



UNIVERSIDADE FEDERAL DE PERNAMBUCO  
CENTRO DE ARTES E COMUNICAÇÃO  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM DESIGN

Tamires Souza Coutinho

**VESTIDA DE NOIVA: o significado do traje de casamento como  
artefato de moda**

Recife  
2020

Tamires Souza Coutinho

**VESTIDA DE NOIVA: o significado do traje de casamento como artefato de moda**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Design, da Universidade Federal de Pernambuco, como requisito parcial à obtenção do Título de Mestre em Design.

**Área de Concentração:** Planejamento e Contextualização de Artefatos

**Orientadora:** Prof.<sup>a</sup>. Dr.<sup>a</sup>. Maria Alice Vasconcelos Rocha

**Coorientadora:** Prof.<sup>a</sup>. Dr.<sup>a</sup>. Gisela da Costa Lima Carneiro Leão

Recife

2020

Catálogo na fonte  
Bibliotecária Jéssica Pereira de Oliveira, CRB-4/2223

C871v Coutinho, Tamires Souza  
Vestida de noiva: o significado do traje de casamento como artefato de moda / Tamires Souza Coutinho. – Recife, 2020.  
214f.: il.

Orientadora: Maria Alice Vasconcelos Rocha.  
Dissertação (Mestrado) – Universidade Federal de Pernambuco. Centro de Artes e Comunicação. Programa de Pós-Graduação em Design, 2020.

Inclui referências e apêndices.

1. Simbólico. 2. Semiótica Social. 3. Casamento. 4. Noiva. 5. Traje de noiva. I. Rocha, Maria Alice Vasconcelos (Orientadora). II. Título.

745.2 CDD (22. ed.)

UFPE (CAC 2020-222)

Tamires Souza Coutinho

**VESTIDA DE NOIVA: o significado do traje de casamento como artefato de moda**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Design, da Universidade Federal de Pernambuco, como requisito parcial à obtenção do Título de Mestre em Design.

Aprovada em: 10/02/2020

**BANCA EXAMINADORA**

---

Prof<sup>a</sup>. Dr<sup>a</sup>. Maria Alice Vasconcelos Rocha (Orientadora)  
Universidade Federal Rural de Pernambuco

---

Prof<sup>a</sup>. Dr<sup>a</sup>. Isabella Ribeiro Aragão (Examinadora Interna)  
Universidade Federal de Pernambuco

---

Prof<sup>a</sup>. Dr<sup>a</sup>. Andrea Barbosa Camargo (Examinadora Externa)  
Universidade Federal de Pernambuco

---

Prof<sup>a</sup>. Dr<sup>a</sup>. Gisela da Costa Lima Carneiro Leão (Examinadora Externa)  
Universidade Federal de Pernambuco

*Dedico esta dissertação aos amigos, familiares, professores e a todos aqueles que me apoiaram nessa árdua jornada.*

## **AGRADECIMENTOS**

Aos meus pais Ana e Wildson, que acompanharam todo a minha jornada e luta, sou grata por todo o amor e apoio incondicional que têm me dado ao longo desse processo;

À minha tia Edilma, vó Wilma e tia Edite sou grata pelas palavras gentis, pelo carinho, pelos abraços e conversas calorosas que me acalmaram durante esse trajeto;

À Flavyo, ao meu companheiro, agradeço por todo o incentivo e todo amor. Sou imensamente grata pelas noites mal dormidas, pela tranquilização, pelas massagens e por sua companhia constante em qualquer situação, principalmente na reta final desse trabalho;

Aos amigos pelos conselhos, palavras de apoio e ombro para chorar, que me motivaram a continuar seguindo meus sonhos e realizações;

À minha orientadora Maria Alice Vasconcelos Rocha e à coorientadora Gisela da Costa Lima Carneiro Leão, agradeço o apoio, compreensão e direcionamento durante esse período do mestrado;

A todos que contribuíram de alguma forma com este trabalho, com palavras, pequenos gestos e suporte emocional, meus sinceros agradecimentos.

## RESUMO

Esta dissertação tem por intuito compreender o modo como os símbolos, recursos semióticos e aspectos simbólicos estão imbuídos e se manifestam no traje de noiva, a partir de seus elementos estéticos, por meio do estudo das experiências de três usuárias, residentes em Recife, Pernambuco. Concebemos o vestuário como um artefato de Moda e Design cuja estrutura e superfície carrega mensagens e significados, constituindo-se como um sistema multimodal que pode ser alvo de estudos dentro do campo do Design de Informação. Para realizar esta proposta, foi feita uma revisão que contemplasse discussões acerca: dos ritos e rituais presentes no casamento e no traje de noiva, da história do “casamento branco” e da semiótica social e sua aplicação ao vestuário e à moda. A finalidade principal desta pesquisa foi a análise dos três trajes de noiva pertencentes às entrevistadas. Assim, utilizamos procedimentos metodológicos experimentais no campo da semiótica social que suprissem as necessidades de entendimento do panorama geral do campo e da subjetividade das três usuárias, de forma a abranger um espectro contextual e individualizado de suas experiências. A coleta de dados foi realizada por meio de entrevistas em profundidade com mulheres casadas que ainda possuíssem seus trajes de noiva (Entrevista Narrativa) e profissionais do mercado de casamento (Entrevista Assistemática), associadas à análise observacional semiótica dos seus respectivos trajes de noiva. Os resultados sugerem que os trajes de noiva analisados carregam diversos símbolos e significados, que podem ser contundentes na manifestação das individualidades de suas usuárias, de suas experiências de uso e de suas percepções de si mesmas como uma noiva.

**Palavras-chave:** Simbólico. Semiótica Social. Casamento. Noiva. Traje de noiva.

## ABSTRACT

This dissertation aims to understand the way symbols, semiotic features and symbolic aspects are imbued and manifest in bride's attire from its aesthetic elements through the study of the experiences of three users, living in Recife, Pernambuco. We conceive clothing as an Artifact of Fashion and Design whose structure and surface carries messages and meanings, constituting itself as a multimodal system that can be the target of studies within the field of Information Design. To achieve this proposal, we made a review that contemplates discussions about the rites and rituals present in the wedding and bride's attire, the history of the "white wedding", and social semiotics and its application to clothing and fashion. The main purpose of this research was the analysis of the three wedding dresses belonging to the interviewees. Thus, used experimental methodological procedures in the field of social semiotics that met the needs of understanding the general overlook of the field and the subjectivity of the three users, to cover a contextual and individualized spectrum of their experiences. Data collection was carried out through in-depth interviews with married women who still had their bride's attire (Narrative Interview) and wedding market professionals (Unsystematic Interview), associated with semiotic observational analysis of their respective wedding attire. The results suggest that the analyzed bridal attire carry several symbols and meanings, which can be forceful in manifestation of the individualities of its users, their experiences of use and their perceptions of themselves as a bride.

**Keywords:** Symbolic. Social Semiotics. Marriage. Bride. Bridal attire.

## LISTA DE TABELAS

Tabela 1 -	Fases principais da entrevista narrativa	24
Tabela 2 -	Passos para a análise narrativa de Schütze (1977; 1983; 1992)	30
Tabela 3 -	Funções e sistemas na semiótica do vestuário	104

## LISTA DE FIGURAS

Figura 1 -	Cerâmica grega (470 a 460 BC) retratando o casamento de Peleu e Tétis	48
Figura 2 -	Representação de casamento romano na época da República	50
Figura 3 -	Casamento dos santos Joaquim e Ana, considerados os pais de Maria. Codex of Predis (1476)	52
Figura 4 -	Um banquete de casamento Boyar (A Boyar Wedding Feast) (1883)	56
Figura 5 -	Pintura de Mary Stuart, rainha da França e Escócia, em seu vestido de casamento (1565)	58
Figura 6 -	Vestindo a noiva, por Carl Herpfer	62
Figura 7 -	Casamento da Rainha Vitória e Príncipe Alberto. Gravada por S. Reynolds após F. Lock	67
Figura 8 -	Casamento da Rainha Vitória e Príncipe Alberto	67
Figura 9 -	Retrato da Rainha Vitória em seu vestido de noiva (1872)	68
Figura 10 -	Vestido da Rainha Vitória em museu (sem rendas, já alterado)	68
Figura 11 -	Trajes de Grace Kelly e Príncipe Rainier de Mônaco (1956)	75
Figura 12 -	Lado a lado dos trajes de casamento da princesa Diana (1981), duquesa Kate Middleton (2011) e duquesa Meghan Markle (2018)	76
Figura 13 -	Esquema de tipos de modelagem de saia de vestidos de noiva	84
Figura 14 -	Esquema de tipos de modelagem de decotes de vestidos de noiva	85
Figura 15 -	Tipos de rendas recorrentes em vestidos de casamento	86
Figura 16 -	Tamanhos de véu	87
Figura 17 -	Trajes de Larissa e Eduardo	90
Figura 18 -	Trajes de Kelly e Guilherme	91
Figura 19 -	Trajes de Patrícia e Thiago	92
Figura 20 -	Comparação entre brinquedos do personagem Luke Skywalker	106
Figura 21 -	Abaya mais ajustado, com mangas em formato cone	108
Figura 22 -	Esquema de modelos e possíveis significações de vestidos de noiva	111
Figura 23 -	Larissa Lins em seu traje de casamento - Frente	113
Figura 24 -	Larissa Lins em seu traje de casamento – Costas em proximidade	114

Figura 25 - Larissa Lins em seu traje de casamento – Visão fotográfica de três quartos	115
Figura 26 - Vestido de noiva escolhido por Larissa Lins	118
Figura 27 - Registro da etiqueta do vestido de noiva de Lins	120
Figura 28 - Registro do vestido de noiva de Lins	120
Figura 29 - Acessórios presentes no traje de Larissa Lins	122
Figura 30 - Camadas do vestido de Lins	123
Figura 31 - Tipos de cauda de vestidos de noiva	124
Figura 32 - Kelly Longuinhos em seu traje de casamento – Visão fotográfica de três quartos	126
Figura 33 - Kelly Longuinhos em seu traje de casamento – Costas	127
Figura 34 - Kelly Longuinhos em seu traje de casamento – Frente	127
Figura 35 - Detalhe da joia de pé de Kelly Longuinhos	128
Figura 36 - Kelly Longuinhos em seu traje de casamento – Lateral	129
Figura 37 - Modelo em vestido de noiva no Palácio de Versailles, França, 1975	130
Figura 38 - Registro do vestido de Kelly Longuinhos	131
Figura 39 - Detalhe do bordado e pedrarias	132
Figura 40 - Patrícia Natuska em seu traje de casamento – Visão fotográfica de três quartos	135
Figura 41 - Patrícia Natuska em seu traje de casamento – Lateral	136
Figura 42 - Sapato de casamento de Natuska	137
Figura 43 - Vestido de noiva escolhido por Patrícia Natuska	138
Figura 44 - Registro do traje de noiva de Natuska	139
Figura 45 - Registro da etiqueta do traje de noiva de Natuska	140
Figura 46 - Patrícia Natuska em seu traje de casamento – Costas	141
Figura 47 - Botão presente nas costas do vestido	142
Figura 48 - Buquê desidratado	143

## SUMÁRIO

<b>1</b>	<b>INTRODUÇÃO</b>	<b>13</b>
<b>2</b>	<b>METODOLOGIA GERAL DE PESQUISA</b>	<b>19</b>
2.1	DESENHO DA PESQUISA	20
2.2	MÉTODOS DE COLETA: ORALIDADE E OBSERVAÇÃO ASSISTEMÁTICA	22
2.2.1	Entrevista Narrativa	22
2.2.2	Entrevista Semiestruturada	25
2.2.3	Observação Assistemática	26
2.3	FERRAMENTAS DE ANÁLISE: MENSURANDO A SUBJETIVIDADE	27
2.3.1	Análise das entrevistas de acordo com a proposta de Schütze (1977; 1983; 1992)	27
2.3.2	Análise sociossemiótica tridimensional do traje de noiva	30
2.4	CARACTERIZAÇÃO DOS PARTICIPANTES: NOIVAS E PROFISSIONAIS	33
2.4.1	Processo	33
2.4.2	Entrevistas	34
<b>2.4.2.1</b>	<b>As profissionais do mercado de casamento</b>	<b>35</b>
<b>2.4.2.2</b>	<b>As donas dos vestidos</b>	<b>36</b>
2.5	ASPECTOS ÉTICOS	37
2.6	DESAFIOS DA PESQUISA	38
<b>3</b>	<b>“É ESTRANHO, NÉ, ELA QUERER ALGO TRADICIONAL”: A HISTÓRIA DO ‘CASAMENTO BRANCO’</b>	<b>41</b>
3.1	RITOS E RITUAIS DO CASAMENTO	42
3.2	OS MOLDES DE UNIÃO ANTERIORES AO “CASAMENTO BRANCO”	47
3.3	O “CASAMENTO BRANCO” E O VESTIDO DE NOIVA	57
3.4	REFLEXÕES SOBRE O CASAMENTO LOCAL: A VISÃO DE TRÊS PROFISSIONAIS	69
<b>4</b>	<b>“VOCÊ ENCARNA UMA PERSONA ‘NOIVA’”: MODA, CASAMENTOS E VESTIDOS</b>	<b>72</b>

4.1	O NOVO PANORAMA DO CASAMENTO A PARTIR DO SÉCULO XX	72
4.2	O TRAJE DE NOIVA COMO FERRAMENTA DE DISTINÇÃO	77
4.3	UMA PERSPECTIVA SOBRE AS DEFINIÇÕES DO TRAJE DE NOIVA EM RECIFE A PARTIR DAS EXPERIÊNCIAS DAS PROFISSIONAIS	83
4.4	É ESSE! CONHECENDO AS NOIVAS, OS CASAMENTOS E OS TRAJES	89
<b>5</b>	<b>“O VESTIDO É UMA MATERIALIZAÇÃO DE TODO O SENTIMENTO DO DIA”:</b> O SIMBÓLICO NO TRAJE DE NOIVA	98
5.1	A ABORDAGEM SOCIOSEMIÓTICA	99
5.2	TECIDOS E MODELAGENS: COMO AS ROUPAS SIGNIFICAM	102
5.3	LÁ VEM A NOIVA! RELATO DAS EXPERIÊNCIAS DE USO DO TRAJE DE NOIVA POR TRÊS MULHERES DO RECIFE	109
5.3.1	Estruturado e elegante – Larissa Lins	112
5.3.2	Simples e fluido – Kelly Longuinhos	124
5.3.3	Leve e clássico – Patrícia Natuska	133
5.4	CONSIDERAÇÕES SOBRE A TRAJETÓRIA DAS NOIVAS	143
<b>6</b>	<b>CONCLUSÃO</b>	147
	<b>REFERÊNCIAS</b>	151
	<b>APÊNDICE A - ENTREVISTA COM EMANUELLA SUMARA</b>	159
	<b>APÊNDICE B - ENTREVISTA COM CYNARA FERNANDES E CÁSSIA GONÇALVES</b>	165
	<b>APÊNDICE C - ENTREVISTA COM LARISSA LINS</b>	175
	<b>APÊNDICE D - ENTREVISTA COM KELLY LONGUINHOS</b>	189
	<b>APÊNDICE E - ENTREVISTA COM PATRÍCIA NATUSKA</b>	198
	<b>APÊNDICE F - TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO</b>	206
	<b>APÊNDICE G - TERMO DE AUTORIZAÇÃO DE USO DE IMAGEM E DEPOIMENTO</b>	209
	<b>APÊNDICE H - PARECER CONSUBSTANCIADO DO COMITÊ DE ÉTICA EM PESQUISA (CEP-UFPE)</b>	210

## 1 INTRODUÇÃO

Ao discorrer sobre a história do casamento ocidental europeu e, posteriormente, do norte americano, Ann Monsarrat (1974) classifica o casamento da rainha Vitória como o ápice do que ficaria conhecido como “*white wedding*” (“casamento branco”, tradução nossa). Esta cerimônia específica envolve rituais, costumes e comportamentos que, apesar de possuírem influências de casamentos europeus realizados em outros períodos, se diferenciam dos demais por conta da manutenção da maior parte deles até os dias atuais.

Mesmo que existam registros de outras mulheres que utilizaram branco em seus vestidos de casamento, foi a partir da peça utilizada pela rainha que a cor se estabeleceu como um padrão, assim como foram estabelecidos os moldes do casamento branco (MONSARRAT, 1974), precursor do casamento contemporâneo ocidental. Mas não é apenas o vestido compõe a imagem de uma noiva e sim todo o aparato estético que foi criado e institucionalizado a partir do século XIX, que inclui véu, grinalda, buquê e todos os acessórios que compõem a figura da noiva; ou seja, um traje de noiva. Foi no século XIX que muitas das tradições presentes no casamento ocidental contemporâneo foram criadas ou, pelo menos, institucionalizadas. Com o passar do tempo, mais elementos foram adicionados ao traje, de acordo com as novas tradições.

O grande casamento branco: uma igreja cheia de amigos e parentes, o noivo aguardando no altar, a noiva corada usando véu e perfume de flor de laranjeira (...) damas de honra e padrinho (...) todas as superstições do repertório (...). Muitos dos ingredientes estavam presentes durante séculos (...), mas foi agora [no século dezenove] que eles tomaram a forma precisa que conhecemos hoje e foram chamados pelos nomes que os chamamos (MONSARRAT, 1974, p. 74, tradução nossa)<sup>1</sup>

A partir da mudança no modelo do casamento ocidental no século XIX, o traje passa a carregar ideais e símbolos que transformam a figura da noiva em algo quase mágico (WORSLEY, 2010). Ter um vestido de noiva branco se tornou, além de um

---

<sup>1</sup> The great white wedding: a church crowded with friends and relatives; the bridegroom waiting at the altar; the blushing bride in veil and orange blossom (...) bridesmaids and best man; wedding cake (...) all the superstitions in the repertory (...). Many of the ingredients had been around for centuries, as we have seen, but it was now [in the nineteenth century] that they took the precise shape we know today and were called by the names we call them.

delimitador de status, por conta dos altos custos para manter uma peça nesse tom, uma fantasia romântica que emulava os vários ideais atribuídos ao feminino, tal qual explanado por Wilson (1985):

Para realizarem plenamente a sua posição social, as mulheres tinham de usar o uniforme da moda; no entanto, num mundo que acreditava no amor romântico individualista, elas também deviam exprimir uma personalidade única. Essa exigência de originalidade, no interior da identidade, intensificou, se não originou, o mercado de casamentos do século dezanove (WILSON, 1985, p. 165)

Por conta de todo o significado histórico e social que estão imbuídos no traje de noiva, nós o compreendemos como um artefato de moda simbólico - um produto simbólico do casamento. Como tal, este traz em si uma miríade de símbolos, presentes tanto em seus elementos estéticos principais, como a cor, a modelagem e corte, e acessórios principais (véu, grinalda, joias), assim como nos secundários (tecido, estilo dos acessórios). Assim, entendemos que estes símbolos, presentes no traje e em todo o ritual que o circunda, se tornam um determinante para o processo de construção da imagem, afinal, como afirmou McBride-Mellinger (1993): “o que é um vestido de noiva senão uma chance de se deleitar na fantasia de tudo que você quis ser?” (McBRIDE-MELLINGER, 1993 apud WICOFF, 2007, tradução nossa<sup>2</sup>)

Na sociedade contemporânea, em que é possível desvincular o casamento da religião, onde este rito de passagem não é mais um passo obrigatório para as mulheres, muitas ainda optam pelo vestido branco e a manutenção deste ritual se tornou mais um fator de consumo (WORSLEY, 2010). Por que, então, quando se pensa no casamento, uma das primeiras associações que surgem na memória ou no senso comum é a imagem de uma mulher vestida de noiva, tal qual descrita por Monsarrat (1974)?

