presentes na cena retratada foram usados no Brasil dentro do século XX, e o cenário de vida brasileira aqui foi pensado tendo como *locus* o estado do Rio Grande do Sul, principalmente a cidade de Pelotas, por ser a terra de origem onde vive até hoje a guardiã do acervo das fotografias.

Em 1939 com a chegada da Segunda Guerra Mundial, as noivas da década de 1940 adotaram um estilo sóbrio, pois ostentar um modelo luxuoso era visto como antipatriótico. Devido aos altos impostos do período a maioria das mulheres vestia *tailleurs* ou mesmo uniformes. Segundo Veillon (2004, p. 230), ‘Se por um lado a moda se inscreve em primeiro lugar como fato social, por outro se submete às regras da economia, que condicionam o consumo e, por conseguinte, a criação’. Neste período as revistas de moda foram de suma importância para a moda feminina, Veillon nos diz que:

As roupas são usadas até o extremo limite das possibilidades. As revistas que antigamente serviam quase exclusivamente como

espaço para se trocar ou valorizar os figurinos de luxo tornaram-se suporte de uma moda cotidiana cuja palavra de ordem é “tirar partido dos recursos disponíveis”, incluindo o que está demodê.[...] as publicações femininas multiplicaram os conselhos e exemplos práticos. (VEILLON, 2004, p. 231)

A figura 2 apresenta duas fotografias de casamento, ambos da década de 1940. Pode-se perceber que ambos os modelos são de mangas longas e estilo presunto – ‘grande volume na altura da cava, ajustando-se no punho e reproduzindo a forma de um presunto com osso.’ (SABINO, , 2007, p.424), gola alta cobrindo todo o colo, cauda e véu longo.

Figura 2: Fotografias da década de 1940.



Fonte: acervo da pesquisadora

Quando termina o conflito, o fenômeno da moda não tem a mesma significação que em 1939. Com a libertação, inconscientemente, as mulheres aspiram à renovação de estilo. O dia 12 de fevereiro de 1947 sela definitivamente essa mudança, Christian Dior lança sua coleção.

À medida que desfilam os manequins, lê-se o estupor diante dos vestidos alongados, das anáguas. Os aplausos crepitam, o costureiro é felicitado por sua revolução, batizada como amplas como corolas e nas blusas-bustiê. Dessa vez, a página está virada, a guerra de fato acabou; o estilo new look se lança à conquista do mundo, ao mesmo tempo em que se presta a 2004, p. 236)

O *new look* de Dior, será refletido na moda dos anos 1950, com grande volume nas saias e cintura marcada. Os casamentos também sofrem esta influência, como pode-se verificar na figura 3, retrato de casamento de 1955. A noiva está sentada, mas consegue-se perceber o volume presente na parte inferior do vestido.

Figura 3: Fotografias de 1955.



Fonte: acervo da pesquisadora

Nas fotografias analisadas das décadas de 1940 e 1950 nota-se, sobretudo vestidos longos de cor branca e com mangas longas, assim sendo é possível perceber uma virtude que a sociedade do momento exigia de uma moça que fosse casta, seriedade. A mulher séria, honesta é vista dentro desta sociedade como recatada, e conseqüentemente uma boa mãe de família.

Nos anos 1960 o grande ícone da moda era Jackie Kennedy, seu estilo sofisticado, inteligente e cosmopolita influenciou a maneira de vestir das mulheres de todo o mundo. Ela era ‘...deslumbrante, sem ostentar, desafiadora mas incontestável...’ (s/autor, 2010, p. 28). Suas roupas também refletiram em algumas alterações nos vestidos de noiva, como golas e o encurtamento das magas – como mostra a figura 4, fotografia de casamento de 1967. No livro 50 Vestido que Mudaram o Mundo (2010, p. 28), afirma que Jackie ‘usou o espaço que tinha para introduzir uma memória que ainda está viva’.

Figura 4: Fotografias de 1967.



Fonte: acervo da pesquisadora

Em 1970, os vestidos eram mais leves e soltos, demarcando a cintura com faixa. O aparecimento dos *hippies* e o clima de paz e amor eram transmitidos para as saias longas e os acessórios em formato de flor. A silhueta atlética, com as curvas no lugar, mostravam que o corpo foi mais cortejado que a moda. Assim, surge um novo perfil, suave e romântico que substituiu a excentricidade e rebeldia da década anterior. A figura 5, mostra este romantismo presente nas noivas da década de 1970.

Figura 5: Fotografias de 1967.



Fonte: acervo da pesquisadora

Um vestido nupcial, de cor branca, por vezes branco alvíssimo carrega, entre seus assis pode-se mostrar que a vestimenta também é permeada de imaginários.

‘Se as escolhas do vestuário são uma das formas como os indivíduos entendem sua vida pessoal’ (CRANE, 2006, p. 391) as escolhas feitas pelas noivas revelam informações sobre como eram suas vidas, suas personalidades, os locais onde viviam, de que famílias vinham, o estilo dos noivos na qual estariam se casando.

