

A comunicação visual de roupas brancas: uma pesquisa exploratória no Museu Nacional do Traje, Lisboa – Portugal (1900-1930)

Visual communication of undergarment: an exploratory research at the Museu Nacional do Traje, Lisbon – Portugal (1900-1930)

Caroline Muller, Helena Barbosa, Ronaldo de Oliveira Corrêa

comunicação visual,
moda, roupa branca,
Museu Nacional do Traje

Monogramas, inscrições, ornamentos e representações de elementos gráficos eram características recorrentes e constituintes das roupas brancas do início do século XX. Este trabalho tem como objetivo apresentar considerações sobre a comunicação visual presente neste tipo de artefato entre os anos 1900 e 1930. Para isso, foram analisadas peças tridimensionais, catálogos e periódicos pertencentes ao arquivo do Museu Nacional do Traje, em Lisboa – Portugal. Busca-se, a partir das fontes tridimensionais, associado a fontes textuais e iconográficas, apresentar as múltiplas formas e usos da comunicação visual nas roupas brancas, tais como os tipos de inscrição, localização de representações e marcas nas peças, bem como discutir sobre questões simbólicas e históricas que determinam a importância dessas características na configuração das vestimentas.

*visual communication,
fashion, undergarment,
Museu Nacional do Traje*

Monograms, inscriptions, ornaments and representations of graphic elements were recurring features and constituents of the undergarments of the early twentieth century. This paper aims to present considerations about the visual communication found on this type of artifact between 1900 and 1930. To achieve such, three-dimensional pieces, catalogs and periodicals from the archive of the National Museum of the Costume, in Lisbon – Portugal, were analyzed. In this sense, from the three-dimensional sources, associated with textual and iconographic sources, this study sought to present the multiple forms and uses of visual communication in undergarments, such as types of inscription, location of representations and marks on the pieces, as well as to discuss questions symbolic and historical factors that determine the importance of these characteristics in the configuration of clothing.

1 Introdução

A roupa branca, também reconhecida como roupa de baixo, roupa íntima ou roupa interior, é um conjunto de artefatos que mantém contato direto com a pele e que geralmente é utilizada sob outras camadas de vestimentas para cobrir o corpo. No início do século XX era habitual a inscrição de elementos de comunicação visual nesse

tipo de artefato, tais como motivos ornamentais e monogramas que, de acordo com Carvalho (2008), faziam parte, especialmente, da constituição do repertório feminino e do espaço doméstico. Rendas, bordados, flores, fitas, entre outros elementos, eram fundamentais na configuração e no que se compreendia como roupa branca.

Este trabalho tem como objetivo apresentar e discutir sobre as múltiplas formas e usos da comunicação visual nas roupas brancas entre os anos 1900 e 1930. O argumento é de que essas formas e usos constituíram tipos de feminilidade e masculinidade, justamente, por suas intencionalidades de materializarem status, distinção e moralidades. Para atingir o objetivo, foram analisadas peças tridimensionais, catálogos e periódicos pertencentes ao arquivo do Museu Nacional do Traje, localizado na cidade de Lisboa – Portugal.

O Museu Nacional do Traje é uma instituição portuguesa que, desde 1976, reúne uma coleção de indumentária e acessórios históricos do século XVIII até os dias atuais. De acordo com dados apresentados pela ex-diretora Clara Vaz Pinto “o traje feminino representa o maior núcleo da coleção, complementando com todo o tipo de acessórios. Completa-se com a coleção de traje de interior, abundante e representativa especialmente dos séculos XIX e XX” (Pinto, 2011, p.11).

O período histórico em estudo é marcado por três sistemas políticos. O primeiro deles é o da monarquia, que finalizou em 1910 e deu origem à chamada Primeira República Portuguesa, também conhecida como República Parlamentar. A Primeira República foi um sistema político vigente até 1926 e que possibilitou a ascensão da burguesia e contribuiu para mudanças nos hábitos de sociabilidade, muito inspirado também com o que se vivia na cultura da *Belle Époque* (Cardim, 2011). Se comparado com a sociedade oitocentista, o poder aquisitivo e acesso a bens materiais, que antes eram acessíveis, maioritariamente, para a nobreza e aristocracia, ficaram disponíveis a outras camadas sociais e conduziram para uma nova configuração urbana. Segundo Cardim (2011), é nesse período que há uma ascensão e propagação da moda, especialmente na cidade de Lisboa, e no bairro Chiado. Este era um ponto de encontro de senhores e senhoras que desejavam compartilhar desejos e suas novidades com relação à moda. Era também um bairro em onde existiam reconhecidos armazéns, fazendas e lojas dedicadas à moda. Após 1926, Portugal passa por um regime ditatorial que se estende até 1974.