Pense em uma noiva, e o que você vê? (...) a imagem é a mesma: uma criatura radiante vestida de branco - vestido de neve e véu flutuante, buquê cascata e um toque de flor de laranjeira: algo velho, algo novo, algo emprestado e algo azul. Nostálgico, tradicional, e, na maioria das vezes, ridiculamente extravagante. (MONSARRAT, 1974, p. 11, tradução nossa)<sup>3</sup>

---

<sup>2</sup> What is a bridal gown but a chance to revel in the fantasy of all you ever wanted to be?

<sup>3</sup> Think of a bride, and what do you see? (...) the picture is the same: a radiant creature dressed in white - snowy dress and floating veil, trailing bouquet and a touch of orange blossom: something old, something new, something borrowed and something blue. Nostalgic, traditional, and, more often than not, ludicrously extravagant. (MONSARRAT, 1974, p. 11)

Afinal, as cerimônias tradicionais, realizadas em locais religiosos, geralmente em igrejas cristãs, não são mais obrigatórias no Brasil desde 1890<sup>4</sup> com o Decreto nº 181, quando o casamento passou a ser um instrumento legal de divisão de bens e compartilhamento de responsabilidade entre um homem e uma mulher. Mas por que, até para realizar o casamento civil, muitas mulheres optam por utilizar um vestido branco (WORSLEY, 2010) – mesmo que este não necessariamente siga o traje de noiva tradicional, com véu, grinalda e buquê? Dessa forma, se uma noiva optar por não se casar utilizando uma peça branca ou, pelo menos, que se assemelhe ao traje tradicional, seu status de noiva será questionado?

Estes questionamentos suscitaram a elaboração do primeiro problema compreendido nesta pesquisa: de que forma os trajes de noiva - aqui compreendidos como uma vestimenta que inclui vestido, véu, grinalda, buquê e outros adereços, e como um artefato de moda e design - atuam como um instrumento simbólico, carregando em sua forma as diversas mensagens visuais que lhe foram atribuídas a partir da experiência de uso de suas donas?

Deste problema, derivam outros tantos questionamentos: como as mulheres entrevistadas se relacionam com a questão do casamento e do traje de noiva na sociedade em que estão inseridas? Quais são os símbolos e recursos semióticos presentes nos elementos estéticos dos trajes de noiva analisados? De que forma os recursos simbólicos presentes no traje são percebidos pelas mulheres que o utilizam?

Desse modo, nosso objeto de estudo, naturalmente, recaiu em trajes de noivas pertencentes a mulheres residentes na cidade do Recife e Região Metropolitana. O estudo deste objeto visa perceber a influência do traje de noiva, compreendido como um artefato de moda, e do casamento como um todo na maneira como o design e a estética da vestimenta indicam as possíveis marcações simbólicas presentes na peça. A coleta dos dados foi realizada entre os anos de 2018 e 2019, por meio de entrevistas, pesquisa bibliográfica e análise do artefato em sua totalidade tridimensional.

Levando as perguntas acima em consideração, a hipótese deste trabalho compreende o traje de noiva como um instrumento simbólico, que carrega marcações simbólicas em sua superfície estética. Por conseguinte, temos como objetivo compreender o modo como as mensagens, símbolos, recursos semióticos e aspectos

---

<sup>4</sup> Cf. Decreto nº 181 de 24 de janeiro de 1890. In: Coleção de Leis do Brasil - 1890, Página 168 Vol. 1 fasc. 1º (Publicação Original).

simbólicos estão imbuídos e se manifestam no traje de noiva, por meio dos elementos estéticos do traje, aqui compreendido como um artefato de Moda e Design. Como objetivos secundários, nos dedicamos a: a) explicar os diferentes elementos estéticos que compõem o(s) artefato(s) presentes na pesquisa; b) identificar os significados simbólicos presentes nos elementos dos artefatos pertencentes a indivíduos e contextos diferentes, de modo a evidenciar similaridades e discrepâncias entre eles; c) analisar a relação entre a narrativa das mulheres com os diferentes elementos simbólicos constituintes do traje da noiva.

A principal contribuição desta pesquisa é trazer novas perspectivas acerca do simbólico presente nos artefatos de design, com enfoque na indumentária e na moda, com o intuito de compreender de que forma os elementos do traje de noiva são carregados de teor simbólico e como estes são percebidos pelas usuárias. Neste sentido, o objeto de estudo escolhido recaiu no traje de noiva por conta da importância social e simbólica atribuída a ele, como explanado brevemente nos parágrafos anteriores.

Por representar grande parte do ideal simbólico do que deveria ser a figura feminina, é importante compreender como o valor simbólico se manifesta através deste artefato, não só de forma socio-histórico-cultural, mas, principalmente, por meio de sua estética e significado. Assim sendo, este trabalho visa dar continuidade às pesquisas brasileiras (Buratto e Fornasier, 2015; e Mitidieri, 2008) já realizadas sobre o casamento e o traje de noiva (Walsh, 2005), mas com viés nas teorias da Semiótica Social aplicada à moda (Owyong, 2009; e Bouvier, 2016, 2018). Estes temas e autores foram encontrados a partir de pesquisa preliminar acerca do estado da arte do objeto.

Para compreender o artefato e seus efeitos na construção de seu próprio significado simbólico, é necessário o uso dos estudos em semiótica. Os estudos semióticos que tratam da produção de sentido e significado a partir de artefatos de design não são novidade no meio acadêmico, pois já são abordados tanto pelos campos da Comunicação e Linguística quanto pelo campo do Design há certo tempo. De acordo com a perspectiva da autora Niemeyer (2007), o emprego da semiótica no design é relevante pois a semiótica aplicada ao projeto introduz aportes para resolver questões advindas da preocupação com a comunicação e geração de um sentido – uma semiose – a partir do produto em questão.

Além disso, a pesquisa se propõe tanto a analisar detalhadamente os aspectos simbólicos e sentimentais que já estão imbuídos na peça, quanto a compreender

como se dá a relação simbólica entre as três usuárias e seus respectivos artefatos. Para tal, os estudos na área de semiótica social são imprescindíveis para compreender elementos como cor e forma de modo pós-estruturalista e tridimensional, proporcionando uma análise mais coerente da peça como artefato de Design.

A utilização destes diferentes saberes para compreender o campo do Design é relevante pois “ao designer cabe incorporar à sua prática profissional e à sua investigação científica os aportes de outras áreas que tratam de questões aplicáveis ao design” (NIEMEYER, 2007, p. 17). Baseado nesta premissa, entendemos que a identificação do papel simbólico e social exercido pelo vestido de noiva é relevante para o âmbito acadêmico do Design pois, ao trazer uma perspectiva embasada em diferentes áreas de conhecimento, é possível estabelecer uma visão crítica acerca da caracterização do simbólico por meio do artefato, ou seja, dos três traje de noiva presentes nessa pesquisa.

Ademais, é parte das premissas deste trabalho a categorização deste estudo dentro da área de Design da Informação. Apesar da moda e do vestuário não serem um campo de estudo tradicional da área, entendemos que, ao imergir na complexidade dos sistemas de informação visual, é possível entendê-lo não apenas como uma interface gráfica tradicional, mas também como um sistema multimodal, tal qual descrito por Kress e Van Leeuwen (2006). De acordo com Portugal (2010, p. 2), o Design da Informação é uma área relativamente nova, com um campo que conjuga conhecimentos diversos, traduzindo-se em uma disciplina cujo objetivo é organizar e apresentar dados, transformando-os em informação válida e significativa.

Assim sendo, é de nosso entendimento que a moda e o vestuário se utilizam de sistemas de informação para repassar determinadas mensagens do usuário para o meio tal qual uma peça gráfica, respeitadas as devidas particularidades de cada um. Cabe ao designer de moda determinar quais mensagens serão repassadas à audiência e aos usuários, por meio de modais como cor, modelagem, tipo de tecido etc., para que as informações repassadas ganhem significado (SHEDROFF, 2010; PORTUGAL, 2010). As informações, assim, são hierarquizadas e veiculadas de acordo com as determinações da audiência. Entretanto, tais informações normalmente são mais subjetivas que as informações organizadas em uma peça gráfica, além de que o suporte é tridimensional e interativo (usável, vestível). Portanto, o vestuário pode comunicar várias informações para o usuário e para a audiência por

meio de ferramentas distintas. Assim, tomamos isto como um pressuposto para esta pesquisa, visando trazer contribuições à área do Design da Informação.

Desse modo, pretendemos trazer considerações sobre o traje de noiva, contribuindo para os campos do Design e da Moda ao demonstrar de que modo o artefato carrega elementos de significado em sua estrutura física e visual e como esses elementos são compreendidos na escolha do usuário por determinada forma ou estilo, considerando o contexto histórico e atual deste em Recife. Assim, entendemos que este projeto contribuirá para um aprofundamento no campo do significado aplicado ao vestuário dentro do Design.

Visando compreender o traje de noiva como um artefato de moda e a influência do simbólico em sua construção estética, esta pesquisa se propôs a utilizar os estudos de caráter histórico-social, focados na história do ritual casamento e do vestido de noiva como artefato histórico (VAINFAS, 1968; VAN GENNEP, 1978; MONSARRAT, 1974) e item de consumo (INGRAHAM, 1999; WICOFF, 2006; WORSLEY, 2010; HOWARD, 2006), associados aos preceitos da Semiótica Social (KRESS; VAN LEEUWEN, 1996; BOUVIER, 2016, 2018, OWYONG, 2009), para elucidar a problemática já formulada. As discussões acerca dos respectivos autores e o diálogo destes com o objeto desta pesquisa compõe, respectivamente, os capítulos dois, três e quatro, presentes nesta dissertação.

Do ponto de vista metodológico, este estudo está alinhado com a proposta de pesquisa qualitativa, de caráter exploratório. Além da discussão bibliográfica, optamos por associar estas à experiência de campo por meio de entrevistas com profissionais do mercado de casamentos e com mulheres casadas que guardaram seus respectivos trajes de noiva. Para trabalhar os dados coletados, escolhemos trabalhar com a ferramenta de coleta e análise da entrevista narrativa de Schütze (1977; 1983; 1992) em conjunto com uma análise descritiva do objeto de pesquisa baseada nos estudos de Kress e Van Leeuwen (1996), Owyong (2009) e Bouvier (2016, 2018). A descrição destes métodos está presente no capítulo seguinte. Cada capítulo foi nomeado de acordo com um trecho retirado das entrevistas com as participantes dessa pesquisa, por escolha da autora.

Com isso, reitero a relevância dos autores mencionados acima; a utilização de seus conceitos em conjunto poderá proporcionar respostas às perguntas lançadas por esse trabalho, além de suscitar novos questionamentos e percepções sobre o traje de noiva.

## 2 METODOLOGIA GERAL DE PESQUISA

A ideia central desta pesquisa entende o traje de noiva como um instrumento simbólico, que carrega marcações de significado em sua superfície estética. Assim sendo, nos propomos a compreender em quais instâncias os símbolos atribuídos ao artefato como um todo se manifestam por meio do Design e como são percebidos a partir da experiência das três mulheres que utilizaram a vestimenta e compõem o corpus desta pesquisa. Ao pesquisar o estado da arte, encontramos alguns estudos (CASTRO, 2017; CUNHA, 2017; FRANÇA, 2017), nos campos do Design e/ou da Moda, cujo foco em analisar os elementos de determinado artefato a partir de uma perspectiva teórica e/ou buscar a validação do público/usuários sobre o artefato. É necessário ressaltar que, em detrimento de alguns destes estudos, optamos por não nos concentrarmos em uma validação geral, preocupada com aspectos técnicos e/ou de quantidade, mas em uma descrição da experiência e do sentimento provocados pelo artefato, de forma mais íntima e pessoal, e a reflexão do 'eu' do sujeito/usuário nele e em seus elementos.

Portanto, pode-se dizer que esta dissertação propõe um olhar mais denso sobre a visão do usuário. Ainda assim, há uma preocupação em construir uma análise sobre o objeto, visando estabelecer os elementos chave e de ligação entre a forma estética e o sujeito. Desconsidera-se, assim, uma análise técnica profunda em, por exemplo, ergonomia ou usabilidade. Isto não significa que tais pontos não são importantes ou não possam ser alvo ou parte de pesquisas em Design e outros campos, mas implicam no recorte dado a este estudo em particular, de acordo com o que foi explicitado na Introdução e que será tratado nos capítulos subsequentes.

Dito isto, a escolha pelo apoio e embasamento em teorias distintas parte dessa necessidade em entender de forma plural o intrínseco e o pessoal. Foi necessário buscar suporte tanto em teorias próprias ou assimiladas pelo Design quanto por teorias e métodos de outros campos que abrangessem esse lado mais subjetivo. Dessa forma, o desenho da pesquisa perpassa pelas teorias e escritos de Schütze (1977; 1983; 1992), Jovchelovich e Bauer (2000, 2002), Kress e Van Leeuwen (2006), Bouvier (2016; 2018) e Owyong (2009). Tais teorias são a base metodológica adotada para responder os questionamentos desta dissertação, sendo as duas primeiras relacionadas à oralidade e as três últimas ao artefato.

Assim sendo, como já explicitado na Introdução, os objetivos focam na identificação de como os diferentes elementos estéticos compõem o artefato, avaliação dos possíveis papéis sociais, históricos e simbólicos dos elementos que compõem o traje de noiva e análise da relação das noivas com os diferentes elementos simbólicos constituintes do traje da noiva, buscando responder às perguntas chave presentes na Introdução. Para atingir tal intento, adotamos métodos e ferramentas diversos, que serão detalhados no presente capítulo.

## 2.1 DESENHO DA PESQUISA

Ao refletir sobre a finalidade desta pesquisa, consideramos que a análise qualitativa seria aquela que melhor possibilitaria uma percepção a partir do olhar em cima das três experiências analisadas, sendo estas o *corpus* deste estudo. Pesquisas qualitativas, em geral, permitem uma visão mais subjetiva sobre o material coletado e analisado no campo e um estudo de pessoas com amostra mais reduzida, pautada na observação aprofundada de fenômenos ou casos. Nela, é possível encontrar uma base teórica sólida para sustentar tais intentos, onde, aqui, optamos pela investigação narrativa associada à observação assistemática.

A pesquisa qualitativa é uma atividade situada que posiciona o observador no mundo. Ela consiste em um conjunto de práticas interpretativas e materiais que tornam o mundo visível. Essas práticas transformam o mundo, fazendo uma série de representações, incluindo notas de campo, entrevistas, conversas, fotografias, gravações e anotações pessoais. Nesse nível, a pesquisa qualitativa envolve uma postura interpretativa e naturalística diante do mundo. Isso significa que os pesquisadores desse campo estudam as coisas em seus contextos naturais, tentando entender ou interpretar os fenômenos em termos dos sentidos que as pessoas lhes atribuem. (DENZIN; LINCOLN, 2005 apud FLICK, 2009. p. 16).

Assim, aplicada a esta dissertação, as ferramentas da pesquisa qualitativa permitiram uma compreensão mais profunda sobre o significado presente nas peças e sua relação com os discursos das donas dos trajes de noiva. Dessa forma, caracterizamos esta pesquisa como qualitativa de cunho exploratório, baseada em investigação narrativa. A amostra de sujeitos foi reduzida, pautada em ambiente real, e determinada de forma não-probabilística, baseada na *snowball sampling*, também chamada de amostragem em bola de neve. A coleta de dados foi realizada de modo observacional e narrativo (via entrevistas), e a análise dos dados foi interpretativa.

Este estudo foi realizado no *locus* Recife e Região Metropolitana, por questões de acesso facilitado (local de residência da pesquisadora), limitação nos recursos financeiros destinados ao deslocamento e maior conhecimento da pesquisadora sobre as dinâmicas locais. O *locus*, portanto, não foi um fator determinante para a realização desta pesquisa, mas é necessário entender o contexto do local para compreender de modo mais abrangente as escolhas das entrevistadas que compõem o *corpus* da pesquisa. Assim, é necessário citar que Recife é uma cidade metropolitana, litorânea e tropical, pois aspectos como clima, temperatura e configuração espacial podem interferir em algumas das escolhas tomadas pelas participantes, de forma deliberada ou não. Porém, é preciso citar que as informações e dados aqui presentes não representam de nenhuma forma o panorama geral ou alguma normatização do comportamento regional dos residentes no local, justamente por se tratar de uma descrição de experiências, baseadas em pontos de vista individuais.

Para o desenvolvimento desta pesquisa, inicialmente foi feita uma revisão bibliográfica. Esta compreendeu a questão histórica da temática do casamento como ritual de passagem, cerimônia, festa e item de consumo, assim como a formação do traje de noiva nas diferentes sociedades ocidentais e suas mudanças de formato (modelagem, corte, tecidos, acessórios) até se tornar o artefato como o conhecemos. Ela incluiu o levantamento de livros, artigos apresentados em congressos e sites de pesquisadores do campo do Design, da Moda e da Semiótica, assim como dos Estudos Sociais, aprofundando e sedimentando os conhecimentos relacionados ao traje de noiva.

Na sequência, nos propusemos a realizar entrevistas com pessoas adultas, tanto para compreender de modo exploratório o mercado local, quanto para imergir no significado atribuído e assimilado pelas usuárias (donas) com seus artefatos (traje de noiva/vestido de noiva). As primeiras foram semiestruturadas, pautadas em módulos temáticos, para fornecer conhecimento preliminar do campo. As últimas seguiram o método narrativo, sendo registradas via gravador de áudio, e seu conteúdo foi analisado de acordo com as determinações da análise narrativa. A escolha pela entrevista narrativa se deu pois é pela narrativa que as pessoas lembram do que já aconteceu e colocam sua experiência de modo sequencial. Isto torna familiares acontecimentos e sentimentos que confrontam a vida cotidiana moral. Assim, a narrativa preserva perspectivas particulares de modo mais autêntico (JOVCHELOVITCH E BAUER, 2000).

A análise tridimensional foi realizada logo após o momento da entrevista, por meio de observação visual e tátil, assim como questionamentos pontuais. Foram feitas fotografias em vários ângulos do traje, bem como dos registros fotográficos e/ou fílmicos da cerimônia de casamento em que o traje foi utilizado, para análise imagética posterior. Para explicitar o que foi apreendido da análise do artefato, relatamos as observações apreendidas acerca da peça, em descrição livre.

Para deixar claro o processo de obtenção e análise de dados, assim como do caminho tomado até a explanação dos resultados, todos os procedimentos citados serão esmiuçados ainda neste capítulo.

## 2.2 MÉTODOS DE COLETA: ORALIDADE E OBSERVAÇÃO ASSISTEMÁTICA

### 2.2.1 Entrevista Narrativa

O reconhecimento da história de uso e escolha dos três artefatos a partir da história de suas donas, nesse caso, compõe uma parte necessária para seus entendimentos como elementos simbólicos nesta pesquisa, já que “a história oral é uma metodologia primorosa voltada à produção de narrativas como fontes do conhecimento, mas principalmente do saber” (DELGADO, 2003, p. 23). Desse modo, é possível compreender como as três mulheres percebem seus artefatos (*corpus* da pesquisa), suas ligações afetivas a ele, e suas escolhas por determinados elementos estéticos. Tais aspectos não poderiam ser atingidos, portanto, somente com a avaliação das categorias estéticas, estilísticas e simbólicas presentes no traje de noiva justamente por se tratar de perspectivas subjetivas acerca do objeto desta pesquisa.

