

Costurando memórias: a trajetória da indumentária da noiva ao longo do século XX

Frantieska Huszar Schneid¹

Francisca Ferreira Michelin²

Resumo: O presente estudo é um recorte da pesquisa de mestrado intitulada *Fotografias de Casamento: Memórias compartilhadas a partir de acervos pessoais*. Neste trabalho almeja-se refletir sobre a relação da roupa com a memória, dando ênfase ao vestido de noiva do século XX inserido em uma sociedade cristã. O objetivo é analisar os vestidos de noiva retratados nas fotografias do acervo pesquisado, bem como a importância da roupa como suporte de memória. A indumentária - o traje e seus acessórios - é um documento fundamental para o estudo das formas vestimentares. 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. 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. Aqui pretende-se verificar como 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.

Palavras-chave: Memória. Formas vestimentares. Vestido de noiva.

O presente artigo é um recorte da pesquisa de mestrado³ intitulada *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 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

¹ Tecnóloga em Moda e Estilo (UCS), Especialista em Docência na educação profissional (SENAC-RS), Mestranda em Memória Social e Patrimônio Cultural (UFPEL). Docente IF-Sul. E-mail: frantieskahs@gmail.com.

² Graduada em Educação artística (UFPEL), Especialista em Arte e Educação (UFPEL), Mestre em Artes Visuais (UFRGS) e Doutora em História (PUCRS). Docente ICH-UFPEL. E-mail: fmichelon.ufpel@gmail.com.

³ Mestrado em Memória Social e Patrimônio Cultural da Universidade Federal de Pelotas.

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.

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 relembrar 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. 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. Stallybrass 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.

Mandar fazer véu, grinalda e um vestido de cauda para serem usados apenas uma vez eram um hábito 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, até então a cor tradicional era o prata. 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”.

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 fortalecer 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”⁴, 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.

Figura 1: Vestido de noiva da década de 1930. 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.

Todo o *glamour* dos anos 30 deu lugar à simplicidade durante a Segunda Guerra. As noivas da década de 1940 adotaram um estilo mais 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)

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.

⁴ “Roupas de ver Deus”, domingueira ou veste de domingo, a melhor roupa do indivíduo. A roupa de domingo, a roupa especial do dia de sociabilidades religiosas e profanas, era algo historicamente notável naquela sociedade

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 *new look*⁵ por Carmel Snow. É o triunfo de uma outra feminilidade, traduzida em saias 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 adaptações múltiplas, em que o prêt-à-porter⁶ ocupará um espaço cada vez maior. (VEILLON, 2004, p. 236)

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. 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”.

Figuras 2,3 e 4: Vestidos de noivas de 1947, 1950 e 1967 respectivamente. Acervo da pesquisadora



(FREIRE, 1998).

⁵ Das ruínas da Europa após a Segunda Guerra Mundial, o *New Look* veio como uma explosão de otimismo que ressuscitou a indústria da alta-costura parisiense e delineou uma estratégia de renovação econômica e social para a década que se seguiu. (s/autor, 2010, p. 16)

⁶ As roupas de prêt-à-porter são produzidas em escala industrial. A quantidade varia conforme o tipo de mercado para o qual a peça será distribuída. Existe o prêt-à-porter de luxo, com tiragens mínimas e limitadas por modelo e o extremo: a produção em massa para distribuição nacional ou mundial. (TREPTOW, 2005, p. 38-39)

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.

Figura 5: Vestido de noiva de 1976. Acervo da pesquisadora



Um vestido nupcial, de cor branca, por vezes branco alvíssimo carrega, entre seus bordados, anáguas⁷ e acabamentos, valores e pudores da sociedade que está trajando, assim 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 século 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

⁷ Por baixo dos vestidos, existiam forros, feitos de morim – tecido telado 100% algodão – chamados de anáguas.

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 da indumentária da noiva no dia do seu casamento.

Referências

a. Livro

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.

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.

b. Capítulo de Livro

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.

c. Artigo em Periódico Acadêmico

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: n°10, p. 7-28, dezembro, 1993.

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

d. Trabalhos publicados em anais de eventos

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.