Essa investigação está alinhada aos estudos de memória gráfica publicados por Farias e Braga (2018), que “consiste em coleções de imagens, acompanhadas por algum tipo de descrição ou análise” (Farias & Braga, 2018, p. 12). Para estes autores, o corpus de pesquisa da memória gráfica é amplo e está estritamente relacionado a cultura visual e material. Tanto impressos efêmeros, tais como periódicos, assim como objetos tridimensionais, tais como as roupas brancas, podem conter informações e elementos visuais, características essenciais para contemplar o tema. Consequentemente, os monogramas, inscrições e representações de elementos gráficos

localizados nas roupas brancas são reconhecidos nesta investigação como um tipo de rastro material que classificou-se como memória gráfica, pois são narrativas visuais de sua época e espaço. Também são rastros de uma sociedade e oferecem oportunidades de reflexão e de continuidade às histórias do cotidiano. Na continuidade do referencial teórico, compreende-se, na publicação de Campi (2013), que os museus, por serem locais que armazenam fontes bi e tridimensionais, são locais e objetos de estudo da história do design. Ainda, em concordância com Meneses (1998) e Andrade (2008), os artefatos são analisados como rastro, suporte e informação. Para estes investigadores, quando o artefato é incorporado aos acervos das instituições museológicas, este ganha um novo estado: o de documento. Meneses (1998) dá ênfase aos traços materialmente inscritos nos objetos e incita a pensar nas informações contidas na matéria-prima das coisas, dado que para ele é uma base empírica que “justifica a inferência de dados essenciais sobre a organização econômica, social e simbólica da existência social e histórica do objeto” (Meneses, 1998, p. 91). Já Andrade amplia a discussão ao falar sobre o tema na área da moda, mais especificamente sobre a roupa como fonte histórica. Para esta autora, “através da interpretação de determinadas marcas, elementos e articulações das roupas é possível perceber camadas de temporalidades e espacialidades que coabitam sobre o corpo” (Andrade, 2008). Refere ainda a importância de observação sobre as características físicas das vestimentas, a matéria vivida, os rasgados, as manchas, as deformações do tecido. Neste artigo, constata-se o interesse em analisar as marcas que são inscritas e representadas nas peças, como os monogramas, os bordados e as fitas.

No contexto da presente investigação consultaram-se periódicos e catálogos por contribuírem para a compreensão do universo material. Este tipo de documentação é reconhecida como fonte iconográfica e textual, disponibilizando representações que regulam e participam da produção e usos de sujeitos femininos e masculinos (Feijão, 2011). Corroborando com Brandão (1994), os periódicos compartilham as ideias de seu tempo e de seu grupo social, transmitindo palavras e imagens que produzem um discurso que é incorporado e vinculado à comunidade. Nesse sentido, os impressos ganham importância porque são produzidos por pessoas que fizeram parte dessa cultura, permitindo pensar nos valores e sentidos desejados pelo grupo. Nas palavras da autora, “não se quer no passado o que foi, mas o que se pensava ser e se queria que fosse” (Brandão, 1994, p. 47).

Para narrar estas ‘estórias’ este artigo foi organizado em três seções. O primeiro momento dedica-se à apresentação do percurso metodológico no arquivo do Museu Nacional do Traje, composto pela coleta e organização das fontes registradas. Esta etapa contribuiu para a etapa seguinte, a de análise do material coletado, que se fundamenta na discussão sobre as múltiplas formas e usos da comunicação visual em roupas brancas. Por fim, retoma-se ao objetivo proposto com a finalidade de discutir sobre os resultados alcançados.

2 Percurso metodológico no arquivo do Museu Nacional do Traje, Lisboa – Portugal

Conforme referido, para atingir o objetivo deste trabalho foram adotados os procedimentos metodológicos que visam à exploração e à documentação. Em outras palavras, foi necessário aproximar-se do objeto de pesquisa e, em simultâneo, realizar a pesquisa de caráter documental.

Os processos de reconhecimento do Museu Nacional do Traje e a coleta de dados deram-se entre junho de 2018 e fevereiro de 2019. A instituição, dedicada à salvaguarda de coleções de traje civil, nacional e internacional, surgiu no ano de 1976, com a inauguração da exposição “O Traje Civil em Portugal”, e procurou apresentar e relacionar a criação de um museu de traje com a contextualização dos estudos desenvolvidos no país sobre o tema. Atualmente está localizado no Largo Júlio Castilho, Bairro Lumiar em Lisboa, e mantém artefatos que representam modos de vestir e viver, especialmente, da aristocracia e da alta e média burguesia portuguesa, já que:

“(…) é aqui que encontramos conjugadas as várias condições necessárias para a constituição de um guarda-roupa: possibilidade de aquisição de vários itens, de os guardar, de adquirir peças em materiais de elevada resistência e com confecção de qualidade e ainda possibilidade de ter os necessários cuidados de conservação. Já os restantes grupos socioeconômicos, numa situação que se viveu até tempos recentes no nosso país, dispunham apenas de um escasso número de peças de vestuário e/ou usavam-na até ao fio ou a melhor indumentária – o traje domingueiro – servia mesmo de mortalha”. (Pinto, 2011, p. 11).

Para dar início à investigação, foi necessário uma série de documentos que foram encaminhados previamente à instituição. Feito esse procedimento, partiu-se para o registro de fontes, divididas em três categorias: tridimensionais, catálogos e periódicos. As fontes tridimensionais dizem respeito aos objetos que estão sob a salvaguarda do museu. Os catálogos são publicações impressas de lojas e armazéns de moda que compartilhavam o seu arsenal de objetos, como também apresentavam aos clientes as novidades da época. Por fim, os periódicos, reconhecidos nesta investigação como publicações impressas com um determinado intervalo de tempo regular.