Visando dar visibilidade à história oral e ao significado imbuído no artefato a partir da perspectiva dos sujeitos/usuários, optamos pelo uso da análise de narrativas, cunhada na década de 1970 por Fritz Schütze (1977; 1983; 1992), justamente pelo caráter de valorização da narrativa autobiográfica e do caráter de método reconstrutivo (BOHNSACK, 2005, 2007; KÜSTER, 2005; KRÜGER, 2009; WELLER, 2009) desta metodologia qualitativa de coleta e análise de dados. Seguindo a premissa do Interacionismo Simbólico, com influência da fenomenologia, etnometodologia e análise da conversação, a metodologia de coleta e análise de Schütze contribuiu significativamente para a valorização e uso sistemático da narrativa autobiográfica como reconstrução histórica a partir da perspectiva do sujeito para a

pesquisa social. Assim, ela propiciou a “retomada e ressignificação da pesquisa biográfica nas ciências sociais e na educação, direcionando a análise para as estruturas processuais dos cursos de vida” (WELLER, 2009, p. 4).

Dessa forma, a narração permite ao pesquisador compreender o papel de determinado fenômeno, acontecimento, experiência ou objeto no contexto da história biográfica do informante, proporcionando o entendimento da perspectiva do sujeito, de forma aprofundada e indexada<sup>5</sup>, e de seu grupo social, já que “o léxico do grupo social constitui sua perspectiva de mundo, e assume-se que as narrativas preservam perspectivas particulares de uma forma mais autêntica” (JOVCHELOVITCH; BAUER, 2000, p. 91), assim como “reconstrói ações e contexto da maneira mais adequada: ela mostra o lugar, o tempo, a motivação e as orientações do sistema simbólico do ator (SCHÜTZE, 1977; BRUNER, 1990)” (JOVCHELOVITCH; BAUER, 2002, p. 92).

Isto posto, a entrevista narrativa (EN) é um método de coleta de dados que estimula um informante (entrevistado) a relatar em detalhes a história de um acontecimento a partir do seu contexto pessoal. Ao estimular a contação de histórias, o próprio informante seguirá o fluxo de produção da história (SCHÜTZE, 1977; JOHNSON; MANDLER, 1980; KINTSCH; VAN DJIK, 1978; LABOV, 1972, JOVCHELOVITCH; BAUER, 2002), sendo eventualmente re-estimulado por meio de provocações (questionamentos, retomadas, arguição). De acordo com Jovchelovitch e Bauer (2002), o ato de contar histórias segue um “esquema autogerador com três principais características” (p. 94): textura detalhada (necessidade de dar informação extensa a fim de ligar um acontecimento a outro), fixação da relevância (narração seletiva a partir do que se acha importante na visão do informante) e fechamento da Gestalt (acontecimento contado seguindo a estrutura de começo-meio-fim).

Por conta destas características, a estrutura da EN se propõe a “romper com a rigidez imposta pelas entrevistas estruturadas e gerar textos narrativos sobre as experiências vividas” (WELLER, 2009, p. 5), não seguindo um roteiro fechado. Por isso, ela é considerada um tipo de entrevista não-estruturada de profundidade, ou seja, não há o tradicional esquema de pergunta-resposta, já que este pressupõe uma imposição da linguagem e tópicos. Deste modo, a estrutura que segue a EN é a própria estrutura do ato de contar histórias, iniciada pelo estímulo inicial do

---

<sup>5</sup> Referência a acontecimentos concretos dentro de um espaço-tempo real.

pesquisador, a partir de questões exmanentes<sup>6</sup> <sup>7</sup>. Jovchelovitch e Bauer (2002), em sua explanação acerca da EN, fornecem uma tabela sintética acerca dos procedimentos do pesquisador durante as fases estruturais da EN:

Tabela 1 - Fases principais da entrevista narrativa

<b>Fases</b>	<b>Regras</b>
Preparação	Exploração do campo Formulação de questões exmanentes
1. Iniciação	Formulação do tópico inicial para narração Emprego de auxílios visuais (opcional)
2. Narração central	Não interromper Somente encorajamento não verbal para continuar a narração. Esperar para sinais de finalização (“coda”).
3. Fase de perguntas	Somente “Que aconteceu então?” Não dar opiniões ou fazer perguntas sobre atitudes Não discutir sobre contradições Não fazer perguntas do tipo “por quê?” Ir de perguntas exmanentes para imanentes
4. Fala conclusiva	Parar de gravar São permitidas perguntas do tipo “por quê?” Fazer anotações imediatamente depois da entrevista

Fonte: JOVCHELOVITCH E BAUER (2000)

A partir do entendimento destas normas, é possível compreender os procedimentos para a realização efetiva da EN. Para além dos procedimentos, é necessário pontuar o papel do pesquisador na EN, já que sua conduta é essencial para a eficácia deste método. A linguagem é um ponto de vital importância na EN, pois as entrevistas devem sempre respeitar a linguagem do informante, e, ao final, as questões exmanentes, que são as problemáticas e questionamentos oriundos deste projeto de pesquisa, devem ser convertidas em imanentes, também respeitando a linguagem do informante e evitando a tendência à racionalização da história contada. O pesquisador, portanto, é também uma parte vital desse processo de narração, como afirmam Clandinin e Connely (2011, p. 8): “uma verdadeira pesquisa narrativa é um processo dinâmico de viver e contar histórias, e reviver e recontar histórias, não somente aquelas que os participantes contam, mas aquelas também dos

<sup>6</sup> Questões exmanentes são formulações que refletem o interesse do pesquisador, a partir de sua própria linguagem. Questões imanentes são tópicos trazidos diretamente da narração do informante.

<sup>7</sup> O roteiro com as perguntas exmanentes e possíveis imanentes está em anexo na seção “Apêndices” desta dissertação.

pesquisadores”.

### 2.2.2 Entrevista Semiestruturada

Era essencial compreender a realidade atual do mercado de noivas na cidade do Recife e Região Metropolitana, algo inviável de ser obtido por meio da revisão bibliográfica, sendo necessário, portanto, um levantamento de campo. Desse modo, para abranger este tópico, decidimos realizar uma pesquisa exploratória com profissionais da área de casamentos, especificamente cerimonialistas, assessores e estilistas. Pontuamos que esta pesquisa não se propõe a abranger definições gerais sobre o comportamento do mercado, profissionais e/ou pessoas que residam no *locus* Recife e Região Metropolitana, mas sim trazer uma perspectiva, baseada em pontos de vista e experiências individuais, que contextualize os personagens aqui citados.

A princípio, pensamos em realizar um questionário, mas consideramos que as perguntas poderiam ficar muito abrangentes e que, pelo público ser restrito, houvesse baixa adesão. Assim sendo, optamos pela modalidade de entrevistas. A entrevista é uma forma privilegiada de interação social igualmente sujeita à dinâmica das relações já existentes na sociedade, cujo objetivo é construir informações importantes para determinado objeto ou tema, pertinentes ao entrevistador (MINAYO, 1994).

Tais entrevistas foram delimitadas como presenciais semiestruturadas e foram pautadas em perguntas subjetivas acerca das temáticas: mercado de casamento em Recife, estilos e peculiaridades locais do casamento, comportamento das noivas, e percepção pessoal acerca das mudanças observadas no traje de noiva. Por querermos entrevistas menos formais e fechadas, o roteiro de entrevista semiestruturada era o que melhor se adaptava às necessidades da pesquisa. A entrevista semiestruturada combina perguntas fechadas e abertas, onde o entrevistado pode discorrer sobre o tema sem uma formalidade ou um condicionamento da resposta (MINAYO, 1994). Além disso, focamos em determinados problemas (pautas) e conduzimos o entrevistado por meio desses eixos centrais, evitando desvios (MINAYO, 1994). Não mantivemos a ideia de entrevistas narrativas por não se tratar de um relato de experiências ou histórias de vida.

As respostas de tais entrevistas foram classificadas de acordo com os eixos temáticos acima e seus desdobramentos em subtemas, segundo a análise de conteúdo temática (BARDIN, 1977). Dessa forma, “o analista, tendo à sua disposição

resultados significativos e fiéis, pode então propor inferências e adiantar interpretações a propósito dos objetivos previstos, ou que digam respeito a outras descobertas inesperadas” (BARDIN, 1977, p. 10). Assim, os dados obtidos puderam ser coletados e tratados de modo a fazer um cruzamento entre as diferentes visões dos profissionais.

### 2.2.3 Observação Assistemática

Ao final das entrevistas com os indivíduos do grupo noivas, determinamos que seria realizada uma observação inicial do artefato, que seria a base para a análise sociossemiótica que foi descrita no capítulo cinco. Tal observação foi realizada pela pesquisadora ao ver, manusear e questionar a dona do objeto sobre tópicos específicos da área de vestuário, como: tipo de tecido, tipo de corte, estilista, entre outros. Algumas perguntas de cunho investigativo foram direcionadas às informantes, visando transformar as conjecturas e hipóteses da pesquisadora em afirmações embasadas na realidade. Como exemplo, muitas vezes as informantes não sabiam exatamente o tipo de tecido utilizado na peça, mas, ao oferecer uma variedade de nomes, algumas souberam identificar o tecido ou, pelo menos, negar a hipótese criada pela pesquisadora.

Este foi o primeiro contato da pesquisadora com os objetos da pesquisa, sendo, portanto, um momento tanto de descobrimento quanto de comparação com o material oral já coletado. Optamos por uma observação assistemática, também chamada de não estruturada, sem estrutura ou livre, pois esta seria baseada nos conhecimentos e experiências da própria observadora e seria registrada, a princípio, sem o apoio de nenhum método ou planejamento em particular. Segundo Gressler (2003, p. 174), “a observação sem estrutura é quase sempre usada em estudos exploratórios e não exige planejamento e controle prévios e rigorosos”. Estas são normalmente utilizadas como um prévio levantamento de dados, presentes em um contexto não preparado pelo pesquisador, mas selecionado previamente. Assim, os dados podem ser modificados e reinterpretados a partir desse momento (GRESSLER, 2003, p. 174).

Esta observação assistemática foi realizada a partir da finalização da entrevista com a voluntária, sendo o primeiro contato da pesquisadora com o traje de noiva. Em primeiro momento, fizemos uma análise tátil, onde foram observados dados como tipo de tecido, peso do tecido e da peça, quantidade de itens do traje, quantidade de

tecidos utilizados, tipo de acessórios etc. Essa análise foi referenciada pela própria entrevistada, que confirmou ou negou os levantamentos da pesquisadora sobre os dados citados acima, quando necessário. Neste momento, foram feitos registros fotográficos das peças, para posterior referência, muitas vezes com a ajuda da própria entrevistada. Também utilizamos como apoio as fotografias e registros em vídeo cedidos pelas entrevistadas, por meio de redes sociais, de álbuns de fotografias ou de filmagens. Essas etapas foram realizadas ainda no local de coleta de dados.

Na sequência, os dados gerados foram registrados via áudio ou texto logo após o término das entrevistas e nunca na presença das informantes. Os dados colhidos nesta pesquisa continham descrições dos tópicos supracitados, além de opiniões e questionamentos próprios. Tais observações não foram ordenadas segundo uma lógica específica, cabendo à pesquisadora sua devida ordenação. Após o registro das observações, foi iniciado um trabalho de compilação de dados das entrevistas, visando otimizar o trabalho de análise subsequente. Nesse momento, fizemos as transcrições dos materiais, a separação dos trechos por eixos temáticos e a catalogação destes em material indexado e não-indexado, de acordo com a norma da EN. Identificados os elementos centrais e as trajetórias individuais, presentes no tópico 3.4 do capítulo três e no tópico 4.3 do capítulo quatro, partimos para a análise formal dos trajes, a partir dos princípios da Semiótica Social. Por não termos encontrado uma ferramenta de análise cuja aplicação se adequasse a este estudo, nos baseamos nos trabalhos de Owyong (2009) e Bouvier (2016; 2018) para elaborar uma análise exploratória que contrastasse aspectos da análise de ambas autoras.

## 2.3 FERRAMENTAS DE ANÁLISE: MENSURANDO A SUBJETIVIDADE

### 2.3.1 Análise das entrevistas de acordo com a proposta de Schütze (1977; 1983; 1992)

Há diversas formas de se realizar uma pesquisa com história oral (ALBERTI, 2004) e nosso intuito era compreender uma história de perspectivas acerca da experiência com um objeto, a partir da visão do Design e de demais áreas do saber. Assim, era necessário analisar o material coletado por meio de entrevistas com teor biográfico através de um método de análise que dialogasse com tais visões, tendo a escolha recaído no método narrativo pela continuidade do pensamento já estabelecido na ferramenta de coleta. Segundo Bastos e Biar (2015) esta análise:

(...) promove diálogo entre múltiplas áreas do saber; (...) se debruça sobre a fala dos mais diversos atores sociais, nos mais diversos contextos; (...) reverbera entendimento do discurso narrativo como prática social constitutiva da realidade; (...) nega a possibilidade de se delinear as identidades estereotipadamente, como instituições pré-formadas, atentando para os modos como os atores sociais se constroem para fins locais de performance (...) e avança no entendimento sobre os modos como as práticas narrativas orientam, no níveis situados de interação, os processos de resistência e reformulação identitária. (BASTOS; BIAR, 2015:103).

Tal método dá foco analítico na narrativa, garantindo que os conceitos teóricos estabelecidos possam ser confrontados com as significações presentes nos discursos das donas dos trajés de noiva. Mas antes de iniciar a análise do material coletado por meio da técnica de entrevista narrativa de Schütze (1977; 1983; 1992), é necessário pontuar algumas compreensões que devem nortear o pesquisador.

A primeira delas é entender que a entrevista será pautada nas expectativas do informante acerca do tópico. Ou seja, este fornecerá ao pesquisador informações que serão orientadas no intuito de fornecer um material “adequado” ao que ele imagina que o pesquisador deseje e/ou ao que ele deseja revelar, consistindo então numa possível comunicação estratégica por parte do informante (JOVCHELOVITCH; BAUER, 2002). A segunda é que a EN, mesmo quando aplicada corretamente, pode acarretar entrevistas com subprodução, superprodução ou até mesmo falta de confiabilidade da narrativa. Cabe ao pesquisador identificar estes desvios e corrigi-los por meio da reavaliação das perguntas exmanentes, do grupo escolhido ou da sua própria conduta, ou avaliar e incluir na análise o contexto dos casos de silêncio, omissão/alteração (quando identificada) e fala excessiva.

Dito isto, é possível dar sequência à explanação acerca da proposta de análise de Schütze. De acordo com o autor (cf. JOVCHELOVITCH; BAUER, 2002; WELLER, 2009), o início do processo metodológico se dá a partir da transcrição detalhada de alta qualidade do material verbal, ou seja, levando em consideração pausas, interrupções de pensamento, codas etc.

Após este momento, deve-se iniciar a *análise formal do texto* (WELLER, 2009), onde serão identificados os elementos marcadores de finalização e inicialização de um novo tópico, assim como dos diferentes tipos de texto desenvolvidos ao longo da EN, a que Jovchelovitch e Bauer (2002) dão o nome de *divisão do texto em material indexado e não-indexado*. Nesse ponto, as passagens descritivas (valores, opiniões, juízos) e argumentativas (explicações, reflexões), que compõem o material não-

indexado e ligam um tópico a outro da narração (material indexado, que faz referência a estrutura organizacional da narrativa) devem ser desconsideradas (elas serão retomadas posteriormente), restando apenas a narração “pura” (SCHÜTZE, 1987). Isto acontece para que o pesquisador possa identificar mais facilmente a estrutura da narração, o contexto do informante e os esquemas de mudança de sua situação biográfica.

O segundo passo consiste na *descrição estrutural do conteúdo* (WELLER, 2009), onde os segmentos da narração central e da fase de perguntas serão esmiuçados a fim de identificar suas funções, o mote e a construção da narrativa e as estruturas projetuais do curso de vida do indivíduo entrevistado, também chamadas pelo autor de “trajetórias” (cf. JOVCHELOVITCH; BAUER, 2002):

A descrição estrutural do conteúdo se orienta pelos seguintes objetivos: a) identificação dos diferentes esquemas de apresentação e respectiva análise da relação e função das passagens descritivas e narrativas do texto; b) identificação dos “episódios entrelaçados” que ora aparecem ora desaparecem da narrativa, assim como os “círculos temáticos” de importância para o narrador, ou seja, de contextos temáticos maiores que estão relacionados aos episódios entrelaçados; c) a reconstrução da linha que conduz a biografia, ou seja, as condições iniciais, os momentos altos e baixos, o surgimento de pontos culminantes, de situações cruciais, de recusa, de mudanças gradativas, entre outros aspectos; d) a elaboração de categorias analíticas que caracterizem os processos e estruturas analisadas. (WELLER, 2009, p. 7)

O terceiro momento da análise da EN trata da *abstração analítica* (WELLER, 2009), que organiza a trajetória do informante como um todo em um contexto, tanto cronológico quanto social, discutindo as generalizações do grupo e as especificidades do relato deste informante. O quarto passo versa sobre a *análise do conhecimento* (JOVCHELOVITCH; BAUER, 2002, WELLER, 2009), que retoma o material não-indexado que foi anteriormente deixado de lado e o analisa, buscando comparar os juízos, opiniões, explicações e argumentos com os elementos já identificados da narrativa para compreender o interior, o subjetivo, a visão e a identidade do entrevistado. Na sequência, é realizada uma *comparação contrastiva* (WELLER, 2009) entre as trajetórias individuais dos diferentes informantes, baseadas no interesse da pesquisa, visando encontrar similaridades e diferenças entre os relatos. Por último, é efetuada a *construção de um modelo teórico* (WELLER, 2009) que indica uma trajetória coletiva para o(s) grupo(s) participantes da pesquisa. Portanto, em resumo temos:

Tabela 2 - Passos para a análise narrativa de Schütze (1977; 1983; 1992)

<b>Passos</b>	<b>Orientação</b>
Transcrição	Detalhamento de alta qualidade do material gerado na EN
1. Análise formal do texto	Identificação dos elementos marcadores entre os tópicos Divisão do texto em material indexado e não-indexado
2. Descrição estrutural do conteúdo	Análise minuciosa dos elementos centrais da narração e das respostas às perguntas indexadas Identificação das “trajetórias”
3. Abstração analítica	Organização da trajetória do indivíduo a partir do contexto Verificação de generalizações do grupo e especificidades do informante
4. Análise do conhecimento	Análise do material não-indexado Comparação com os elementos centrais visando determinar a visão do informante
5. Comparação contrastiva	Comparação das trajetórias individuais dos informantes
6. Construção de um modelo teórico	Identificação da trajetória coletiva do grupo estudado

Fonte: Elaborada pela autora

Porém, consideramos que apenas a análise da experiência e da trajetória das usuárias não seja suficiente para sanar todos os objetivos desta pesquisa. É necessário estabelecer diálogo entre a técnica de coleta, a análise dos dados e os referenciais teóricos. Deste modo, acreditamos que seja necessária uma análise mais profunda dos elementos estéticos do artefato, a partir da visão e da observação desta pesquisadora, à luz das teorias desenvolvidas na fundamentação teórica deste projeto.

### 2.3.2 Análise sociosemiótica tridimensional do traje de noiva

Após as entrevistas, foi necessário o uso de alguma ferramenta que permitisse compreender o processo de produção de significado a partir do artefato do traje de noiva, através de uma análise de sua imagem. Segundo Joly (1994), “a abordagem teórica da semiótica permite não apenas reconciliar usos da palavra imagem, mas também abordar a complexidade da sua natureza” (JOLY, 1994, p. 11). Por meio desta escolha pelo campo da semiótica para a realização dessa análise, foi possível

compreender a complexa gama de relações linguísticas, de classe e de significância que são estabelecidas nos sistemas de produção de sentido.

Sendo assim, foi possível entender suas diferentes significações e confrontá-las com os significados atribuídos ao traje de noiva a partir do sentido dado pelo relato das três mulheres donas dos trajes aos seus respectivos artefatos. Consideramos necessário frisar que esta pesquisa não se propõe a abranger definições gerais sobre o comportamento de noivas do Recife e Região Metropolitana, mas sim trazer uma perspectiva, baseada em pontos de vista, da experiência de uso de três personagens.