A cor branca da indumentária da noiva no Brasil, também estava ligado à inocência e virgindade da moça que o vestida em seu dia especial, portanto o representativo é imbuído de castidade, sendo a castidade o valor mais significativo, o que nos remete à invenção da roupa branca nos séculos XVII e XVIII na Europa. As roupas do dia-a-dia brancas, seja nas cidades ou nos campos, também eram divisores entre o limpo e o sujo, classes superiores e inferiores.

Porém entre a classe média e alta, o branco impera até o final do século. Afirma-se que a maioria das moças ainda optavam por usar a cor branca nos seus vestidos, porém a partir dos anos 1980 a moda já “permitia” que ousassem tanto nos modelos quanto nas cores da indumentária nupcial.

É importante salientar que o vestido de casamento, quando não era branco, por motivo de escolha pessoal ou por gravidez fora de hora, utilizava a outras duas cores: o rosa bebê, suave, ou o azul celeste, um pálido ou como chama-se na linguagem de moda, tom pastel. Ressalta-se também que ambas as cores usadas como alternativa pela negação do branco são comuns em representações da Virgem Maria.

Considerações Finais

Como pode-se verificar, a roupa torna-se um recurso da memória coletiva, tal como um vestido de noiva, que provoca no indivíduo uma série de associações afetivas pessoais ou mesmo produzidas pela cultura social. É uma produção da memória coletiva, que acaba tornando os vestidos de noiva brancos, referências claras a tudo aquilo que engloba o universo feminino, seja por ser envolvido pela áurea de sonho ou em uma posição de aprisionamento social.

Concluída a contextualização história, finaliza-se este artigo afirmando que o registro da imagem permite que famílias acumulem durante anos fragmentos capazes de constituírem-se como um espaço de memória. Isso se dá através da construção narrativa cujo objetivo foi o de resgatar ao menos em parte a trajetória histórica memorial o traje da noiva no dia do seu casamento.

Referências

BARNARD, Malcolm. **Moda e Comunicação**. Rio de Janeiro: Rocco, 2003.

BLACKMAN, Cally. **100 anos de moda**. Tradução Mario Bresighello. São Paulo: Publifolha, 2011. 400 p.

CINQUENTA vestidos que mudaram o mundo. Tradução Cecília Martins. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2010. 112 p.

CRANE, Diana. **A moda e seu papel social**: classe, gênero e identidade das roupas. Tradução Cristina Coimbra. São Paulo, Senac, 2006.

FREIRE, Gilberto. **Modos de homem e modas de mulher**. São Paulo: Global, 2009.

LIPOVETSKY, Gilles. **O império do efêmero**: a moda e seu destino nas sociedades modernas. São Paulo: Companhia das Letras, 1989. 347 p.

MARX, Karl. **O capital, crítica da economia política**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1971.

MCLUHAN, M. **Os meios de comunicação como extensão do homem**. São Paulo: Cultrix, 1989.

MENESES, Ulpiano T. Bezerra de. A cultura material no estudo das sociedades antigas. In: **Revista de História** (Nova Série) n.115, jul/dez. São Paulo: USP, 1983.

NORA, Pierre. Entre memória e história: a problemática dos lugares. In: **Revista Projeto História**. São Paulo: no10, p. 7-28, dezembro, 1993.

PALOMO-LOVINSKI, Noel. **Estilistas de moda mais influentes do mundo**: a história e a influência dos eternos ícones da moda. Tradução Rodrigo Popotic. – Bauru, SP: Girassol, 2010.

PERROT, Michelle. As práticas da memória feminina. In: **Revista Brasileira de História**, v.9 (18), p. 9-18, 1989.

SABINO, Marco. **Dicionário da moda** / Marco Sabino – Rio de Janeiro: Elsevier, 2007.

SANT'ANNA, Patricia. A moda no museu. In: **Anais do I Congresso Internacional de Moda**, CIM, 2008, Madrid, 22 al 24 de octubre de 2008.

SOUZA, Maria J.A. de. Forma, textura e estilo da sociabilidade e intimidade femininas: Bahia – séc. XIX e XX. In: Peixoto, Ana L.U. et AL. **Museu do Traje e do Têxtil**. Salvador: Fundação Instituto Feminino da Bahia, 2003. P. 29-36.

STALLYBRASS, Peter. **O casaco de Marx**: roupas, memória, dor. Tradução Tomaz Tadeu. – 4a Ed. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2012. 111 p.

TREPTOW, Doris. **Inventando Moda**: planejamento de coleção. 3a Ed. Brusque: do autor, 2005. 209 p.

VEILLON, Dominique. **Moda & guerra**: um retrato da França ocupada. Tradução e glossário André Telles. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2004. 210p.

WILSON, Elisabeth. **Enfeitada de sonhos**. Lisboa: Edições 70, 1989.

WORSLEY, Harriet. **O vestido de noiva**. Tradução Dafne Melo. São Paulo: Publifolha, 2010. 320 p.