Foram realizadas pesquisas exploratórias e documentais que têm como característica um grande volume e diversidade de dados coletados. Isso possibilitou a organização e análise de dos objetos em estudo, no sentido de sistematizar todos os documentos identificados. A primeira coleta de dados foi a das fontes tridimensionais. Esta foi realizada a partir da plataforma MatrizNet¹, um catálogo coletivo on-line dos Museus da Administração Central do Estado Português. No total, foram identificados 4.213 registros, sendo 44 peças de roupa branca do período histórico em estudo. Cada peça que está cadastrada no MatrizNet possui uma Ficha de Inventário, que também está disponível na plataforma. Esse acesso foi relevante para a pesquisa,

¹ Disponível em: <<http://www.matriznet.dgpc.pt/matriznet/home.aspx>>. Acesso em: 25 mar. 2019.

por permitir localizar informações como o número do inventário, denominação da peça, período histórico, materiais, técnicas de produção, dimensão, descrição da peça e em alguns casos o nome da pessoa responsável pela doação.

Figura 1 Exemplo de Ficha de Inventário. Consulta pelo MatrizNet. Fonte: MatrizNet (2018).

FICHA DE INVENTÁRIO	
Museu:	Museu Nacional do Traje e da Moda
N.º de Inventário:	12726
Supercategoria:	Arte
Categoria:	Traje
Denominação:	Camisa de dormir/Ferritino
Autor:	Desconhecido
Datação:	1900 d.C. - 1910 d.C.
Matéria:	Algodão creme; seda creme; fio de seda creme; fio de algodão branco.
Técnica:	Tafté; renda; bordado inglês; renda guipur.
Dimensões (cm):	altura: 129 cm; largura: Ombros: 46 cm; comprimento: Manga: 47 cm;
Descrição:	Camisa de dormir de tafeté de algodão e fio de seda creme, entremeios e renda mecânica de fio de algodão branco formando motivos florais e vegetais, entremeios e entremelo (passe-fita) de bordado inglês formando motivos florais, e aplicações de renda guipur. Grande decote redondo, guarnecido com entremelo (passe-fita) com fita de seda creme formando laço com pontas caídas e renda. Na frente, encaixe formado por entremeios de renda, alinhado com entremeios de bordado inglês, e três aplicações de renda guipur. Manga franzida do mesmo tecido, com entremeios de renda e aplicação de renda guipur guarnecida com folho, entremelo e renda. Corpo largo, com nervuras verticais a partir do encaixe. Nas costas, macho a partir do decote, guarnecido com folho do mesmo tecido, com entremeios e renda. Abotoa atrás com botões (3) de madrepérola e duas aselhas de fio de algodão branco e uma abertura caseaca.
Incorporação:	Doação - Maria Filipa Ferreira Varanda
Origem / Historia:	Conjunto de peças executadas para casamento.