Portanto, para compreender de que modo estes símbolos atuam no artefato, foram utilizadas as categorias analíticas da Semiótica Social, elaboradas por Kress e Van Leeuwen em seu livro *Reading Images: The Grammar of Visual Design* (2006). Para estes autores, a análise do visual é um item de vital importância para as disciplinas “críticas” e, em seu livro, as imagens possuem papéis, realizações e instâncias ideológicas que atuam como meios para a articulação de posições ideológicas (KRESS, VAN LEEUWEN, 2006).

Identificar e compreender o significado simbólico da peça é importante para entender o papel do traje de noiva como um artefato social. Dessa forma, a abordagem da Semiótica Social de Kress e van Leeuwen (1996) foi importante para embasar este projeto justamente por tratar o significado como um processo contínuo, que leva em consideração o contexto anterior e atual do objeto, e deve ser avaliado como um comportamento social, considerando os interesses de quem valida e de quem utiliza estes significados como símbolos, de acordo com os autores:

[...] vemos a representação como um processo no qual o criador de signos, seja criança ou adulto, procura fazer uma representação de algum objeto ou identidade, seja física ou semiótica, e em que seu interesse pelo objeto, no momento de fazer a representação, é um complexo, surgindo a história cultural, social e psicológica do criador de signos e focalizada pelo contexto específico em que o signo é produzido. (KRESS; VAN LEEUWEN, 1996, p. 6, tradução nossa)<sup>8</sup>

As três metafunções abordadas por Kress e Van Leeuwen (2006), as quais abordaremos de forma aprofundada em capítulos posteriores, foram reinterpretadas a partir da lógica tridimensional. Do mesmo modo, optamos por dar continuidade aos

---

<sup>8</sup> we see representation as process in which the maker of signs whether child or adult, seek to make a representation of some object or identity, whether physical or semiotic, and in which their interest in the object, at the point of making the representation is a complex, arising the cultural, social, psychological history of the sign-maker, and focused by the specific context in which the sign is produced.

estudos de vestuário e semiótica social de Bouvier (2016, 2018) e Owyong (2009). Estas utilizam tanto os preceitos de Kress e Van Leeuwen (2006) e O'Toole (1994) quanto os escritos sobre sistema de moda e vestuário de Barthes (2009, 2013), relacionando os tópicos de ambos para compor sua análise.

Bouvier (2016; 2018), cuja base teórica se apoia nos estudos de Barthes e Kress e Van Leeuwen, foca seus estudos nos recursos simbólicos presentes em *hijabs* e *abayas*, a partir de material coletado via entrevista e rebatimento dos dados em imagens das vestimentas. Já Owyong (2009) desenvolve um estudo sobre o vestuário como um recurso semiótico de construção de relações de poder. Apoiada nos estudos de O'Toole, Owyong (ibidem) utiliza como objeto de estudo representações de roupas em pintura, foto e brinquedo infantil (tridimensional), a partir de metafunções (Representacional, Modal e Composicional) elencadas em uma tabela de análise, presente nesse trabalho nas páginas 105 e 106 (tabela 3). Assim, já que este estudo transita entre as pesquisas de ambas as autoras, optamos por utilizá-las em conjunto. As descrições de suas pesquisas estão presentes nos tópicos 4.2 e 4.3 do capítulo quatro.

Tal junção de autores foi necessária visto que a análise sociosemiótica de peças de roupa e moda é um tópico ainda pouco explorado dentro do campo. Portanto, buscamos entender o que já era aplicado ao campo e replicá-lo a nosso modo nesta pesquisa. Esta abordagem, entretanto, não é totalmente nova para a pesquisadora, que já teve como experimentar parcialmente a funcionalidade da técnica em estudo anterior na graduação, obtendo sucesso na análise final de diferente objeto de pesquisa (Cf: COUTINHO, 2019).

Deste modo, os elementos constitutivos dos três trajes de noiva, compreendidos como artefatos de três dimensões (Kress; van Leeuwen, 2006; van Leeuwen, 2003), puderam ser analisados de forma aprofundada. A integração das técnicas presentes na *Grammar of Visual Design* às outras técnicas já mencionadas forneceu um meio de discutir as questões da tridimensionalidade e da subjetividade a partir de uma abordagem sistemática à amostragem e à análise (PENN, 2004).

Como já mencionado, a pesquisadora teve acesso aos três artefatos e ao material registrado das cerimônias de casamento para realizar a observação analítica dos objetos. Tais observações foram registradas via áudio, anotações, fotos ou vídeos, buscando identificar os diferentes elementos estéticos presentes no artefato e seus papéis simbólicos e históricos, à *posteriori* da observação assistemática. Dessa

forma, recuperando as observações da pesquisadora e utilizando como ferramenta os recursos semióticos citados pelas autoras acima, analisamos os três trajes presentes nessa pesquisa a partir de recursos como funcionalidade, tipo de corte, material, número de camadas, textura do tecido, continuidade e descontinuidade etc. Tais recursos listados são parte dos recursos obtidos através do cruzamento dos recursos elencados por Owyong (2009) e Bouvier (2016; 2018). Esses dados, juntamente com o material oral e visual coletado durante as entrevistas, está presente de modo descritivo no capítulo quatro.

Assim, ao categorizar os recursos simbólicos presentes nos trajes, pudemos realizar comparações entre suas similaridades e discrepâncias, assim como contrastar os significados apreendidos com os discursos de suas donas. Dessa forma, retornamos ao material coletado via EN para organizar as trajetórias individuais a partir de seu contexto e identificar as especificidades e generalizações do grupo. Somado a isto, adicionamos os dados coletados por meio da observação assistemática dos trajes, a fim de tanto comparar suas trajetórias individuais quanto identificar a trajetória coletiva das três entrevistadas que compõem o *corpus* dessa pesquisa. Com isso, afirmamos que a obtenção de dados por meio de entrevistas juntamente com a análise narrativa das mesmas e da análise semiótica do artefato são métodos que só terão consistência ao serem confrontados com a bibliografia já existente, colocando em xeque os conceitos científicos e os conceitos trazidos pelos entrevistados.

## 2.4 CARACTERIZAÇÃO DOS PARTICIPANTES: NOIVAS E PROFISSIONAIS

### 2.4.1 Processo

Para analisar de que forma os símbolos e aspectos de significado estão presentes e se manifestam no traje de noiva, bem como na figura da noiva, foi realizado um trabalho de campo envolvendo seres humanos. Tal trabalho foi dividido em duas partes: a) pesquisa exploratória com profissionais do mercado de casamentos; e b) pesquisa em profundidade com mulheres que realizaram seus casamentos na cidade de Recife e Região Metropolitana e que possuem seus respectivos trajes de noiva.

Ficou determinado no desenho da pesquisa que esta seria constituída de três fases sequenciais e concomitantes: construção e discussão do *corpus*, entrevistas narrativas com participantes e análise do artefato e entrevistas. Antes de chegar na fase de análise dos trajes de noiva, foi necessário compreender o contexto de produção das peças e a história pessoal que estas carregavam, algo apenas alcançado ao cruzar dados obtidos a partir do referencial teórico e das entrevistas. No tocante às últimas, durante a fase estrutural e teórica da pesquisa, determinamos que teríamos uma amostra total de oito a dez participantes, divididos nos dois grupos distintos supracitados. Infelizmente, não conseguimos obter tal quórum, ficando então com seis participantes no total. A coleta dos dados foi realizada durante os anos de 2018 e 2019.

#### 2.4.2 Entrevistas

Para realizar o recolhimento dos dados necessários para a análise proposta serão utilizados dois tipos de instrumentos: entrevista temática semiestruturada com informantes voluntários e entrevista narrativa focalizada não estruturada com informantes voluntárias. Tais entrevistas apenas foram realizadas após a assinatura do Termo de Consentimento Livre e Esclarecido (TCLE) e, apenas para a entrevista narrativa, do Termo de Autorização de Uso de Imagem e Depoimento (TAUID). Os respectivos termos e roteiros estão presentes na íntegra, na seção “Apêndices”.

As entrevistas com os profissionais seguiram um roteiro de perguntas semiestruturado, enquanto as entrevistas com as noivas seguiram o método narrativo, em que há pouca interferência do pesquisador diante do relato, sendo registradas via gravador de áudio. As entrevistas foram realizadas individualmente, mas, em um caso específico, uma das entrevistas com profissionais foi realizada de modo coletivo, com duas voluntárias. Este caso específico será melhor descrito posteriormente, no tópico ‘Desafios do campo’.

Para a coleta dos dados, inicialmente, os possíveis voluntários seriam encontrados por meio do contato com administradores de grupos de noivas em redes sociais, como o grupo de *Facebook* NUR - Noivas Unidas de Recife e o grupo de *Whatsapp* NUP - Noivas Unidas da Praia, mas esse método se provou ineficiente. A partir disto, partimos para o contato direto, por meio de redes sociais, com pessoas relacionadas ao meio de festas (estilistas, cerimonialistas, fotógrafos, entre outros) ou

de rede de contato própria da pesquisadora, que indicariam possíveis voluntários dispostos a participar da pesquisa. Apenas estes últimos deram resultado, considerando que tanto os profissionais quanto os administradores pouco responderam.

Estabelecido o contato inicial com os possíveis voluntários, os objetivos e intenções da pesquisa foram explanados como primeira medida, bem como os possíveis riscos e benefícios desta, as formas de coleta de dados (entrevista e análise do artefato) e a necessidade da assinatura do TAUID e do TLCE. Havendo a confirmação da participação na pesquisa, reiteramos que as intenções e a possibilidade de retirada da participação a qualquer momento e, na sequência, foi acordado entre ambas as partes um dia e local para encontro, sendo o possível deslocamento da voluntária custeada pela pesquisadora.

Os locais de coleta foram dentro da cidade do Recife e Região Metropolitana, em local previamente acordado entre a pesquisadora e o/a participante. Preferencialmente, em local em que este último se sentisse à vontade, como sua residência particular, residência de terceiros, local público ou local de trabalho. No caso das noivas, seria preferível um local onde ela pudesse ter acesso ao artefato (traje de noiva). Caso não fosse possível ou não desejável pelos possíveis entrevistados, frisamos que a coleta poderia ser realizada em qualquer outro ambiente, desde que acordado entre ambas as partes.

#### **2.4.2.1 As profissionais do mercado de casamento**

Tendo coerência com as premissas expostas anteriormente e visando restringir o número e o perfil dos participantes, utilizamos como critérios de inclusão para definir os sujeitos da pesquisa com os profissionais do mercado de casamento que os voluntários teriam que atuar profissionalmente como cerimonialistas, assessores ou estilistas de noivas pelo período mínimo de três (3) anos, além de residir em Recife e Região Metropolitana, possuir idade igual ou superior a dezoito (18) anos, aceitar participar voluntariamente da pesquisa e assinar o Termo de Consentimento Livre e Esclarecido. Escolaridade, sexo, renda e faixa etária não foram fatores excludentes.

A amostra de sujeitos esperada foi de três (3) a oito (8) participantes, número determinado por limitação de recursos, considerando o volume de material gerado a partir das entrevistas diante da capacidade de extração e análise do material pela

pesquisadora. Consideramos que mais que oito sujeitos ultrapassaria as capacidades da pesquisadora em tratar os dados de forma eficiente e menos que três resultaria em uma análise superficial. Estes sujeitos foram escolhidos por meio da técnica de amostra por conveniência, de forma não probabilística. Ao ingressar no campo, percebemos que estas entrevistas com as profissionais resultaram em dados similares e em reincidência de informação. Assim, optamos por parar no número mínimo, de acordo com o princípio da saturação (MINAYO, 2017) e priorizar o relato das mulheres donas dos vestidos – grupo social mais relevante para a pesquisa.

Ao final, obtivemos o relato de três voluntárias, sendo que apenas duas se enquadravam nestes critérios. A primeira foi Emmanuelle Sumara, cerimonialista e assessora há 15 anos, a segunda foi Cássia Gonçalves, estilista de noivas há 5 anos e a terceira foi Cynara Fernandes, cerimonialista há cerca de 1 ano. As entrevistas foram realizadas nos locais de trabalhos delas, apoiadas com uso de gravador e câmera fotográfica de telefone celular. Após a coleta, os dados obtidos via áudio foram transcritos e o resultado está contido na seção “Apêndices”.

#### **2.4.2.2 As donas dos vestidos**

Para a entrevista com as noivas, determinamos inicialmente que as participantes seriam obrigatoriamente mulheres, de faixa etária entre vinte (20) e trinta e cinco (35) anos, residentes em Recife e Região Metropolitana de escolaridade, profissão e renda não determinadas previamente, que são casadas a menos de cinco (5) anos e que possuam em mãos seus respectivos trajes de noiva (completos ou não), assim como registros visuais (álbuns, fotos, filmes) da cerimônia de casamento. Além disto, todas deveriam aceitar participar voluntariamente da pesquisa e assinar o Termo de Consentimento Livre e Esclarecido.

A amostra de sujeitos esperada para esta fase era de cinco (5) voluntárias, número determinado por limitação de recursos, considerando o volume de material gerado a partir das entrevistas diante da capacidade de extração e análise do material pela pesquisadora. Consideramos que mais que cinco relatos ultrapassaria as capacidades da pesquisadora em tratar os dados de forma eficiente. A amostra foi determinada por meio da técnica de amostra por conveniência, de forma não probabilística. Entretanto, o quórum de participantes não atingiu tal número, devido às várias dificuldades de contato com as participantes. Em dado momento, optamos por

retirar a restrição de ter se casado a menos de cinco anos e flexibilizamos a questão da idade, devido ao interesse de voluntárias que não se enquadravam totalmente no perfil. Mas, visto que tal interesse não se concretizou na sua participação efetiva, as interessadas que foram indicadas à *posteriori*, coincidentemente, se enquadravam nestas categorias. Portanto, mantivemos os critérios de inclusão/exclusão.

Ao final, conseguimos obter o relato de três (3) voluntárias: Larissa Lins, 27 anos, casada desde setembro de 2019; Kelly Longuinhas, 30 anos, casada desde novembro de 2017, e Patrícia Natuska, 41 anos, casada desde 2018. Todas as entrevistas foram gravadas via áudio e realizadas nas residências das voluntárias, sendo sucedidas pela coleta de dados (fotos, vídeos, áudios) dos respectivos trajes de noiva com uso de câmera fotográfica de telefone celular e análise preliminar tátil e visual do artefato, visando a análise minuciosa da peça de forma tridimensional, realizada posteriormente.

Foi permitido à pesquisadora manusear o vestido e outros itens pertencentes ao traje, sendo as observações pessoais desta registradas posteriormente via áudio ou à mão em papel. Foram feitas fotografias em vários ângulos do traje, bem como dos registros fotográficos ou fílmicos da cerimônia de casamento em que o traje foi utilizado (álbum, DVD). Para explicitar o que foi apreendido da análise do artefato, este e suas partes foram descritos no capítulo quatro da pesquisa, contendo os dados de produção e confecção do traje e informações técnicas sobre modelagem e tipo de corte, assim como as análises de seus elementos estéticos a partir da visão da análise sociossemiótica.

## 2.5 ASPECTOS ÉTICOS

Devido à preocupação com a integridade e a dignidade dos sujeitos do estudo, este projeto de pesquisa foi submetido ao Comitê de Ética em Pesquisa (CEP) da Universidade Federal de Pernambuco (UFPE), cuja instância obedece e se orienta pelas normas expostas nas Resoluções 466/2012 e 510/2016 do Conselho Nacional de Saúde, órgão do Ministério da Saúde, sendo aprovado em 03/05/2019. Estas normas tratam sobre pesquisas envolvendo seres humanos e a sua condição nelas.

Compreendemos que a nossa presença, abordagem e entrevistas possa ter causado algum desconforto e constrangimento às voluntárias. Reconhecemos, também, que toda pesquisa envolvendo seres humanos corre riscos que põem em

xeque à dignidade e à integridade das pessoas participantes. Levando isto em consideração, identificamos como riscos a invasão de privacidade e/ou o desconforto, constrangimento ou alterações de comportamento durante gravações de áudio e vídeo. Apesar da confiança de que esta não oferecia riscos maiores/graves aos sujeitos, entendemos que é preciso sustentar uma perspectiva da previsibilidade e de proteção integral aos participantes voluntários.

Temos como principal preocupação a garantia dos preceitos éticos e fundamentais preconizados em declarações, documentos e convenções sobre a dignidade da pessoa humana. Assim, acreditamos que a ciência deve estar a serviço do desenvolvimento humano e social, elaborada para atender os anseios da humanidade e solucionar os problemas que nos afetam. Dessa forma, buscamos minimizar ao máximo os efeitos negativos cuja vivência dessa pesquisa veio a provocar a esses voluntários participantes, ao acordar as visitas de campo e entrevistas com os participantes individualmente, salvo exceção, em locais e horários determinados pelos voluntários, de modo a garantir previamente o sigilo de todos os sujeitos envolvidos. Os dados coletados nesta pesquisa, por meio de registros fotográficos e entrevistas gravadas em áudio, ficarão armazenados em computador pessoal, sob a responsabilidade da pesquisadora, pelo período mínimo de 5 anos.

## 2.6 DESAFIOS DA PESQUISA

Nosso maior desafio, ao adentrar no campo, foi o contato com possíveis informantes do grupo das noivas. A primeira medida, como já explicado, era entrar em contato com pares presentes em grupos de noiva em redes sociais. Foi permitido à pesquisadora a postagem sobre a pesquisa e busca de voluntários nos grupos via *WhatsApp*, mas a postagem no grupo do *Facebook* não foi aceita. Cerca de oito noivas entraram em contato com a pesquisadora via grupos de *WhatsApp*, demonstrando interesse em participar, mas, ao explicar os termos da pesquisa, muitas desistiam ou deixavam de responder. Algumas entrevistas chegaram a ser marcadas, mas não houve efetiva confirmação de data ou desistência ao se aproximar da data marcada.

Assim, optamos por mudar a estratégia e entrar em contato com pessoas do círculo pessoal da pesquisadora, buscando obter indicação de pessoas que pudessem contribuir com a pesquisa. Esse método se provou mais eficiente, dado

que, com a indicação, as voluntárias sentiram-se, aparentemente, mais seguras sobre a cessão do depoimento e permissão para análise do vestido.

Ademais, relativo às entrevistas com as profissionais, estas foram limitadas por questões de gerenciamento de tempo. Portanto, decidimos utilizar entrevistas já realizadas durante o período inicial do mestrado. Especificamente em uma destas entrevistas, o contato inicial foi feito com uma administradora de grupo de *WhatsApp* relacionado ao universo do casamento (Cynara Fernandes). Este contato permitiu o acesso à estilista cujo relato se encontra presente neste estudo, porém a administradora do grupo optou por acompanhar a pesquisadora no dia marcado da entrevista. Por estar no local, ser cerimonialista e ter demonstrado grande interesse em participar, optamos por realizar a entrevista com ambas as profissionais, mesmo que ela não se enquadrasse nos critérios de inclusão. Inicialmente, a ideia era realizar a entrevista separadamente, entretanto, pelo horário e condições físicas (gravidez) de uma das entrevistadas, foi solicitado à pesquisadora que a entrevista fosse realizada de modo coletivo.

Outro desafio encontrado foi em relação ao método de análise que seria aplicado ao artefato. A princípio, a ideia seria ficar de posse do vestido de noiva por tempo determinado pela voluntária, para análise da peça em um ambiente mais adequado, sem interferências da própria voluntária. Entretanto, tal intento não se concretizou, visto que percebemos certa reticência das mulheres em permitir que a pesquisadora manuseasse a peça já durante a primeira abordagem.