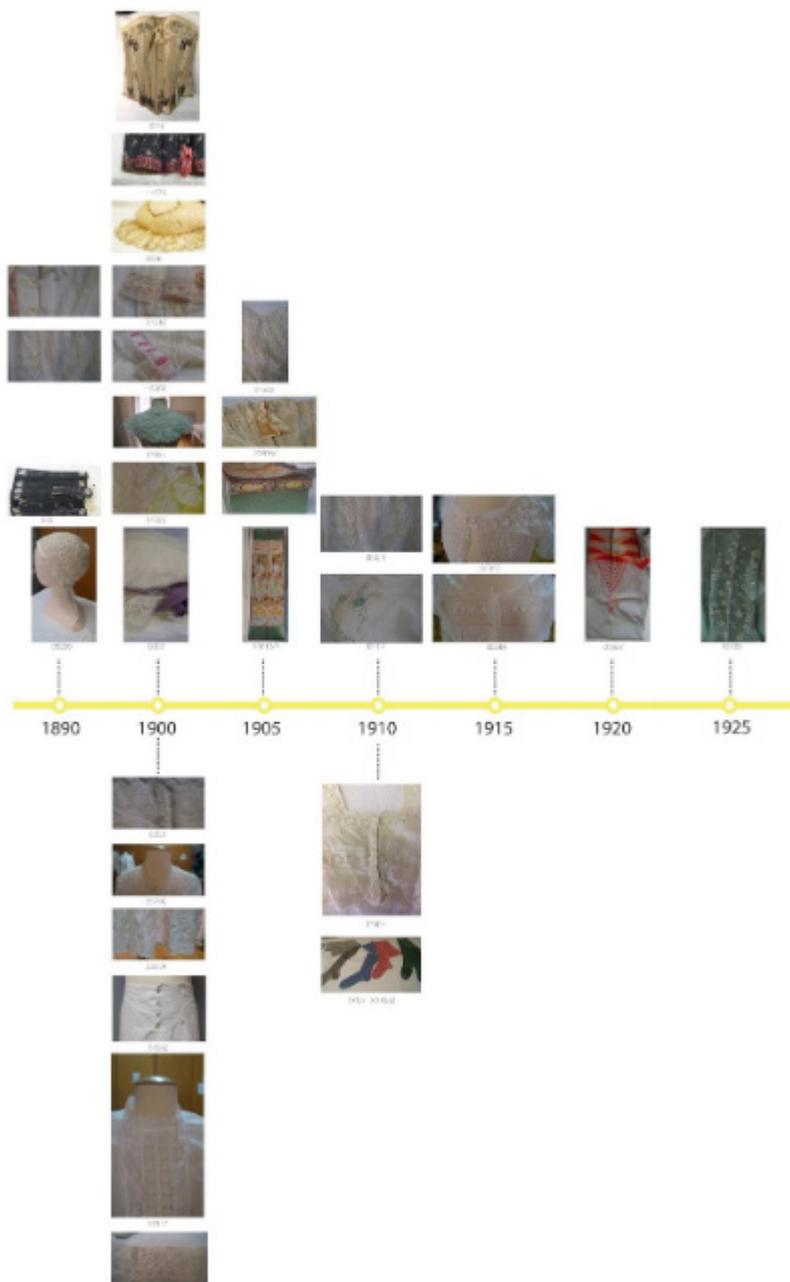
1 imagem

Bibliografia	Exposições	Multimédia
--------------	------------	------------

Registos Associados

Ao seleccionar as 44 peças vinculadas à categoria roupa branca, partiu-se para a próxima etapa, que incluiu o registo fotográfico e o levantamento detalhado dos trajes, como os tipos de tecido, cor, costuras, ornamentos, inscrições e representações de elementos gráficos. Destas 44 peças inventariadas, 29 delas constam representações de elementos gráficos, ornamentos e ou inscrições. Uma linha do tempo foi construída de forma a organizar os usos da decoração e da comunicação visual (Figura 2).

Figura 2 Linha do tempo das fontes tridimensionais. Fonte: produzido pela autora (2019).



A partir do diálogo estabelecido com a equipe do Museu durante o registro das fontes tridimensionais, soube-se que o mesmo mantém uma coleção de periódicos de moda portuguesa e francesa na biblioteca, além de catálogos de grandes armazéns que existiam em Portugal no final do século XIX e início do século XX, tais como o Armazéns Grandella, localizado em Lisboa, e o Grandes Armazéns Hermínios, no Porto. De acordo com Cardim (2011), foi no final do século XIX e início do século XX que a circulação de periódicos se tornou mais frequente e acessível à população portuguesa. Ao compreender esses tipos de documentos como estratégias para

aceder e contextualizar os artefatos, julgou-se pertinente realizar um levantamento dessas publicações. Em conformidade com a pesquisadora brasileira Rosane Feijão (2011), a mesma argumenta que imprensa participou, apoiou e sustentou determinados ideais em busca pela modernidade. Logo, são fontes que potencializam análises e discussões sobre o que e como as sociedades consumiam.

O registro dos periódicos e catálogos foi realizado de forma simultânea e contou com a ajuda da bibliotecária da instituição, pois não há uma base de dados on-line para efetuar um levantamento prévio. No total foram documentados 26 catálogos portugueses, entre os anos de 1899 e 1929, sendo que 14 deles apresentam tipos de ornamento, inscrições e representações de elementos gráficos em diferentes objetos, totalizando 159 páginas. É importante sublinhar que cada armazém de moda produzia seus catálogos, portanto, não havia um número regular de páginas entre os catálogos.

A imagem a seguir apresenta como foram organizados os catálogos e as páginas de interesse. No “Catálogo Geral das Novidades para a Estação de Inverno” de 1907-1908, por exemplo, é possível observar que foram encontradas 7 páginas dedicadas à apresentação de bordados, rendas e roupas interiores.

Figura 3 Modelo utilizado para organizar os catálogos e as páginas que contemplam itens dedicados à comunicação visual. Fonte: Documentos do Museu Nacional do Traje (autorizado para uso) e modelo produzido pela autora (2019).

CATÁLOGOS DE MODA PORTUGUESES

1907_1908

ARMAZÉNS
GRANDELLA_CATÁLOGO GERAL
DAS NOVIDADES PARA A
ESTAÇÃO DE INVERNO

7 PÁGINAS QUE CONSTAM
AMOSTRAS DE BORDADOS,
RENDAS, E ROUPAS INTERIORES



O terceiro tipo de fonte registrada envolve a categoria periódico, cujo documento selecionado foi “O Mundo Elegante”. Esta era uma revista quinzenal ilustrada produzida em Paris, na França, mas essencialmente, dedicada ao público português e brasileiro. Foram registrados 58 exemplares entre os anos de 1903 e 1909. De forma similar àquela produzida no registro das fontes tridimensionais e

Depois dos procedimentos acima descritos realizados no arquivo do Museu Nacional do Traje e após a sistematização dos dados coletados, partiu-se para a etapa de análise, cujo objetivo foi observar e discutir sobre quais e como se davam os usos da comunicação visual em roupas brancas no início do século XX.

3 As múltiplas formas e usos da comunicação visual em roupas brancas

Objeto de uso íntimo e cotidiano, a roupa branca tinha essa denominação no início do século XX porque o conjunto que compunha essas peças era majoritariamente branco. Roche (2007), ao falar sobre a invenção deste tipo de artefato, especialmente como isso se sucedeu em Paris, enfatiza a importância de relacionar a história com os hábitos de higiene. Manter uma roupa limpa, passada e sem manchas eram tarefas árduas e que estavam conectadas com o status social. Exigia trabalho, tempo, força física e dinheiro para mantê-las no armário.