Uma entrevista piloto foi realizada com uma pessoa relacionada à pesquisadora, uma mulher casada que quis guardar o traje, mas acabou optando por vendê-lo – portanto, alguém que não se enquadrava nos critérios de seleção, mas que poderia trazer contribuições para a melhora da abordagem. Nessa entrevista, percebemos que, apesar das perguntas estarem coerentes com os objetivos da pesquisa e as respostas estarem gerando material suficiente para a análise, a própria entrevistada questionou a ideia de ficar com o traje, pelo receio de danificar a peça, apego material e afetivo etc., portanto, optamos pela retirada desse item. Tal decisão se provou acertada, dado que encontramos resistência ao manuseio no contato inicial.

Assim, modificamos a abordagem para fazer uma análise prévia via observação assistemática no local designado das entrevistas (casa das noivas) e registrar as observações por áudio e/ou escritas logo após a entrevista. Registros da peça foram solicitados para todas as noivas (fotos do dia do casamento), bem como foram

capturados no dia da entrevista (vestido no cabide), visando auxiliar no processo de análise deste. Todas se prontificaram a enviar tal material, mas, ao final, nem todas enviaram.

Em relação às metodologias aplicadas, não houve dificuldades em relação à estrutura e métodos adotados para as entrevistas, mas sim em relação às ferramentas de análise do artefato. Por se tratar de um campo incipiente, no tocante à aplicação da metodologia sociossemiótica para um objeto tridimensional do campo do vestuário e moda, havia pouco material disponível para validar a análise proposta. Foi necessário recorrer à uma mistura de ferramentas, o que gerou material extenso e, algumas vezes, conflitante. Explorar esses conflitos teóricos e encontrar material de validação demandou um tempo considerável, o qual interferiu no processo final de análise das entrevistas e percepção do traje.

### **3 “É ESTRANHO, NÉ, ELA QUERER ALGO TRADICIONAL”: A HISTÓRIA DO ‘CASAMENTO BRANCO’**

Definir rapidamente, de modo empírico, no que consiste um casamento nos moldes atuais não é uma tarefa muito difícil. Pessoas de diferentes faixas etárias, religiões, gêneros, sexualidades, provavelmente darão definições similares, sendo a mais frequente, respeitados as variáveis e as diferentes expressões, a união civil e/ou religiosa entre duas pessoas.

Elementos comuns ao casamento ocidental atual podem incluir uma celebração, o uso do vestido branco, um buquê, flores, um cortejo, uma festa, um banquete etc. Então, no geral, é possível identificar um modelo que segue basicamente as mesmas características, mesmo que tal cerimônia tenha sofrido várias modificações ao longo do tempo para chegar até os moldes contemporâneos. Dito isto, de que modo o casamento ocidental tomou este formato, replicado por indivíduos de religiões, culturas ou nacionalidades diferentes?

Para compreender os diversos elementos, símbolos e ritos que compõem o casamento ocidental, traremos neste capítulo um olhar histórico para a cronologia do matrimônio e do traje de noiva, considerado um elemento central na ordenação da cerimônia contemporânea. No primeiro tópico, foram abordados os conceitos de ritos, sobretudo os ritos de passagem de Van Gennep (1978), e de rituais, por meio da abordagem explanatória de Peirano (2004), visando dar as bases para a discussão posterior dos aspectos ritualísticos que compõem a cerimônia e o traje de noiva.

Na sequência, foi abordada e discutida a evolução do casamento ocidental, desde as cerimônias greco-romanas (MONSARRAT, 1974), passando pela sacramentalização do casamento cristão (VAINFAS, 1986) até a institucionalização do casamento branco da Rainha Vitória na Inglaterra (MONSARRAT, 1974). Por fim, considerações sobre os elementos gerais que permanecem na sociedade atual à qual se debruçou esta pesquisa foram feitas durante o decorrer deste capítulo por meio da inclusão da experiência de profissionais da área, coletadas via entrevista. Estes tópicos estão permeados por pontuações acerca dos elementos ritualísticos, estéticos e simbólicos que podem compor o traje de noiva, a partir do exposto pelos autores supracitados.

### 3.1 RITOS E RITUAIS DO CASAMENTO

Uma coisa nova, uma coisa velha, uma coisa emprestada, uma coisa azul. Carregar a noiva no colo. Jogar arroz nos noivos. Escrever o nome das mulheres solteiras na barra do vestido. Jogar o buquê. Pisar na barra do vestido. Lavar os pés. Quebrar uma taça. Todas essas tradições são apenas alguns dos vários ritos que fazem parte ou podem acontecer dentro do casamento ocidental contemporâneo (MONSARRAT, 1974; HOWARD, 2006; WICOFF, 2007).

De acordo com Da Matta (1978), baseado nos conceitos de Van Gennep (*ibidem*), o rito seria um ato social, um conjunto de regras (explícitas ou não) sobre determinada cerimônia, um elemento básico que permitiria a um indivíduo se relacionar com a sociedade e se ligar a ela por meio da atuação ou relação com um dado papel social. Ademais, eles são vetores de significados sociais, muitas vezes relacionados ao místico, à passagem do tempo, ao sagrado e ao profano.

Como exemplo, todos os ritos supracitados possuem significados específicos dentro da cerimônia maior que é o casamento: escrever o nome das solteiras na barra do vestido (ICASEI, 2014; YESWEDDING, 2017), tradição baiana<sup>9</sup> (QUERO DE CASAMENTO, 2015) para que estas encontrem um par e/ou realizem um casamento em um futuro próximo; jogar arroz nos noivos (MONSARRAT, 1974), tradição chinesa<sup>10</sup> (SIES, 2017; ICASEI, 2014) bastante comum nos casamentos ocidentais, que serve para trazer prosperidade e felicidade aos noivos; carregar a noiva no colo na entrada da noite de núpcias ou na soleira da porta da nova casa, para afastar os maus espíritos (VAN GENNEP, 1978).

Tais tradições, junto ao modelo do “casamento branco” (MONSARRAT, 1974), foram introduzidas no Brasil à época da colonização, já que os ritos de união entre os nativos seguiam costumes distintos e sofreram influências dos povos e culturas

---

<sup>9</sup> Escrever o nome das mulheres solteiras que sejam amigas da noiva ou que estarão presentes na festa de casamento é um costume que é atribuído à Bahia. Embora não se saiba sua origem, há possibilidades de que esta seja uma adaptação da tradição turca de escrever o nome das solteiras na sola do sapato. (QUERO DE CASAMENTO, 2015)

<sup>10</sup> Já a chuva de arroz é um dos ritos mais comuns e quase um padrão em casamentos. Diz-se que a origem desse costume data da Antiguidade, na China, onde o arroz é um grão de importância para a cultura oriental e se liga a significados como fartura e felicidade. O rito teve grande aceitação no Ocidente, onde também algumas sociedades, como a Romana, já utilizaram grãos em ritos relacionados ao matrimônio. Atualmente, a tradição tem substituído o arroz por pétalas, bolhas de sabão, confete, entre outros. (SIES, 2017; ICASEI, 2014)

(majoritariamente, portugueses) que chegaram ao país e ao estado de Pernambuco<sup>11</sup>. Entretanto, ao chegarem ao Brasil, as tradições sofreram adaptações, ao serem confrontadas com outras culturas. Algumas das tradições são mais atuais e estão se estabelecendo no cenário nacional, como as *demoseilles*<sup>12</sup>. Esta tradição provém da Inglaterra, dos Estados Unidos e de alguns países europeus, onde os papéis de madrinhas (*bridesmaids*) e padrinhos (*groomsman*) tem funções e características diferentes, sendo normalmente compostos por amigos dos noivos, que costumam entrar separadamente (MARTINEZ, 2017a). Tal prática contrasta com os padrinhos brasileiros, que, geralmente, são escolhidos por serem um casal ou, caso não o sejam, são organizados de modo a entrar no cortejo juntos como um casal (TAGLIARI, 2015).

Deste modo, por conta de suas características, os ritos não podem ser tomados como algo exclusivo de uma sociedade, cultura, prática religiosa ou do misticismo, mas como um fenômeno com significados e traços recorrentes. Eles atuam como uma ligação entre posições sociais (ex: de mulher solteira a mulher casada; de criança a adulto), já que a sociedade é concebida como um todo, dividido em grupos sociais (Da Matta, 1978). De acordo com Van Gennep (*ibidem*), essas tradições são ritos pertencentes a rituais, que acontecem de modo mais ou menos semelhante nas diversas sociedades: casamentos, funerais, nascimento, puberdade, gravidez etc.:

A vida individual, qualquer que seja o tipo de sociedade, consiste em passar sucessivamente de uma idade a outra e de uma ocupação a outra. Nos lugares em que as idades são separadas, e também as ocupações, esta passagem é acompanhada por atos especiais (...) É o próprio fato de viver que exige as passagens sucessivas de uma sociedade especial a outra e de uma situação social a outra, de tal modo que a vida individual consiste em uma sucessão de etapas, tendo por término e começo conjuntos da mesma natureza, a saber, nascimento, puberdade social, casamento, paternidade, progressão de classe, especialização de ocupação, morte. A cada um desses conjuntos acham-se relacionadas cerimônias cujo objeto é idêntico, fazer passar um indivíduo de uma situação determinada a outra situação igualmente determinada. (VAN GENNEP, 1978, p. 24)

Desse modo, os rituais são eventos que agregam os ritos e são partes intrínsecas da vida social (PEIRANO, 2003). Portanto, preenchem todas as esferas da sociedade, sendo realizados a seu modo independentemente dos estratos sociais, econômicos ou culturais.

---

<sup>11</sup> Cf. DA SILVA, Maria Beatriz Nizza. História da família no Brasil colonial. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1998.

<sup>12</sup> Entrevista concedida por Fernandes e Gonçalves (2018). Entrevistadora: Tamires Souza Coutinho. Recife, 2018. A entrevista na íntegra encontra-se transcrita no Apêndice.

Como já afirmado, os ritos e rituais acontecem periodicamente, no decorrer da vida em sociedade do indivíduo, demarcando o que Van Gennep (1978) determinou como Ritos de passagem. Estes marcam as mudanças de status de um indivíduo perante a sociedade, e são divididos em três tipos: Ritos de separação, que se relacionam ao rompimento a um papel social anterior (ex: divórcio, funeral); Ritos de margem, que são ritos intermediários entre uma fase e outra (ex: noivado, gravidez); e Ritos de agregação, que tratam da união, unidade ou reunião em torno de um novo papel social (ex: nascimento, casamento) e possuem significação coletiva. Todos os ritos passam pelos três tipos, sendo definidos pela maior intensidade da presença de um deles.

Ademais, os estudos do autor não pretendem afirmar que os ritos de passagem constituem a única definição ou tipo de ritos, sendo estes permeados por outros de caráter distinto (fecundação, iniciação, proteção, defesa etc.) que não foram alvo da pesquisa. Como exemplo, “as cerimônias do casamento compreendem também ritos de proteção e de fecundação” (VAN GENNEP, 1978, p. 110), mas não se resumem somente a isto, dada a multiplicidade e especificidade de cerimônias em povos, culturas e populações diversas.

É necessário pontuar que Van Gennep (1978) focou seus estudos nas características de diversos rituais, principalmente de povos tribais, considerados objeto de interesse de estudiosos da antropologia da época, como Malinowski ou Boas. Entretanto, o autor, ao optar pela quantidade, não faz um aprofundamento no detalhamento analítico dos rituais, além de deixar de lado a análise de sociedades não tribais, como as sociedades europeias da qual ele fazia parte, tópico que será abordado em estudos posteriores sobre ritos e rituais nas obras de Da Matta, Leach, Gluckman etc. (cf. Da Matta, 1978; Peirano, 2003). Estes últimos tomam uma posição que integra os rituais como parte de todas as sociedades, inclusive tratando deles como um ato performativo (TAMBIAH, 1979; LEACH, 2001). Peirano (2003), ao dissertar sobre os rituais contemporâneos, toma um posicionamento similar em seus escritos. Para ela, eventos como formaturas, casamentos, campanhas eleitorais e até finais de jogos esportivos são eventos especiais e não-cotidianos, sendo, a partir dessa visão, potencialmente “rituais”. “Consideramos o ritual um fenômeno especial da sociedade, que nos aponta e revela representações e valores de uma sociedade, mas o ritual expande, ilumina e ressalta o que já é comum a um determinado grupo” (PEIRANO, 2003, p. 8). Assim, a autora afirma que os rituais transmitem valores e

conhecimentos de forma a reproduzir relações sociais, sejam elas de agregação, conflito ou de outra natureza (PEIRANO, 2003).

Dito isto, para Van Gennep (1978), o casamento é em sua maior parte um ritual de agregação, pois valoriza a união entre duas famílias e, em última análise, agrega um estrangeiro (noivo ou noiva) a um grupo já pré-estabelecido (família, comunidade). Ritos associados ao casamento, como a entrega de presentes, a festa de celebração e o ato de servir um banquete também são, separadamente, ritos de agregação.

Mas há, no matrimônio, a presença de vários ritos de separação, principalmente entre a noiva e sua família, sendo a entrega da noiva pelo pai um dos mais representativos, seguido do uso do véu, mudar de nome, banhar-se, mudar de roupas etc. (VAN GENNEP, 1978). Já o período de noivado consistiria em um rito de margem, pois é um período de intervalo entre o status de solteira e o status de casada, onde não se é nem uma coisa nem outra. Tais constatações, ao serem aplicadas ao contexto contemporâneo, ainda se provam verdadeiras, pois estes ritos permanecem ligados a um imaginário extenso sobre a noção de como um casamento deve ser, vide os relatos presentes nesta pesquisa por meio das entrevistas.

Assim, Van Gennep (1978) aborda os ritos de casamento como:

A complexidade dos ritos e os seres e objetos a eles submetidos podem variar conforme o tipo de família a constituir. Mas de toda maneira, exceto no “casamento livre”, coletividades mais ou menos vastas estão interessadas no ato de união de dois indivíduos. As coletividades em questão são: 1º) as duas sociedades sexuais, às vezes representadas pelos rapazes e damas de honra, pelos parentes masculinos, de um lado, e femininos, de outro; 2º) os grupos dos ascendentes, em linha paterna ou em linha materna; 3º) os grupos dos ascendentes nas duas linhas ao mesmo tempo, isto é, as famílias no sentido comum da palavra, e às vezes as famílias em sentido amplo, nelas compreendidos todos os aparentados; 4º) as sociedades especiais (clã totêmico, fraternidade, classe de idade, comunidade dos fiéis, corporação profissional, casta) a que pertencem um ou outro dos jovens, ou ambos, ou o pai e a mãe deles, ou todos os seus parentes; 5º) o grupo local (povoado, aldeia, bairro da cidade, grande fazenda, etc.).

Lembro, além disso, que o casamento tem sempre alcance econômico, que pode ser mais ou menos amplo, e que os atos de ordem econômica (fixação, pagamento, devolução do dote, seja da moça seja do moço, preço de compra da moça, locação dos serviços do noivo etc.) misturam-se com os ritos propriamente ditos. Ora, os grupos acima enumerados estão todos mais ou menos interessados nas negociações e nos arranjos de ordem econômica. (...) Daí as distribuições de víveres, de vestidos, de joias, e sobretudo os numerosos ritos nos quais se “compra” alguma coisa, sobretudo a livre passagem para a nova residência. (VAN GENNEP, 1987, p. 111)

Dessa forma, é possível perceber que, embora modificados em seu sentido simbólico e prático, alguns dos ritos citados pelo autor possuem similares na cerimônia

de casamento contemporânea. Na maior parte dos rituais de casamento apresentados, as mulheres e até mesmo o noivo não escolhem seu parceiro, ficando isto a cargo da família, resultando em casamentos arranjados. Este era um costume comum em muitas sociedades, inclusive na sociedade inglesa, da qual se originou o casamento com o ideal de amor romântico (MONSARRAT, 1974), mas que, majoritariamente, não se manteve atualmente.

Atrelado a estes ritos, há também a recorrente presença do pagamento do dote a uma das famílias envolvidas, geralmente a da noiva (MONSARRAT, 1974). Este dote era composto não apenas por dinheiro, mas por bens, presentes, oferendas etc., sendo até mesmo um passo obrigatório em algumas sociedades, onde a convivência dos noivos era permitida durante o noivado, já que pagar o dote normalmente levava muitos anos: “O noivado compreende a união sexual, mas o casamento enquanto ato social só se conclui depois da liquidação das estipulações econômicas” (VAN GENNEP, 1978, p. 112).

Ademais, Van Gennep (1987) menciona diversas vezes a presença de festas, banquetes e entrega de presentes entre diversos rituais de povos distintos, como nos *Bachkir*, *Khonde* e *Botia*. Estes elementos, em algumas culturas, são relacionados, além da mudança do status social, ao enaltecimento da materialidade: “as cerimônias do casamento apresentam muitas vezes semelhanças de detalhes com as da entronização, constantes de um véu estendido por cima do rei ou dos esposos, coroa, objetos sagrados distintivos dos noivos, tal como as regalias do futuro rei” (VAN GENNEP, 1978, p. 125)

Esses elementos citados pelo autor são observados, de maneira similar, no decorrer da institucionalização do casamento nos moldes contemporâneos. O casamento, nas sociedades europeias, teve um desenvolvimento bastante relacionado ao crescimento do cristianismo, como observado por Vainfas (1986). A partir do seu estabelecimento inicial, na Idade Média, o sentido da entronização, em muitos momentos, ficou marcado na grandiosidade das festas que começaram a ser realizadas a partir do momento em que o casamento ganhou destaque nas sociedades europeias. Desse modo, as diversas tradições, ritos e rituais do casamento, muitas vezes, foram sendo adicionadas para fazer uma distinção entre as cerimônias das classes mais baixas - os plebeus e, posteriormente, os pequenos burgueses - das classes mais elevadas - os nobres e, em seguida, os burgueses ricos.

Os menos abastados não tinham condições de realizar tais cerimônias, que normalmente incluíam banquetes suntuosos, bebida e presentes, além do dote da noiva; os burgueses com melhores condições reproduziam diversas tradições e ritos que lhe eram permitidos, então, muitas novas tradições eram criadas para tornar a cerimônia cada vez mais diferenciada para os mais ricos. Este comportamento pode ser comparado ao movimento da moda, descrito por Simmel (2008). A moda se equilibra entre duas forças antagônicas: a imitação e a distinção, sendo a primeira uma indicação de “uma universalidade que reduz o comportamento de cada um a mero exemplo” (SIMMEL, 2008, p. 165) e a segunda a “tendência à diferenciação, à variação, ao destaque” (SIMMEL, 2008, p. 165).

Esta relação só se torna possível graças à característica principal da moda de ser concernente ao sistema de classes, onde a camada mais alta sente a necessidade de se diferenciar das demais e as camadas mais baixas almejam se comportar tal qual as camadas superiores. “Portanto, a moda não é nada além de uma forma de vida entre outras, através da qual se conjuga, em um mesmo agir unitário, a tendência à uniformização social à tendência à distinção individual, à variação”. (SIMMEL, 2008, p. 165). Então, se todas as esferas da moda se comportam de tal maneira, o casamento, ao ser inserido neste contexto, também passa a seguir essa lógica, a partir do que foi chamado de “*white wedding*” ou “casamento branco” (MONSARRAT, 1974).

### 3.2 OS MOLDES DE UNIÃO ANTERIORES AO “CASAMENTO BRANCO”

Antes de discutirmos o modelo do matrimônio contemporâneo que foi difundido e assimilado no Ocidente, é necessário compreender o que se passou na Europa até se chegar ao que ficou conhecido como “casamento branco” (*white wedding*) (MONSARRAT, 1974). Muitos impérios, civilizações e sociedades tiveram seu auge na Europa, cada qual com suas referidas culturas. Em várias delas, havia tradições e ritos diferentes para o casamento, tal qual nas diferentes sociedades tribais estudadas por Van Gennep (1978).