Até nos dias de hoje falar sobre roupa branca é falar sobre mulheres. Em certa medida, os desejos, os usos e os tipos de vestimentas apresentadas nos catálogos e periódicos registrados são, em sua maioria, dedicados às mulheres. Em concordância com Carvalho (2008), tais características também estão relacionadas com o espaço doméstico, já que neste período histórico era uma função instituída como feminina a de ornamentar, construir conforto e aconchego para o lar. Nos catálogos analisados, é regular, além das páginas em que são apresentadas as vestimentas, seções relativas à decoração da casa, móveis, louças e brinquedos. Carvalho (2008) elucida sobre essa questão ao pontuar que:

“A recorrência das mesmas categorias de motivos ornamentais (arranjos florais, pássaros, ramagens) e de matérias-primas e técnicas (plumas, sedas, rendas, estampas pintadas à mão) numa grande diversidade de objetos como leques, vidros de perfume, caixa de joias, chapéus, almofadas, trabalhos manuais, estofados, tapetes, abajures, toalhas, apenas para citar alguns, mostra-nos como se efetivavam noções como harmonia, bom gosto, elegância, delicadeza, etc., recorrentes na literatura como ser feminino. Nesse repertório, menção especial merecem as flores, fundamentais na atribuição de marcas femininas aos objetos. Em todos os manuais encontramos referência a elas. As mulheres são exaustivamente representadas em fotografias ao lado de vasos de flores, portando buquês, com roupas estampadas com motivos florais. Manuais e artigos de revistas ensinavam a confecção de flores de papel, utilizadas para enfeite de toda sorte” (Carvalho, 2008, p. 88).

Nesta investigação, essas relações tornaram-se evidentes ao aproximar as páginas que expõem, respectivamente, alguns bordados associados às roupas brancas, a seção de algodões brancos e alguns ornamentos para decoração de uma xícara e um abajur. Todas elas contemplam motivos florais e de recursos ornamentais no período histórico em análise.

Figura 5 Catálogo Geral dos Armazéns Grandella das Novidades para a Estação de Inverno 1908, 1909. Publicado em outubro de 1908, em Lisboa, Portugal. Fonte: Arquivo do Museu Nacional do Traje (autorizado para uso)

Figura 6 Catálogo Geral dos Armazéns Grandella das Novidades para a Estação de Inverno 1907, 1908. Publicado em outubro de 1907, em Lisboa, Portugal. Fonte: Arquivo do Museu Nacional do Traje (autorizado para uso).

Figura 7 Revista “O Mundo Elegante”, Ano VII, N 14, 05 de julho de 1904. Fonte: Museu Nacional do Traje, Lisboa – Portugal (autorizado para uso).



As representações de elementos gráficos, especialmente os motivos florais e geométricos, também são percebidos ao acessar a seção de rendas e bordados dos catálogos (Figuras 8, 9, 10 e 11). A diversidade de desenhos e composições geralmente são apresentados em retângulos e acompanhados por uma breve descrição da peça e o tamanho. Nessa época, os impressos efêmeros eram produzidos nas cores preto e branco, o que permite pensar que o que está representado na cor preta são zonas vazadas. Outra característica interessante é que estas representações eram construídas, na sua maioria, por meio de módulos. Assim, a repetição desses módulos garantia um padrão para as peças.

Figura 8 Catálogo Geral dos Armazéns Grandella das Novidades para a Estação de Inverno 1907, 1908. Publicado em outubro de 1907, em Lisboa, Portugal. Fonte: Arquivo do Museu Nacional do Traje (autorizado para uso).

Figura 9 Catálogo Geral dos Armazéns Grandella das Novidades para a Estação de Inverno 1909, 1910. Publicado em outubro de 1909, em Lisboa, Portugal. Fonte: Arquivo do Museu Nacional do Traje (autorizado para uso).

Figura 10 Catálogo dos Armazéns Grandella Especial de Branco 1910. Publicado em Lisboa, Portugal. Fonte: Arquivo do Museu Nacional do Traje (autorizado para uso).

Figura 11 Catálogo Geral dos Armazéns Grandella das Novidades para a Estação de Inverno 1919, 1920. Publicado em Lisboa, Portugal. Fonte: Arquivo do Museu Nacional do Traje (autorizado para uso).



Um dos objetivos das rendas, entremeios e bordados serviam para ornamentar os trajes, especialmente as roupas brancas. Eram aplicados nos decotes, costas, mangas e, frequentemente nas extremidades das peças, estes garantiam que a vestimenta atendesse aos preceitos da época. No livreto do Museu Nacional do Traje (2011) há uma seção referente à coleção de roupa interior da instituição, e evidencia a produção dos enxovais, pois os conjuntos de roupa branca eram produzidos para o casamento e possuíam uma decoração bastante rica e abundante.

Outro fator que se destaca é a importância dada aos impressos nos modos de viver. Estes podem ser facilmente percebidos quando se acessa o acervo tridimensional do museu. Por exemplo, duas camisas de noite feminina localizadas no museu, possuem uma série de ornamentos florais e geométricos que se aproximam daqueles identificados nos catálogos.

Figura 12 Camisa de Noite Feminina com datação 1915-1920. Número de inventário 35349. Fonte: Museu Nacional do Traje, Lisboa – Portugal (autorizado para uso).

Figura 13 Camisa de Noite Feminina com datação 1915-1920. Número de inventário 35350. Fonte: Museu Nacional do Traje, Lisboa – Portugal (autorizado para uso).



No entanto, quando se considera os trajes masculinos, além de serem encontrados numa quantidade consideravelmente menor, estes não possuem as mesmas características de representação de elementos gráficos (Figura 14). A ceroula, de tafetá branco, possui decoração geométrica apenas na parte frontal e superior e um monograma de tecido branco com letras vermelhas “CR”.