Entretanto, pelo caráter de dominação imperial e invasão estabelecido na Europa (Gregos, Romanos, Anglo-saxões etc.), estas culturas acabaram se misturando, dando origem a ritos e rituais em comum. É necessário ressaltar que, praticamente até o casamento da rainha Vitória, em 1840 na Inglaterra, “não havia nada como um vestido de noiva imediatamente reconhecível. Os ricos usavam

versões mais ricas de suas roupas normais; os pobres (...) escolhiam o melhor vestido de seu armário e o faziam festivo com fitas, *love-knots*, e uma guirlanda de flores” (MONSARRAT, 1974, p. 12, tradução nossa)<sup>13</sup>.

Uma das cerimônias matrimoniais de maior relevância antes do período da Idade Média, onde se estabeleceu o cristianismo, é a da cultura Greco-Romana. O ritual de casamento da Grécia Antiga em muito se assemelha ao ritual de casamento atual: era monogâmico, normalmente por livre escolha; havia um período de noivado; se realizava um banquete com bolo; os recém-casados recebiam uma chuva de grãos, frutas ou doces; a noiva utilizava uma roupa cerimonial com adornos específicos, inclusive com o uso do véu e coroa (grinalda), sendo alguns desses elementos observáveis a partir da figura 1, que representa Tétis (no meio) em trajes de casamento. Ademais, havia uma grande festa, com rituais de sacrifício aos deuses (MONSARRAT, 1974), que incluíam ritos de separação entre a infância e o mundo adulto (principalmente voltados à mulher).

Figura 1 - Cerâmica grega (470 a 460 BC) retratando o casamento de Peleu e Tétis



Fonte: Marie-Lan Nguyen/Wikipedia<sup>14</sup>

Com a invasão Romana, muitos desses rituais foram assumidos pela civilização, tal qual outros aspectos da cultura grega. O casamento romano tinha um

<sup>13</sup> There was no such thing as an immediately recognisable wedding dress. The rich wore richer versions of their normal clothes; the poor (...) chose the best dress from their closet and made it festive with ribbons, love-knots, and a garland of flowers.

<sup>14</sup> Disponível em: [https://pt.wikipedia.org/wiki/Casamento\\_na\\_Gr%C3%A9cia\\_Antiga#/media/Ficheiro:Pyxis\\_Peleus\\_Thetis\\_Louvre\\_L55\\_by\\_Wedding\\_Painter.jpg](https://pt.wikipedia.org/wiki/Casamento_na_Gr%C3%A9cia_Antiga#/media/Ficheiro:Pyxis_Peleus_Thetis_Louvre_L55_by_Wedding_Painter.jpg)

caráter mais institucionalizado pelo Estado, sendo inclusive realizado por um sacerdote e, posteriormente, um padre (VAINFAS, 1986; MONSARRAT, 1974). As uniões visavam unificar famílias em alianças políticas e econômicas e a procriação, com intento de gerar herdeiros para a propriedade privada. Nas cerimônias, novos rituais e especificidades foram sendo adicionados, como por exemplo a idade legal para o casamento, o consentimento das famílias (sem o qual não era possível realizar a cerimônia), além do uso do anel de casamento, de uma grinalda de flores e o ato de levar a noiva no colo para dentro da nova casa (MONSARRAT, 1974), como demonstrado pela figura 2, na próxima página. Dito isto, Monstarrat (1974) ainda disserta sobre os costumes de casamento romanos para a noiva:

E mesmo para uma noiva romana, o vestido vinha em segundo lugar aos acessórios, a maioria dos quais eram carregados sob a cabeça. Amarelo era a cor do casamento na época, e um véu amarelo-vivo era a insígnia principal de uma noiva. "Ele era puxado sobre o rosto durante a cerimônia para proteger os olhares abatidos da modestia virgem e usado até que esta chegasse em sua nova casa na noite do casamento, quando era privilégio do noivo fazer a revelação.

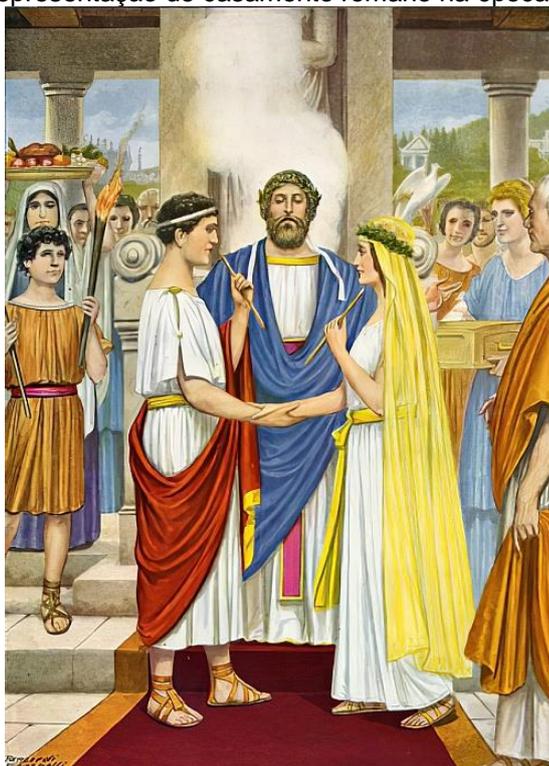
Sob o véu, ela usava uma guirlanda de flores (escolhidas por ela) e, abaixo disso, tinha um elaborado penteado que envolvia dividir o cabelo em seis mechas com um pente especial em forma de lança. Seus sapatos também eram importantes - tinham que ser cor de açafrão - e ela costumava levar na mão três espigas de trigo (trigo sendo um dos muitos símbolos da fertilidade). O vestido entre todos esses enfeites não tinha significado. Tinha que ser tecido verticalmente e amarrado com uma cinta de lã, mas a tradição não decretava nenhuma cor especial. (MONSARRAT, 1974, p. 12-13, tradução nossa)<sup>15</sup>

---

<sup>15</sup> And even for a Roman bride, the dress took second place to the accessories, most of which were loaded on her head. Yellow was the wedding colour then, and an enveloping flame-yellow veil a bride's chief insignia. "This was pulled over her face during the ceremony 'to shield the downcast looks of virgin modesty' and worn until she arrived at her new home on the night of the wedding, when it was the bridegroom's privilege to do the unveiling.

Under the veil she wore a garland of flowers (picked by herself), and under that, she had an elaborate *coiffure* which involved dividing the hair into six locks with a special spear-shaped comb. Her shoes were important too — they had to be saffron-coloured — and she usually carried in her hand three wheat ears (wheat being one of the many symbols of fertility). The dress in between all this finery lacked significance. It had to be vertically woven and tied with a woollen girdle, but tradition decreed no special colour.

Figura 2 - Representação de casamento romano na época da República



Fonte: Tancredi Scarpelli/Meisterdrucke<sup>16</sup>

Com a decadência e o fim do Império Romano, a Europa foi tomada pelos Anglo-saxões e, na sequência, entrou-se no período da Idade Média, onde muitas mudanças foram realizadas no que é concernente ao casamento. É necessário pontuar, ao considerar a história do casamento ocidental, principalmente no tocante à sua popularidade nas sociedades europeias e o cenário atual do ritual no Brasil, o papel do cristianismo dentro deste contexto. Como Monsarrat (1974) afirma, “a região foi sendo gradualmente convertida ao cristianismo e a Igreja estava começando a se inserir na vida das pessoas. Uma das primeiras coisas que ela assumiu foram os casamentos” (MONSARRAT, 1974, p. 17, tradução nossa)<sup>17</sup>.

Na Antiguidade Tardia, o cristianismo já falava do casamento. Entretanto, apesar da ideia atual de que o matrimônio é um sacramento, um valor sagrado, isto nem sempre foi assim. A literatura bíblica também não fornecia muitos detalhes acerca da cerimônia, contendo muito mais referências à virgindade e à castidade. “Nos inícios do cristianismo, a primeira literatura de cunho moral não priorizou nem o casamento

<sup>16</sup> Disponível em: <https://www.meisterdrucke.uk/fine-art-prints/Tancredi-Scarpelli/76490/Roman-wedding-at-the-time-of-the-Republic.html>

<sup>17</sup> The country was gradually being converted to Christianity and the church was beginning to weave itself into people's lives. One of the first things it took on was weddings.

nem a família - como muitos supõem -, mas o ascetismo, cujos valores essenciais eram a virgindade e a continência” (VAINFAS, 1986, p. 7). Desse modo, o casamento era visto como mais próximo do profano que do sagrado, e as literaturas da época incentivavam as mulheres a não se casarem, para preservar sua virgindade, já que esta era o verdadeiro casamento entre Deus e os homens (VAINFAS, 1968).

De acordo com Vainfas (1968), os textos sobre virgindade, entretanto, davam pouca atenção aos homens, ficando a continência à cargo das mulheres. As literaturas voltadas ao masculino tratavam mais de dissuadi-los da fornicção anterior ao casamento e do adultério, ficando a pregação da castidade relacionada à missão religiosa. Desse modo, os teólogos se encontravam num impasse entre enaltecer a castidade e a virgindade como santidade, execrando o casamento, e enaltecer o casamento para controlar o desejo e os atos sexuais realizados fora dele. Foi a partir disto que, por meio das proposições de Agostinho, no século IV, há um resgate do casamento, de modo a compará-lo à virgindade.

“Monogamia estrita e indissolubilidade formavam, assim, o corpo institucional do modelo cristão do casamento (...) O fundamental, no entanto, é a concepção de casamento elaborada nesta fase do cristianismo: comparável à virgindade, porém inferior hierarquicamente” (VAINFAS, 1968, p. 13). Assim sendo, o casamento se tornou um simulacro<sup>18</sup> da virgindade, a fronteira entre o pecado e a virtude; tudo isto para que se evitasse as práticas sexuais fora do casamento, tornando-o também mais aceitável perante a sociedade. Ainda assim, os valores da castidade eram presentes nas instruções acerca do casamento, devendo a esposa permanecer casta, submissa apenas às vontades do marido, execrando qualquer tipo de prazer.

Ainda assim, era necessário estimular o casamento para combater as diversas seitas que existiam desde o século II, que abominavam e aboliam o casamento por completo, incentivando a união livre, assim como expandir a fé cristã ao converter e agregar aqueles que não se enquadraram em um conceito tão rígido sobre o matrimônio. Foi preciso, então, buscar um modelo de casamento a ser seguido, já que os escritos da Bíblia não forneciam alguns dos elementos básicos buscados pelos eclesiastas. Por conseguinte, o casamento ortodoxo cristão apoiou-se na tradição helenística e no estoicismo, como demonstrado por Vainfas (1968). Mas, ao mesmo tempo, houve uma contradição, já que a própria Igreja combatia o casamento ao

---

<sup>18</sup> Cf. BAUDRILLARD, Jean. **Simulacros e simulação**. Relógio D'água, Lisboa, 1991. Tradução: Maria João da Costa Pereira.

exaltar a mulher virgem e os homens que aspiravam à castidade, visando compor o corpo eclesiástico (VAINFAS, 1968). Mesmo assim, o casamento cristão expandiu-se e, no final do Império Romano, já era uma prática social mais frequente e estável, como demonstrado pelo autor no trecho a seguir: “permanecia, como antes, vinculado à formação de uma descendência e à transmissão do patrimônio, mas já denotava a crescente importância do vínculo conjugal” (VAINFAS, 1968, p. 25). Nesse ponto, apesar de ainda ser uma transação, a vontade do casal passou a ter alguma influência na questão e o próprio conceito de monogamia passou a ser mais aceito pelos homens. Assim, o casamento começou a ser difundido na sociedade, mesmo que, inicialmente, fosse uma prática da aristocracia (VAINFAS, 1968). Essa prática pode ser observada por meio da figura 3, que retrata o casamento bíblico dos pais de Maria, considerada a mãe de Jesus Cristo, a partir do olhar aristocrático da época:

Figura 3 - Casamento dos santos Joaquim e Ana, considerados os pais de Maria. Codex of Predis (1476)



Fonte: Prisma/UIG/Getty Images<sup>19</sup>

Com a invasão Anglo-saxã e a divisão da sociedade em feudos, os costumes nórdicos e germânicos ganharam destaque. A cultura dos cavaleiros e dos reis, que se desenvolveu concomitantemente, era intensamente ligada à formação de linhagem e alianças políticas, tal qual na Roma, além da transmissão de heranças. Isto tinha reflexos no casamento, que passou a ter um cunho social, econômico e político ainda mais forte, sendo majoritariamente realizado entre a aristocracia e, posteriormente, entre a alta burguesia. De acordo com Monsarrat (1974), o casamento funcionava a

<sup>19</sup> Disponível em: <https://www.historyextra.com/period/medieval/love-and-marriage-in-medieval-england/>

partir de um arranjo entre os chefes de família, que fixavam o preço da noiva. O valor fixado (pago em dinheiro ou bens, como joias ou gado) era entregue durante o noivado, também chamado de *handfasting*<sup>20</sup>. O acordo era selado com uma bebida e um beijo, este último de grande importância pois, caso trocado entre os noivos, se houvesse desistência, a mulher poderia devolver apenas metade dos presentes dados a ela (MONSARRAT, 1974).

De acordo com Monsarrat (1974), os ritos de *handfasting* eram comuns, e aconteciam quando os noivos eram bastante jovens. Foi o *handfasting*, não o casamento, que produziu a troca de votos presente nas cerimônias Católicas e Anglicanas, presentes até a atualidade nas celebrações de casamento católicas ou cristãs, como explicitado no trecho a seguir:

E foi a *handfasting* que produziu a palavra 'wed' [em português, similar ao contrair matrimônio, desposar]. Isso originalmente significava o penhor, a quantia de dinheiro entregue ao pai da menina. Mais tarde também passou a significar o anel que era dado ao mesmo tempo, e que foi usado na mão direita da noiva até o casamento. Durante a cerimônia de casamento, o noivo transferia o 'wed' para a mão esquerda da noiva, segurando-o por sua vez sobre as pontas do polegar e dos dois primeiros dedos e dizendo 'em nome do Pai', para o polegar; 'em nome do Filho', pelo dedo indicador; 'em nome do Espírito Santo', pelo dedo do meio; e, finalmente, 'Amém', quando ele colocou-o no lugar no terceiro dedo. Esta pequena cerimônia ainda permanece no casamento católico. (MONSARRAT, 1974, p. 20, tradução nossa)<sup>21</sup>

O rito principal dessa sociedade não residia na cerimônia em si, mas no *desponsatio*, precursor do noivado atual, que acontecia na casa da noiva, onde o pai transferia a tutela da filha para o noivo, que o recompensava com o pagamento de um penhor. Seguia-se, após, para a cerimônia nupcial, com uma grande festa. “A mulher era, pois, parte do patrimônio familiar e a sua entrega a um homem selava a união de duas casas reais ou nobiliárquicas” (VAINFAS, 1968, p. 27). Poucos são os relatos

---

<sup>20</sup> *Handfasting* é uma antiga tradição pagã, que remonta ao tempo dos Celtas. É um costume que se assemelha ao noivado, onde duas pessoas atam as mãos com três cordas ou fitas, com intento de declarar sua união. Cf: FRANKLIN, Anna. **Romantic Guide to Handfasting: Rituals, Recipes & Lore**. Llewellyn Worldwide, 2016.

<sup>21</sup> And it was the handfasting which produced the word 'wed'. This originally meant the pledge, the sum of money handed over to the girl's father. Later it also came to mean the ring which was given at the same time, and which was worn on the bride-to-be's right hand until the marriage. During the wedding ceremony, the groom transferred the 'wed' to the bride's left hand, holding it in turn over the tips of the thumb and the first two fingers and saying 'in the name of the Father', for the thumb; 'in the name of the Son', for the index finger; 'in the name of the Holy Ghost', for the middle finger; and, finally, 'Amen', as he slipped it into place on the third finger. This nice little ceremony is still continued in the Catholic marriage service.

acerca dos costumes dos camponeses, sendo assumido que estes realizavam seus matrimônios livremente ou de acordo com a prática de seu senhor (VAINFAS, 1968).

A Igreja, neste momento, não se relacionava de forma aprofundada com os interesses não-religiosos do casamento, coisa que só viria a fazer a partir do século IX. Os noivos anglo-saxões apenas iam à igreja para abençoar os enlaces, mas aos poucos os eclesiastas começaram a tomar parte na cerimônia, como testemunhas, abençoando o anel, e logo o que antes era mais um acordo comercial se tornou um rito religioso (MONSARRAT, 1974).

Buscando expandir ainda mais seus domínios e submeter reis e cavaleiros à sua doutrina, a Igreja determinou vários princípios e normas, sendo a principal a postulação que o casamento era, agora, uma instituição divina. Com isso, “a Igreja passava, assim, a intervir no casamento dos nobres” (VAINFAS, 1968, p. 29). A reforma gregoriana no século XII acentua esse processo, fazendo um “apagamento” das ideias de castidade matrimonial e do casamento como algo “ruim”, sendo este inclusive elevado à categoria de “símbolo do enlace entre Cristo e igreja” (VAINFAS, 1968, p. 31), metáfora anteriormente aplicada à virgindade. Desse modo, o casamento se tornou, portanto, um sacramento, como evidencia Vanifas (1968) ao dissertar sobre a liturgia matrimonial:

A normatização estrita da instituição matrimonial e do vínculo conjugal – monogâmico, indissolúvel e sagrado – correspondeu a sistematização de uma liturgia. A partir do século XI, a começar pelos países anglo-normandos, o rito da *desponsatio* passou a ser encenado (ou representado?) na entrada da igreja, e o papel do padre cresceu notavelmente: os pais da moça tinham que entregá-la ao sacerdote, que a dava ao futuro esposo; e era ainda o padre que unia as mãos dos noivos e observava a troca de alianças, definida por Hincmar (séc. IX) como "símbolo da fidelidade e do amor, e laço da unidade conjugal, a fim de que o homem não separe aqueles que Deus uniu". No século XIV, o padre cristalizaria totalmente sua influência, ao dizer: *ego conjugo vos* (sou eu que vos uno). E, assim, criou-se a liturgia matrimonial (precursora da cerimônia moderna): o padre substituiu ritualmente o pai da noiva; a entrada da igreja tomou o lugar da casa; a Igreja, enfim, sobrepôs-se às famílias e impôs aos leigos sua moral. (VAINFAS, 1968, p. 33)

Diante disto, a Igreja atingiu seus objetivos, fazendo curvar-se reis e cavaleiros diante da sua doutrina, consagrando-se como o poder supremo no Ocidente. Desse modo, as normas e leis para regular o casamento reprimiram as festividades pagãs que acompanhavam o matrimônio (que foram aos poucos sendo suprimidas) (MONSARRAT, 1974), traziam restrições ao divórcio e ao incesto, assim como mudanças nas explanações acerca da castidade. O ato sexual passa, então, a ser

algo mandatário do casamento, não podendo ser praticado sem a realização deste, e o matrimônio foi eleito à condição de mistério, de sagrado. Com isto, o ato sexual foi recolocado como "dívida conjugal", formulação presente nos escritos religiosos que foi, muito provavelmente, reinterpretada diante deste novo propósito, e passa a adquirir o valor de rito matrimonial (VAINFAS, 1968).

“Os decretos emitidos pela Igreja Católica durante a Idade Média mostram o quanto esta estava determinada a obter controle total. Não contente em regular como as pessoas deveriam se casar, agora estava ocupada decidindo quem deveria se casar - ou melhor, quem não deveria” (MONSARRAT, 1974, p. 26, tradução nossa)<sup>22</sup>. O matrimônio entre primos de primeiro, segundo e terceiro graus foram considerados incesto - mesmo que estes primos fossem por parte de um padrinho, não necessariamente relacionado por consanguinidade.

Já os noivados seguiam uma série de regras complicadas, podendo ser anulados de forma que os dois envolvidos não mais pudessem se casar com outras pessoas. Ademais, as regras também instituíram que todos os casamentos, para serem considerados válidos, deveriam obrigatoriamente ser anunciados na Igreja e, posteriormente, realizados em seu interior, por um padre - esta regra só foi revogada no século XIV, com a *specialis licentia*, que permitia realizar o matrimônio em qualquer lugar, mediante pagamento. Isto gerava, para a Igreja, certa lucratividade com as compensações e anulações. Tais regras permaneceram válidas até a Reforma Anglicana, no século XVI.

Nesse momento da Idade Média, por volta do século XV, os casamentos já haviam se tornado ostensivos, até por seu caráter político e econômico. A figura 4, na página seguinte, é uma pintura que demonstra a ostensividade desses casamentos ao retratar um casamento de um membro da aristocracia feudal (*boyar*). Isto pode ser mais bem evidenciado ao compararmos esta pintura com a representação dos casamentos anteriores, menores e com personagens vestidos de forma mais simples (fig. 1, p. 48, fig. 2, p. 50 e fig. 3, p. 52). Ainda sobre este tema, Monsarrat (1974) afirma que:

Para os ricos e para a realeza, os casamentos medievais eram assuntos magníficos, esplêndidos com todas as armadilhas desta Era de Cavalaria. Os parentes, cercados por enormes trens de retentores, cavaleiros e clero,

<sup>22</sup> The decrees issued by the Catholic Church during the Middle Ages show just how determined it was to gain complete control. Not content with regulating how people should marry, it was now busily deciding who should marry — or, rather, who should not.

viajaram centenas de quilômetros para participar do banquete e da competição. Grandes torneios foram realizados com duração de dias ou até semanas; banquetes enormes foram dados (...) O enxoval estava firmemente estabelecido e, agora que as meninas de famílias nobres estavam sendo educadas para serem mais decorativas do que úteis, o dote nasceu. Os pais estavam tendo que pagar para se livrar de suas filhas. (MONSARRAT, 1974, p. 24, tradução nossa)<sup>23</sup>

Figura 4 - Um banquete de casamento Boyar (*A Boyar Wedding Feast*) (1883)



Fonte: Konstantin Makovsky/Wikipédia<sup>24</sup>

Entretanto, o casamento ainda não possuía a conotação de amor romântico tal qual possui atualmente. O matrimônio era visto como um meio de comunhão com o divino, não podendo nunca ser relacionado ao amor carnal, ainda considerado profano. As expressões de amor sentimental entre homem e mulher, assim como o erótico, ficaram, portanto, relegadas ao ilícito, ao encontro de amantes fora do casamento, e foram romantizados por meio da literatura cavaleiresca e da poesia dos trovadores da Idade Média. Estas expressões foram, de todo modo, repreendidas pela Igreja. Contudo, o amor cortês, aquele que supõe uma igualdade entre os amantes, mesmo que proibido, espalhou-se até mesmo dentro dos mosteiros e monastérios (VAINFAS, 1968).

<sup>23</sup> For the rich and for royalty, Medieval weddings were magnificent affairs, splendid with all the trappings of this Age of Chivalry. Relatives, surrounded by sprawling trains of retainers, strutting knights and household clergy, travelled hundreds of miles to take part in the feasting and the jousting. Great tournaments were held lasting days or even weeks; enormous banquets were given (...) The trousseau was firmly established and, now that the girls of noble families were being brought up to be decorative rather than useful, the dowry had come into being. Fathers were having to pay to get rid of their daughters.

<sup>24</sup> Disponível em: [https://en.wikipedia.org/wiki/A\\_Boyar\\_Wedding\\_Feast#/media/File:A\\_Boyar\\_Wedding\\_Feast\\_\(Konstantin\\_Makovsky,\\_1883\)\\_Google\\_Cultural\\_Institute.jpg](https://en.wikipedia.org/wiki/A_Boyar_Wedding_Feast#/media/File:A_Boyar_Wedding_Feast_(Konstantin_Makovsky,_1883)_Google_Cultural_Institute.jpg)

### 3.3 O “CASAMENTO BRANCO” E O VESTIDO DE NOIVA

Na próspera Inglaterra pós-Reforma do século XVI, no reinado de Henry VIII, Mary e logo depois Elizabeth I, o novo modo de casar se refletia na vida social: as pessoas se casavam mais cedo, os menos abastados realizavam cerimônias de matrimônio seguidas de pequenas festividades, os nobres e ricos, muitas vezes, bancavam festas de casamento para seus servos e deixavam heranças para o casamento dos menos abastados (MONSARRAT, 1974). Então, começou-se a trilhar o caminho que levou ao “casamento branco”: “[O branco] ainda não era pensado como a cor nupcial, mas no final do século estava tão firmemente estabelecido como o símbolo da virgindade jovem e pura que se tornou a escolha automática para muitas noivas” (MONSARRAT, 1974, p. 31, tradução nossa). Ainda precisaria um longo caminho do século XVI até o século XIX para que um vestido branco fosse reconhecido como um vestido de noiva. Nesse momento, o branco era associado à virgindade e pureza, simbolismo reforçado pela própria figura da rainha Elizabeth I.

Segundo Monsarrat (1974, p. 31), Mary, Rainha da Escócia, usou “um vestido ‘branco como lírios’ quando se casou com o jovem Delfim da França em 1558 - e desafiou a tradição de fazê-lo, pois o branco era então a cor de luto das rainhas francesas”, como observado na figura 5, uma pintura que representa seu traje de casamento. Mas, mesmo usando o branco, a cor não se estabeleceu como um modelo para as noivas francesas pois a tendência de ‘noiva virginal’ não era tão forte e o branco, naquele momento, não era tão associado à pureza quanto em momentos posteriores.

Figura 5 - Pintura de Mary Stuart, rainha da França e Escócia, em seu vestido de casamento (1565)



Fonte: jeannepompador/Tumblr<sup>25</sup>

Mais importante que a cor eram os adereços e decorações colocadas sobre ou adicionadas ao vestido de noiva. Ligas, lenços, fitas, rendas, luvas, lapelas e buquês de ervas eram itens presentes na cerimônia. Vários deles eram levados ou dados aos convidados como lembranças do casamento, sendo a liga uma das mais disputadas e as luvas novas uma das mais presentes (MONSARRAT, 1974). Mandar fazer um vestido novo era o ideal, mas, para aquelas que não poderiam custear esse gasto - já que as roupas eram um item caro no século XVI - uma grinalda de flores era um item popular e de bom tom.

As cerimônias da alta classe normalmente eram extensas e ostensivas, podendo durar vários dias e contavam com um grande cortejo, com várias damas de honra (inclusive crianças, que provavelmente deram origem à tradição das daminhas), parentes e músicos, até a entrada na igreja. Eram seguidas de festas suntuosas, que envolviam torneios e bailes. Já as cerimônias dos menos abastados eram realizadas nas igrejas ou em casas cerimoniais anexas, onde os convidados entregavam

---

<sup>25</sup> Disponível em: <https://jeannepompador.tumblr.com/post/131654455345/mary-stuart-queen-of-france-and-scotland-in-her>

presentes (objetos de uso diário, tecidos ou dinheiro) ou traziam/pagavam a comida e bebida (MONSARRAT, 1974)

Tal costume permaneceu no início do século XVII, no reinado do rei James I, sucessor da rainha Elizabeth I. Um bom exemplo é o caso da princesa Elizabeth Stuart, cujo casamento teve um alto custo e a festa durou vários dias. Ela utilizou uma coroa adornada de diamantes e pérolas, também presentes em seu vestido de noiva. Este foi escolhido em um tom de prata, o que estabeleceu como moda o uso da cor prata nos vestidos de noiva da época: “a partir deste momento até o início do século XIX (quando a rainha Victoria escolheu casar-se de branco), a prata foi encarada como emblema de pureza da noiva real” (MONSARRAT, 1974, p. 44, tradução nossa)<sup>26</sup>.

Tal costume não agradou os puritanistas, que repudiaram o uso de tal símbolo de virgindade (uso do branco/prata) associado ao casamento. Em meados do século XVII, o ritual de casamento muda radicalmente a partir de Oliver Cromwell e dos Puritanistas. Estes não acreditavam na celebração, inclusive dos matrimônios, e tornaram a cerimônia, durante pelo menos três anos, um evento puramente civil, realizado perante um juiz. Com a restauração do rei Charles II, as festividades retornaram, mas cada vez mais as cerimônias perderam seu caráter extravagante e se tornaram particulares e quase secretas. Tal evento, portanto, teve efeito de rebote na evolução do “casamento branco”, afetando o padrão dos casamentos por pelo menos 200 anos (MONSARRAT, 1974).

Segundo Monsarrat (1974), uma das razões das cerimônias de casamento terem se tornado menores é atribuída ao fato de que o rei Charles II e, posteriormente, seu irmão, optaram por uma noiva católica, desagradando os súditos de maioria anglicana. O próprio casamento do rei foi realizado de maneira particular, em contraponto ao casamento da princesa Elizabeth, realizado no início do século. Um dos ritos que se estabeleceu a partir dessa cerimônia, sob influência francesa, foi o bolo de noiva confeitado, tal qual é visto nos casamentos ocidentais até os dias atuais. Em Pernambuco, este costume permanece forte com a presença massiva do Bolo de Noiva tradicional<sup>27</sup> nas celebrações locais.

---

<sup>26</sup> From this time until the beginning of the 19th century (when Queen Victoria chose to be married in white), silver was looked upon as the royal bride's badge of purity.

<sup>27</sup> Cf. Entrevistas concedidas por Fernandes e Gonçalves (2018) e Sumara (2018). Entrevistadora: Tamires Souza Coutinho. Recife, 2018. As entrevistas encontram-se transcritas no Apêndice.

Ao final do século, há uma nova mudança nas cerimônias, que passam a ser mais sensíveis, longe dos juízes, sendo realizadas à noite nos próprios salões das casas, seguidas de festejos realizados intimamente entre as famílias e o círculo íntimo. Nesse momento, a tradição do dote se tornara ainda mais arraigada, sendo o aspecto financeiro um dos pontos principais do casamento: “esperava-se com frequência que o dote de uma jovem pagasse as dívidas da família de seu marido, ou providenciasse um acordo para uma de suas irmãs mais novas, bem como assegurasse que o casal pudesse manter sua situação social” (MONSARRAT, 1974, p. 53, tradução nossa)<sup>28</sup>. Mas uma única coisa é certa: apesar de realizados silenciosamente, os casamentos eram extremamente populares e comuns.

No século XVIII, os casamentos permaneceram discretos como pequenas celebrações particulares. Pela primeira vez, não se esperava que as noivas possuíssem uma aura virginal, mas sim que entendessem a solenidade do momento. A ideia de lua de mel, apesar da palavra existir desde o século XIV, despontou e, também pela primeira vez, os noivos ganharam algum grau de privacidade. O cunho financeiro era a chave dos casamentos realizados nessa época, sendo o debate sobre o dote e compensações muito mais importantes que a própria cerimônia. As noivas valiam o quanto herdariam de sua família e ter uma boa herança era a chave para um bom casamento.

Desse modo, os que não tinham condições de bancar um dote, herança ou pagar as licenças de casamento, ficaram relegados aos casamentos considerados baratos, realizados abertamente nas capelas. O uso do véu não era comum no século XVIII e a coroa de flores foi substituída por chapéus, e os penteados eram altos, dificultando o uso de qualquer coisa por cima. Mas, dessa vez, as noivas que poderiam e gostariam de se manter na mais alta moda utilizavam branco ou prata (MONSARRAT, 1974). Mas nem todas as noivas utilizavam o branco como cor principal, como elucida a autora (*ibidem*):

Para as que escolhiam um vestido de noiva colorido, as duas alternativas mais favorecidas eram amarelo e azul, com o lilás como um vice-campeão. O azul tem sido associado à constância (muito provavelmente porque é a cor tradicional do manto da Virgem) e amarelo era a cor clássica de Hymen, deus do casamento, mas se isso influenciou as noivas do século XVIII é duvidoso.

---

<sup>28</sup> A young girl's dowry was often expected to pay off her husband's family debts, or provide a settlement for one of his younger sisters, as well as ensure that the couple themselves could maintain their social station.

Sobre a importância do branco e da prata, no entanto, não há sombra de dúvida (...) Muitas vezes as damas de honra, a mãe da noiva (ou mesmo a madrasta) e alguns dos convidados também estavam vestidos de branco; e, se a convidada fosse uma noiva recente, ela costumava usar seu próprio vestido de noiva. Era uma situação estranha: essa atitude sub-reptícia em relação ao casamento e, no entanto, todos se vestiam de branco. (MONSARRAT, 1974, p. 61-62, tradução nossa)<sup>29</sup>

Para além destas cerimônias, os casamentos reais, a partir da princesa Anne, se tornaram um grande marco no retorno das festas suntuosas, 120 anos após o casamento da princesa Elizabeth Stuart. O vestido da noiva seguiu a moda do século XVIII, com um vestido de corpo rígido, de cor branco damasco com bordados em ouro, e adornos em pedrarias e joias na cabeça; as damas de honra estavam todas de branco e prata, também adornadas com joias. Esse modelo de casamento real caiu nas graças da realeza e incentivou o afã dos súditos, então outros seguiram este formato (MONSARRAT, 1974).

E, finalmente, no século XIX, o casamento branco tomou seu molde, que seria replicado por muitas das sociedades ocidentais (WORSLEY, 2010). Os casamentos se tornaram românticos, influenciados pela ideia do amor cortês, e eram realizados em um misto de religiosidade e esplendor. Muitas das tradições já mencionadas foram retomadas, aprofundadas ou ao menos renomeadas para caber no modelo do casamento branco, de acordo com Monsarrat (1974):

Durante o século dezenove, bolo da noiva tornou-se gradualmente bolo de casamento; Damas de mesa, damas de honra; *Bridemen*, transformou-se primeiro em *groomsmen* e então, finalmente, o *best man* [em português, padrinho] apareceu. *Going away* tornou-se o passeio de noivas (e parou lá para os muito aristocráticos), então, quase universalmente, foi aceito como a lua de mel, com hotéis de lua de mel para atender o comércio. A música de casamento significava o Coro de Noiva de Wagner, de Lohengrin ("*Here comes the Bride!*") E a Marcha de Casamento de Mendelssohn de Sonho de uma Noite de Verão. Hinos de casamento eram cantados (os cultos tornaram-se "inteiramente corais"), as igrejas eram cobertas de flores, os pastores dirigiam palavras sentimentais para as congregações emotivas e o brinde era feito em champagne em um "jantar chamado café da manhã". Casar por amor era agora uma esperança, se não sempre uma expectativa. (MONSARRAT, 1974, p. 74-75, tradução nossa)<sup>30</sup>

<sup>29</sup> For those who chose a coloured wedding dress the two most favoured alternatives were yellow and blue, with lilac as a close runner-up. Blue has long been associated with constancy (most probably because it is the traditional colour of the Virgin's robe) and yellow was the classic colour of Hymen, god of marriage, but whether any of this actually influenced 18th century brides is dubious. About the importance of white and silver, however, there is not a shadow of doubt (...) Often the bridesmaids, the bride's mother (or even stepmother) and some of the guests were also dressed in white; and, if the guest were a recent bride herself, she often chose to wear her own wedding gown. It was an odd situation: this surreptitious attitude to marriage, and yet everyone dressing up in white.

<sup>30</sup> During the nineteenth century, bride-cake gradually became wedding cake; Bride-maids, bridesmaids; Bridemen, turned first into groomsmen and then, finally, the best man of all appeared. Going away

“O vestido de noiva branco permaneceu a regra estabelecida (e as exceções eram poucas); mas a noiva do século XIX era uma ‘visão de branco’ muito mais reservada do que seu antecessor do século XVIII” (MONSARRAT, 1974, p. 80, tradução nossa)<sup>31</sup>. Entretanto, o branco, já associado aos conceitos de pureza e de virgindade, era reservado às moças “puras”, ficando as outras cores (normalmente em tons pastéis) relegadas às concubinas e amantes, por causa da moralidade, e às mulheres pobres, que não podiam arcar com os custos de uma peça branca (WORSLEY, 2010) - até, pelo menos, a metade final do século, após a Revolução Industrial, quando os custos de produção caíram consideravelmente (MONSARRAT, 1974). Tal costume aristocrático pode ser percebido a partir da figura 6:

Figura 6 - Vestindo a noiva, por Carl Herpfer



Fonte: Site ARC Art Renewal Center<sup>32</sup>

Após a Revolução Francesa, praticamente todos os vestidos de noiva possuíam alguma coisa “Turca, Grega, Medieval ou Romana” (MONSARRAT, 1974, p.

---

became the bridal tour (and stopped there for the very aristocratic), then, almost universally, was accepted as the honeymoon, with honeymoon hotels to cater for the trade. Wedding music meant Wagner's Bridal Chorus, from Lohengrin ('Here comes the Bride!') and Mendelssohn's Wedding March from A Midsummer Night's Dream. Wedding hymns were sung (services became 'fully choral'), churches were banked with flowers, parsons directed sentimental words to sentimental congregations, and healths were drunk in champagne at 'a dinner called a breakfast'. Marrying for love was now a hope, if not always an expectation.

<sup>31</sup> The wedding dress white remained the established rule (and the exceptions to it were few); but the 19th century bride was a far more demure 'vision in white' than her 18th century predecessor.

<sup>32</sup> Disponível em: <https://www.artrenewal.org/artworks/dressing-the-bride/carl-herpfer/48287>

80), sendo a influência mais forte a greco-romana. Por conta disso, por todo o século, houve um retorno do uso do véu - valorizado na cultura da Grécia e de Roma - onde até mesmo as mulheres já casadas passaram a utilizá-lo na cerimônia e este se tornou item quase obrigatório na vestimenta da noiva. Entretanto, devido do significado atribuído anteriormente, este costume se tornou mais uma tendência decorativa que uma apropriação consciente, sendo costumeiramente feito da renda e do tule mais caros que a família da noiva pudesse comprar.

Tais rendas, devido ao seu alto valor, eram repassadas por meio de heranças ou vendidas, caso a família necessitasse de dinheiro - e mesmo a própria rainha Vitória utilizou suas rendas de casamento em eventos posteriores. Adereços de cabeça florais também tiveram seu retorno à moda, se adequando aos penteados, mais simples que no século XVIII, e as musselinas leves dos vestidos de noiva. As flores de laranjeira se tornaram um objeto de desejo das noivas, ultrapassando o afã pelas rosas, relacionadas à cultura greco-romana (MONSARRAT, 1974).

Curiosamente, no começo do século, as roupas masculinas eram tão importantes quanto as das mulheres e recebiam críticas de modo similar, sendo suntuosas e extravagantes. Mas, gradualmente, as roupas dos rapazes se tornaram mais sóbria, com casacos em tons de azul, vinho, roxo, lavanda, calças claras e coletes brancos (MONSARRAT, 1974). Dessa forma, criou-se também um padrão para a roupa nupcial masculina, que é seguida até os dias atuais.