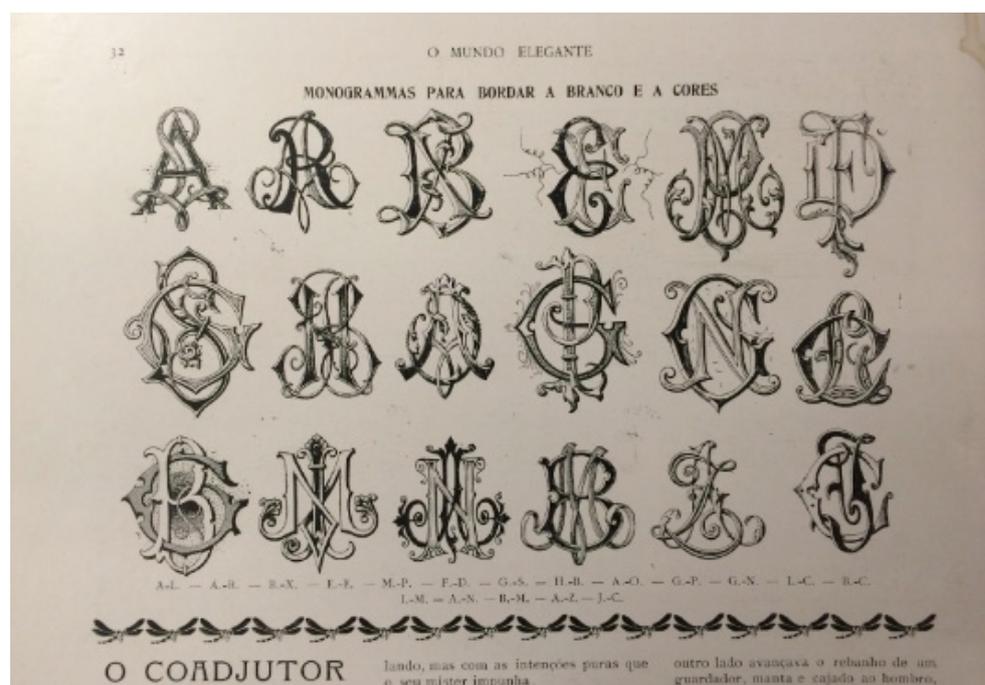
Figura 14 Ceroula Masculina com datação 1900-1920. Número de inventário 37652. Fonte: Museu Nacional do Traje, Lisboa – Portugal (autorizado para uso).



O uso de monogramas – combinação de uma ou mais letras iniciais ou principais do nome de uma pessoa ou entidade – era recorrente nas roupas brancas. Este recurso tinha como característica ser uma marca de propriedade, garantindo o reconhecimento do(a) dono(a) da peça a partir do seu nome ou das suas iniciais. Na *La Grande Encyclopédie, Inventaire raisonné des sciences des lettres et des arts*, Carvalho (2008) afirma que o uso do monograma passou a ser consolidado no período medieval europeu e que na França, por exemplo, os reis o utilizavam como assinatura em documentos públicos e solenes. Já nas famílias burguesas, o seu uso tinha o intuito de grifar a roupa branca da família, contribuindo, assim, para lavá-las separadamente e também para não correr o risco de extraviá-las. Esse tipo de indicação servia igualmente para comunicar às lavadeiras que essa roupa tinha uma forma de lavagem e tratamento, assim como era uma maneira de diferenciar uma roupa íntima de outras roupas brancas de uso comum, tais como as camisas.

Duas peças tridimensionais do museu foram selecionadas por apresentar um monograma e bordado. Uma delas foi a ceroula masculina citada anteriormente. Este está localizado na parte frontal da peça, com a marcação “CR” e, possivelmente, é referente às iniciais do dono do artefato. Semelhanças com a fonte tridimensional foram encontradas na revista “O Mundo Elegante”, que compartilhava algumas possibilidades de monogramas para bordar a branco e a cores (Figura 15).

Figura 15 Revista “O Mundo Elegante”, Ano IX, N 15, 15 de novembro de 1906. Fonte: Museu Nacional do Traje, Lisboa – Portugal (autorizado para uso).

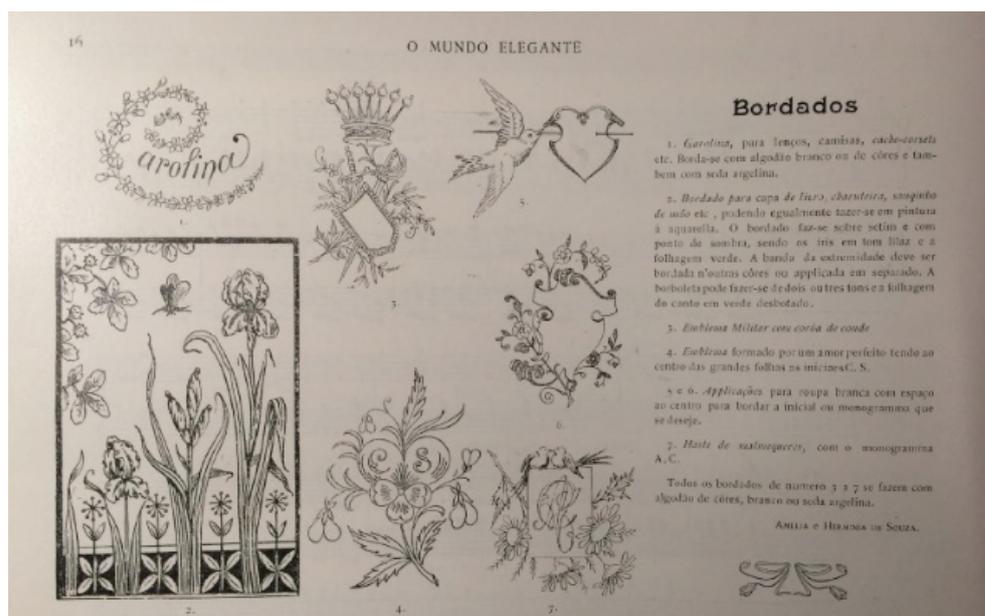


Nota-se que a tipografia escolhida para representar as iniciais da ceroula masculina é similar às amostras da revista quando pensado na escolha das letras com serifa, diferente do identificado no corpete feminino. A inscrição “Branca” (Figura 16) sobre o peito, no lado esquerdo do corpete, é um tipo bordado presente nas roupas brancas femininas. Com letras orgânicas e suaves, além de alinhados aos motivos florais, os bordados ocupam outro espaço na forma de como a representação é pensada, desenhada e constituída. Algumas edições da revista “O Mundo Elegante” auxiliavam os leitores e leitoras com a apresentação de múltiplas alternativas para bordar os nomes em diferentes suportes: lenços, camisas, capas de livro, entre outros.

Figura 16 Corpete Feminino com datação 1900-1915. Número de inventário 37919. Fonte: Museu Nacional do Traje, Lisboa – Portugal (autorizado para uso).



Figura 17 Revista “O Mundo Elegante”, Ano VII, N 11, 20 de maio de 1904. Fonte: Museu Nacional do Traje, Lisboa – Portugal (autorizado para uso).



No que se refere ao processo de inserção dos monogramas, estes eram produzidos manualmente e para que fossem devidamente bordados, as revistas serviam como espaços de criação, sugestão e aprendizagem. Eram um meio para compartilhar modelos e formas de aplicação. Já os manuais, por meio da descrição, ofereciam modelos e regras para este labor, caracterizando-se como um conjunto de normas.

Ao aproximar e comparar as inscrições que constituem a ceroula masculina e o corpete feminino, marcações de gênero passam a ser evidentes. Tal afirmação é pautada especialmente pelo contraste entre decoração e ausência de decoração, abundância e pobreza dos desenhos, uso de cor e sua ausência. Em diálogo com Carvalho (2008), essa percepção ajuda a pensar que os gêneros se constituem na relação e que a comunicação visual têm funções na produção de sujeitos masculinos e femininos.

No que diz respeito ao que era construído e compartilhado nos catálogos e periódicos com o que foi identificado no arquivo tridimensional do Museu Nacional do Traje, pontuam-se algumas observações. A primeira é com relação aos tipos de ornamentos. Os espartilhos, camisas de dia, camisas de noite para dormir, toucas e meias apresentaram características similares àquelas encontradas nas fontes tridimensionais. Exemplo são os corpetes (Figura 18), que regularmente eram produzidos de tafetá de seda, com rendas que remetem aos motivos florais e geométricos nas mangas e decote, além de serem guarnecidos com fita de seda rosa. Não há como concluir que a localização desses elementos era igual, mas a configuração da vestimenta existia por conta da existência e inserção de todos esses elementos. As descrições das peças ajudam a refletir sobre o assunto, pois verificou-se que numa página onde são apresentados seis corpetes, as descrições são similares, não possibilitando identificar a diferença a partir do texto. Nesse sentido, o que diferencia uma peça da outra é a quantidade, a localização ou a disposição dos elementos. Os entremeios, por exemplo, mesmo apresentando larguras iguais na sua descrição, eram configurados ora numa posição vertical, ora horizontal, como é possível observar na Figura 19.

Figura 18 Corpete Feminino com datação 1900-1910. Número de inventário 15908. Fonte: Museu Nacional do Traje, Lisboa – Portugal (autorizado para uso).



Figura 19 Catálogo Geral dos Armazéns Grandella das Novidades para a Estação de Inverno 1919, 1920. Publicado em Lisboa, Portugal. Fonte: Arquivo do Museu Nacional do Traje (autorizado para uso).

Catálogo Geral das Novidades para Inverno—1920—Armazens Grandella—Lisboa

AS ÚLTIMAS NOVIDADES em ROUPARIA PARA SENHORAS

1311—Corpetes de pano fino de superior qualidade, guarnecidos com lindos recortes e extremos bordados finos, pesadelos e pestiços por passadeira bordada, com fita de seda metida e laço. Preço, 4,500 e **3.500**

Ha diferentes modelos e qualidades aos preços de 2,500, 3,000 e 1.500

1312—Corpetes de pano fino de superior qualidade, guarnecidos com lindos recortes e extremos bordados com laço de fita de seda ao longo, pregueiras de cambreia. Preço, 4,500 e 4,000 e **3.800**

Ha diferentes modelos e qualidades aos preços de 2,500, 3,000 e 1.500

1313—Corpetes de pano fino de superior qualidade, guarnecidos com recortes e extremos bordados, pregueiras em cambreia e passadeira bordada com fita de seda metida e laço. Preço, 4,500 e 4,000 e **3.600**

Ha vários modelos e qualidades aos preços de 2,500, 3,000, 3,500 e 1.500

1314—Corpetes de pano fino de superior qualidade, guarnecidos com recortes e extremos bordados, pregueiras em cambreia e passadeira bordada com fita de seda metida e laço. Preço, 4,500 e 4,000 e **3.600**

Ha vários modelos e qualidades aos preços de 2,500, 3,000, 3,500 e 1.500

Album de letras e monogramas
Contendo mais de 500 letras e monogramas, desenhados expressamente para serem bordados. Qualquer ainda exactos, entres e ornatos para sinfonia, laços e toallas. **950**

1315—Corpetes de pano fino de superior qualidade, guarnecidos com recortes e extremos bordados, pregueiras e laço de fita de seda. Preço, 4,500 e 4,000 e **3.800**

Ha diferentes modelos e qualidades aos preços de 2,500, 3,000, 3,500 e 1.500

Album de letras e monogramas PARA BORDAR
Preço **950**
Pode ir pelo correio e ser pago na entrega, fl. 1.200
Se for com outras encomendas, 950 mais III

Atenuados de Bordado Suíço

1316—Pezas-fita em bordado suíço e que se do costur. Preço 800, 850, 850 e **2.750**

Peças de 4,20

1317—Entremãos de bordado com recorte igual. Preço **700**
Peça de recorte **850**

Encomendas em partes das encomendas a expedir para fora de Lisboa, seja para onde for, à razão de 300 réis por cada vez 4000 que se constiverem ao factura, quando se remessas sejam feitas por nosso intermédio.

Paralelamente, ao constatar que havia uma seção dedicada aos bordados, pode-se inferir que esta era algo que interessava ao público leitor feminino. Nela surgem dezenas de entremeios, bordados e rendas compartilhados em cada catálogo, e que juntos criavam possibilidades de escolha para decorar as peças. Logo, com o recorte documental estabelecido, não é possível afirmar que havia uma única maneira de decorar as roupas brancas, mas sim que essas apresentavam alguns elementos que a caracterizavam como roupa branca.

4 Considerações

Do ponto de vista documental, a busca por representações de elementos gráficos, monogramas, inscrições e outros elementos da comunicação visual permitiu perceber as tipologias gráficas utilizadas nas diversas peças estudadas a partir da valorização de fontes tridimensionais, textuais e iconográficas.

Verificou-se algumas questões vinculadas aos usos da comunicação visual nesta categoria de artefato.

Por intermédio das fontes acima levantadas e apresentadas, além da literatura consultada, foi possível pensar sobre o modo como a ornamentação e características dos objetos pessoais eram construídas e de como isso auxiliou a produzir e reproduzir diferenças de natureza sexuada (Carvalho, 2008). Logo, os usos da comunicação visual constituíram demarcadores de territórios e, por esse motivo, mostraram-se relevantes e representativos para conhecer e refletir nas relações de gênero. Saberes como o bordado e o conhecimento sobre tecidos e acabamentos, saberes como eram construídos, configurados e mantidos, surgiram neste contexto, como um repertório feminino. Além disso, percebeu-se a compreensão relacionadas com as indicações dadas, em especial, sobre as formas de vestir e constituir o enxoval, também eram saberes e exigências associadas às mulheres.

Ao discorrer sobre os tipos de inscrição e a localização de representações de elementos gráficos, conclui-se que essas características foram fundamentais para reconstruir memórias sobre a circulação e o consumo das roupas brancas. Deixaram-se algumas pistas e suportes de informação que procuram contribuir para explicitar ações, sentidos e valores das sociedades nesta área temática.

Agradecimentos

O presente trabalho foi realizado com apoio do CNPq, Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico – Brasil.

Referências

- Andrade, R. (2012). Roupas e tecidos: notas sobre moda e cultura material. *Anais do Seminário Nacional de Pesquisa em Arte e Cultura Visual*. Goiânia, GO, 14.
- Brandão, A. (1994). *A fábrica de ilusões: o espetáculo das máquinas num parque de diversões e a modernização de Curitiba. (1905-1913)*. Curitiba: Fundação Cultural de Curitiba.
- Campi, I. (2013). *La historia y las teorías historiográficas del diseño*. México: Editorial Designo.
- Cardim, V. C. (2011). *A Moda em Portugal – 1807 a 1914*. Lisboa: Edições IADE.
- Carvalho, V. C. (2008). *Gênero e artefato: o sistema doméstico na perspectiva da cultura material – São Paulo, 1870 – 1920*. São Paulo: Edusp.
- Farias, P., & Braga, M. da C. B. (2018). *Dez ensaios sobre memória gráfica*. São Paulo: Blucher.
- Feijão, R. (2011). *Moda e modernidade na belle époque carioca*. São Paulo: Estação das Letras e Cores.
- Meneses, U. T. B. (1998). Memória e cultura material: documentos pessoais no espaço público. *Revista Estudos Históricos*, 11(21), 89-103.
- Pinto, C. V. (Org.). (2011). *Museu Nacional do Traje & Parque Botânico do Monteiro-Mor*. Lisboa: Peres Soet-Tip.
- Roche, D. (2007). *A cultura das aparências: uma história da indumentária (séculos XVII-XVIII)*. São Paulo: Editora Senac.

Autores:

Caroline Muller

carolinemuller.design@gmail.com
Departamento. de Design
Universidade Federal do Paraná, Brasil

Helena Barbosa

helenab@ua.pt
Departamento de Comunicação e Arte
[ID+] Instituto de Investigação em Design, Media e Cultura
Universidade de Aveiro, Portugal

Ronaldo de Oliveira Corrêa

olive.ronaldo@gmail.com
Departamento. de Design
Universidade Federal do Paraná, Brasil

Artigo submetido em 10/04/2019

Aprovado em 29/07/2019