Relativo aos padrinhos e damas de honra, era desejável que fossem todos amigos íntimos ou parentes do noivo e da noiva, respectivamente. Do primeiro, cuja função já aparecera outrora em outros ritos matrimoniais de sociedades distintas para ajudar o noivo (MONSARRAT, 1974; VAN GENNEP, 1978), era esperado que fosse solteiro e contribuísse para a cerimônia, além do suporte ao noivo, com um presente caro - tal costume mantém-se até hoje no mercado de casamento, sendo expandido para o universo das madrinhas. Já as damas de honra, que já estavam presentes nos rituais de casamento britânico desde antes do século XVI, estabeleceram-se definitivamente e multiplicaram-se à medida que o século XIX avançou. De acordo com Monsarrat (1994), tornou-se um costume que os atendentes ao casamento se vestissem com roupas coloridas, para dar destaque à noiva. Para as damas de honra, tons claros de azul, rosa, verde e lilás eram as cores favoritas da época. Tons vibrantes apareciam mais comumente na ornamentação. Utilizavam-se diversos adereços para cabeça, como guirlandas de flores, chapéus, joias e mesmo véus. As

damas de honra normalmente carregavam ramalhetes fornecidos pelo noivo (MONSARRAT, 1974).

De acordo com Monsarrat (1974), no começo do século, ainda sob influência dos discretos casamentos do século XVIII, os grupos de convidados na igreja eram pequenos, compostos pelo círculo íntimo de parentes e amigos, seguidos de uma recepção matrimonial (termo que se estabeleceu nesta época e continua a ser usado até hoje para designar as festividades pós-cerimônia) de café da manhã/almoço e canapés. Mas, em meados do século, uma grande congregação era a moda: uma igreja cheia era um dos objetivos dos noivos e um grande prazer.

Na recepção, a peça central do banquete era o bolo de casamento, composto, na Inglaterra, normalmente por três camadas empilhadas e coberto de glacê, tal qual os bolos de noiva contemporâneos (considerando suas modificações, como, por exemplo, o uso de pasta americana e maior número de camadas, evidenciando o glamour). Nos EUA, a tradição era ter ocasionalmente mais de um bolo, decorados com flores naturais. Os presentes dados pelos convidados continuaram em voga e eram exibidos na recepção, de forma cada vez mais esplêndida com o avanço do século. Presentes em dinheiro também foram agregados aos ritos do casamento branco do século XIX, embora tenham demorado um pouco mais para se estabelecer (MONSARRAT, 1974).

A lua de mel como um período de privacidade e intimidade entre os noivos estava estabelecida, evidenciando ainda mais as mudanças no caráter romântico do casamento (mesmo que ainda existissem casamentos arranjados), qualquer que fosse o status social dos recém-casados. A despedida, inclusive, contava com vários ritos de separação e fertilidade, sendo eles uma chuva de sapatos velhos ou chinelos de cetim, ou flores. Por volta de 1870 o arroz - novamente, um retorno aos ritos greco-romanos de chuva de grãos, dessa com provável influência oriental - também começou a ser lançado aos noivos como símbolo de felicidade (MONSARRAT, 1974).

A partir do casamento da rainha Vitória, em 1840, os casamentos reais começaram a mudar, afirma Monsarrat (1974). Foi neste ponto que estes viraram eventos públicos e seus moldes tornaram-se objetos de desejo das noivas. Assim, para a autora, vestir-se com uma cópia de um vestido de um casamento aristocrático era algo desejável, que as noivas faziam da maneira que conseguissem - de acordo com suas finanças:

A maioria das noivas considerou a dramaticidade do novo estilo de casamentos na igreja tão românticos quanto fugir para casar, que estes eram agora o objetivo de todas as classes. Casar-se de branco era um sonho ao alcance de quase todos. O preço das roupas (graças, sem dúvida, à Revolução Industrial) havia se tornado muito mais razoável, e quase todas as garotas que desejassem usar branco no dia de seu casamento agora poderiam se dar ao luxo. (MONSARRAT, 1974, p. 114, tradução nossa)<sup>33</sup>

O casamento da rainha Vitória estabeleceu, de maneira institucional, vários dos ritos e tradições que já foram mencionados durante este capítulo, em uma cerimônia única e envolta em muita expectativa. A própria figura da rainha, pequena e jovem, mantida reclusa por muito tempo por sua mãe por causa do sistema Kensington<sup>34</sup>, após a morte de vários dos sucessores ao reinado, inspirou curiosidade, que se transformou em popularidade, mesmo que, no começo de seu reinado, esta fosse constantemente atacada pela mídia. Ademais, ao ser ela a escolher seu próprio consorte por questões afetivas (MONSARRAT, 1974), anunciando seu pedido de casamento em público (já que uma rainha não poderia ser proposta), deu-se ainda mais uma atmosfera romântica ao evento.

O vestido da rainha Vitória, assim como vários dos detalhes de seu casamento, concentrou diversas tradições e significados em sua figura, mesmo que esta não fosse muito diferente da que já se delineava no país, como explicitou Monsarrat (1974):

O vestido de noiva era de cetim branco de Spitalfields [distrito londrino] com um corte muito profundo de rendas Honiton, um design semelhante ao do véu. O corpo e as mangas foram ricamente aparados com o mesmo material para corresponder. A cauda era de cetim branco também revestida em cetim branco enfeitado com flor de laranjeira... exclusivamente de fabricação britânica. Os detalhes dos trajes dos convidados também incluíram "exclusivamente de fabricação britânica", entre parênteses, quando apropriado. Embora as roupas de casamento de Victoria fossem caras, eram muito mais simples que as de seus antecessores; o brocado de prata, incrustado de jóias, estava ausente, e ela foi a primeira monarca britânica a se casar sem um pesado manto real de veludo e arminho. (MONSARRAT, 1974, p. 130-131, tradução nossa)<sup>35</sup>

---

<sup>33</sup> Most brides considered the drama of the new style church weddings as romantic as any elopement and these were now the aim of all classes. To be married in white was a dream within the grasp of almost all. The price of clothes (thanks, no doubt, to the Industrial Revolution) had become a great deal more reasonable, and almost every girl who wished to wear white on her wedding day could now afford to.

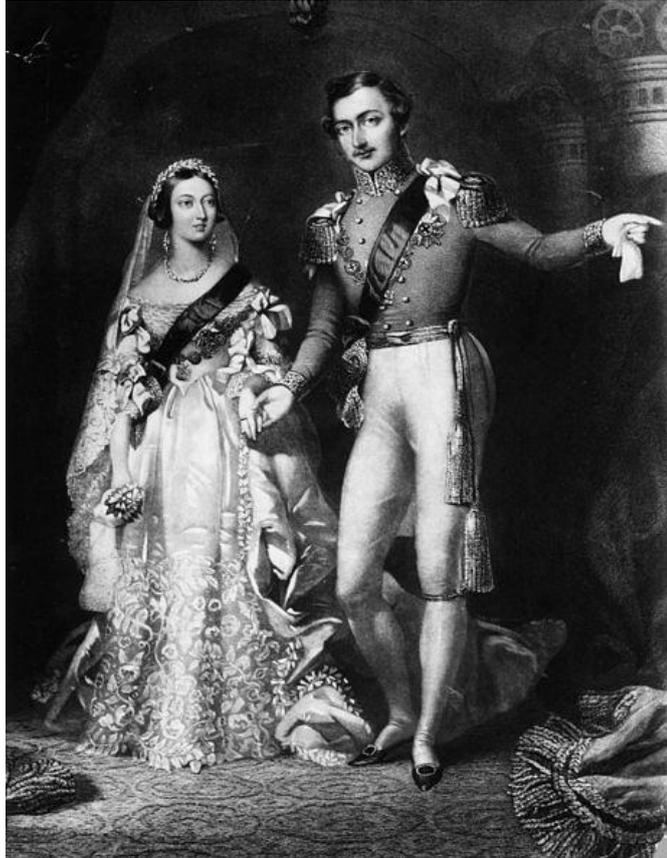
<sup>34</sup> Cf. CHARLOT, Monica. **Victoria: The Young Queen**. Blackwell, 1991.

<sup>35</sup> The wedding dress was of white Spitalfields satin 'with a very deep trimming of Honiton lace, a design similar to that of the veil. The body and sleeves were richly trimmed with the same material to correspond. The train was of white satin and was also lined with white satin trimmed with orange blossom... exclusively of British Fabrication.' Details of the guests' ensembles also included 'exclusively of British fabrication', in brackets, where appropriate. Although Victoria's wedding clothes were costly, they were far simpler than those of her predecessors; silver brocade, encrusted with jewels, was out, and she was the first British monarch to be married without a heavy velvet and ermine royal mantle.

Tais elementos descritos pela autora podem ser observados abaixo por meio das figuras 7, 8, 9 e 10, presentes a partir da próxima página. Na primeira, uma gravura dos noivos, é possível perceber as várias camadas que compõem o vestido de noiva da Rainha, assim como o tipo de véu (longo, com barra em renda) e alguns dos detalhes das joias e grinalda em flores. Já na figura 8, a pintura em colorido dá bastante enfoque ao vestido em tom branco, que se destaca dos demais personagens presentes, pela iluminação e posição na arte. Além disso, é possível perceber um pouco mais do caimento do vestido, mesmo que de forma menos detalhada que na figura 7.

Já a figura 9 traz um uma pintura em proximidade da Rainha Vitória, em que é possível perceber mais detalhadamente o tipo de flores utilizada na grinalda, as rendas, o estilo de penteado, as joias etc. Por fim, a figura 10 traz uma fotografia atual do traje de noiva utilizado pela Rainha em um manequim, exposto em museu. Nessa imagem, é possível comparar os elementos apreendidos pelas pinturas e gravuras com a imagem do traje, considerando as alterações feitas pela Rainha ao longo do tempo.

Figura 7 - Casamento da Rainha Vitória e Príncipe Alberto. Gravada por S. Reynolds após F. Lock



Fonte: Hulton Archive/Getty images/Wikipedia<sup>36</sup>

Figura 8 - Casamento da Rainha Vitória e Príncipe Alberto



Fonte: Sir George Hayter/Royal Collection Trust<sup>37</sup>

<sup>36</sup> Disponível em: [https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/2/2b/Wedding\\_of\\_Queen\\_Victoria\\_and\\_Prince\\_Albert.jpg](https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/2/2b/Wedding_of_Queen_Victoria_and_Prince_Albert.jpg)

<sup>37</sup> Disponível em: <https://www.rct.uk/collection/407165/the-marriage-of-queen-victoria-10-february-1840>

Figura 9 - Retrato da Rainha Vitória em seu vestido de noiva (1872)



Fonte: Franz Xaver Winterhalter/Royal Collection Trust<sup>38</sup>

Figura 10 - Vestido da Rainha Vitória em museu (sem rendas, já alterado)



Fonte: Tiny Librarian<sup>39</sup>

<sup>38</sup> Disponível em: <https://www.rct.uk/collection/search#/1/collection/400885/queen-victoria-1819-1901>

<sup>39</sup> Disponível em: <https://tiny-librarian.tumblr.com/post/42784045031/queen-victorias-wedding-dress-and-wedding-shoes>

Durante a vida da rainha, esta utilizou as rendas de seu vestido e seu próprio vestido de noiva, adaptado após o casamento (WORSLEY, 2010) em diversas ocasiões sociais. Ademais, além de ter popularizado este modelo de casamento, ela o fez da mesma forma no casamento dos seus filhos, realizados segundo o mesmo molde durante o século (MONSARRAT, 1974) - mas nem de perto com tamanha significação. Estes foram realizados com nobres de diversos países, criando tanto alianças políticas quanto (talvez não deliberadamente) fazendo com que o modelo de casamento se espalhasse ainda mais.

Ao final do século, o casamento havia se tornado um padrão, a qual Monsarrat (1974) designou como casamento branco (*white wedding*), que incluía os ritos religiosos baseados no cristianismo, as festividades, diversas tradições ritualísticas provenientes de culturas e sociedades distintas, a função dos atores sociais do casamento (damas de honra, padrinhos, etc.), e o traje de noiva que, para esta pesquisa, é compreendido como um artefato composto pelo vestido, grinalda, véu, buquê, adereços, etc., já que todos estes compunham a imagem da noiva que se tornou um modelo a ser reproduzido.

Tal modelo tornou-se objeto de desejo, estimulado por uma indústria que tratou de assumir o manto do casamento e moldá-lo de forma a incentivar seu crescimento e sua distribuição no ocidente, centrado, principalmente, na figura da noiva e nos ritos do casamento (HOWARD, 2006). Afinal, “rituais são convenções que formam as definições públicas visíveis. Os bens, neste ponto de vista, são acessórios rituais, e o consumo é o processo ritual cuja função principal é dar sentido à corrente incompleta de acontecimentos” (FAGGIANI, 2006, p. 67).

### 3.4 REFLEXÕES SOBRE O CASAMENTO LOCAL: A VISÃO DE TRÊS PROFISSIONAIS

De acordo com o relato das profissionais entrevistadas, a maioria dos casamentos locais segue um padrão protocolar religioso cristão, onde a cerimônia religiosa é realizada em local sagrado (igrejas, templos, capelas), sendo presididas por um líder religioso. Na sequência, os convidados se dirigem ao local da recepção, que tanto poderia ser no salão da igreja/templo quanto em uma casa especializada em festas. “A igreja, hoje, as pessoas não tão fazendo mais casamento. Não só

porque a noiva seja diferente, é o custo mesmo. Hoje as noivas visam muito essa parte de custo” (SUMARA, 2018, transcrição).

Tal relato é comum entre as entrevistadas, que apontam uma diminuição dos casamentos feitos em igrejas seguidos de recepção (considerados por elas como tradicionais). Este modelo, chamado por elas de tradicional, segue alguns padrões não apenas protocolares, mas também de formato e estilo: são normalmente noturnos, realizados após cerimônia religiosa e seguidos de festas.

Foi apontado também um aumento dos casamentos realizados em locais abertos - como casas de campo, escolha principal das noivas de acordo com duas das entrevistadas, casas de praia e recepções semiabertas no perímetro urbano – onde a cerimônia e a recepção ocorrem no mesmo local (formato não-tradicional), como demonstrado por Gonçalves (2018, transcrição): “antigamente, se casava muito em igrejas (...). Quando a pessoa não casava na igreja, a pessoa casava no próprio salão de festa e fazia a cerimônia e a recepção no mesmo local. Hoje em dia, as noivas tão casando muito em praia e campo, né, mudou muito”. Assim, a partir de suas visões e experiências, pode haver evidências de um possível afrouxamento atual na lógica do casamento tradicional.

De acordo com Sumara (2018), a forma do casamento tradicional mudou, impactando a maneira de seguir os protocolos e flexibilizando tanto a maneira de fazer a cerimônia quanto o tipo de recepção, seja por influência de outros estilos de casamento (com o casamento norte-americano, como exemplo) ou por mudanças de cunho social ou econômico. Com a flexibilização, também os protocolos cerimoniais considerados tradicionais foram modificados e adaptados.

O protocolo mesmo, o correto, que seria ter tantos padrinhos, ter tantas crianças, a noiva só entra com pai, o noivo só entra com a mãe. Quando não tem, os pais são falecidos, são avôs. Hoje, não tem mais isso. Hoje a noiva entra sozinha, hoje a gente já tem casamentos homossexuais que a gente não tinha, é, homoafetivos. Hoje a noiva entra primeiro. Então, a gente não tem mais padrão, né.

(...)

E é isso que a gente fala no casamento tradicional e o casamento hoje, é sempre né, os “geração dois mil”. (SUMARA, 2018, transcrição)

Essa mudança no formato de itens considerados tradicionais pelas profissionais entrevistadas é um movimento recente e contínuo nas cerimônias realizadas no Recife, como afirmou a assessora e cerimonialista Emanuella Sumara (2018, transcrição): “Hoje é muito raro, quando a gente vê uma noiva fazendo

casamento tradicional, a gente já sente... até já acha estranho, né, ela querer algo tradicional. (...) Tudo, hoje, a gente trabalha muito diferente do que eu trabalhava há dez anos”.

Com essa mudança, é de comum acordo entre as entrevistadas que o local dos casamentos se modificou, passando a ser ao ar livre, principalmente por questões de custo. Entretanto, de acordo com Sumara (2018), no geral, os noivos que possuem maior poder aquisitivo ou que contam com a ajuda dos pais para bancar o casamento seguem o modelo tradicional (casamento em igreja, protocolos mais rígidos): “a maioria, quando a gente trata de um casamento que gaste mais, é porque os pais estão ajudando. Seria o tradicional, que eu ainda tenho muita noiva que os pais da noiva fazem questão de pagar o casamento todo” (SUMARA, 2018, transcrição).

Estes casamentos tradicionais são, normalmente, maiores, exigindo um espaço e uma estrutura grandes, para mais pessoas e consideravelmente mais caros. O formato do casamento não-tradicional, por outro lado, comporta pequenas cerimônias, chamadas de *mini-wedding* (até cem pessoas), e até mesmo casamentos realizados apenas para os noivos (e família próxima, sendo esta não necessariamente obrigatória) em um local paradisíaco, chamados de *destination wedding* (FERNANDES, 2018). “Antigamente, eram casamentos monstruosos, para trezentas, quatrocentas pessoas, e hoje você vê casamento para só o casal. Só o casal, vinte pessoas, trinta pessoas, no máximo cem pessoas” (FERNANDES, 2018, transcrição). Além disto, de acordo com Sumara (2018), o horário também influencia. Um casamento após as 20h é um casamento clássico ou tradicional e exige um protocolo mais rígido e uma estrutura diferente de um casamento realizado pela manhã ou à tarde, onde há mais flexibilidade e menos custo.

Apesar dessas mudanças no estilo tradicional do casamento, refletidos nas estilizações dos bolos, na mudança dos protocolos ou na escolha dos locais, um dos itens mais representativos do casamento, o vestido de noiva das recifenses foi apontado por Gonçalves (2018) como um item que permanece com um estilo tradicional, tal qual apontado anteriormente neste mesmo capítulo. Tal posição não é necessariamente compartilhada por todas as noivas, pois se trata da visão individual de uma fonte, não sendo, portanto, passível de universalização. No capítulo a seguir, trataremos de forma mais aprofundada as individualidades das três noivas que compõem o *corpus* dessa pesquisa.

## 4 “VOCÊ ENCARNA UMA PERSONA ‘NOIVA’”: MODA, CASAMENTOS E VESTIDOS

O vestido de casamento branco é, talvez, o exemplo mais contundente do todo que é o “casamento branco” (MONSARRAT, 1974). Como visto, até cerca da metade do século XIX, utilizar um vestido de casamento branco não era uma tradição consumada. É apenas a partir do casamento da Rainha Vitória (1840) que o vestido de noiva entra oficialmente na agenda da moda, já que, cada vez mais, ele precisava ser modificado para permanecer como uma ferramenta de distinção. A institucionalização do casamento branco e, conseqüentemente, do vestido de noiva, criou um mercado e uma necessidade de consumo que foram agregadas ao ritual de casamento (HOWARD, 2006).

A partir da Revolução Industrial, muda-se a lógica de produção de roupas e os vestidos de noiva também acompanham esta mesma lógica (MONSARRAT, 1974). Criam-se espaços específicos voltados para o casamento, que se torna um mercado por si só, com suas próprias regras. O casamento e o vestido de noiva se tornam o consumo do sonho, da emoção. Do século XIX até os dias atuais, o mercado do casamento permaneceu ativo e foi até mesmo ampliado. É neste tópico que se debruça este capítulo, procurando entender os aspectos de moda inerentes ao vestido de noiva, sua história e seu apelo comercial. Afinal, queremos entender como a indústria do casamento e a cultura do consumo colaboram para uma construção de uma imagem ocidental do que seria uma noiva.

Em primeiro momento, continuamos a abordagem histórica do vestido e do casamento ocidental a partir das mudanças estruturais após a Revolução Industrial até a contemporaneidade, a partir dos escritos de Ingraham (1999), Wicoff (2006), Worsley (2010) e Howard (2006). Posteriormente, demos foco nas questões sobre moda e sistema de moda trazidas por Barthes (2009, 2013) e Simmel (2008). Por fim, complementamos tais perspectivas com as entrevistas tanto das profissionais quanto das noivas, sobre os aspectos comerciais e gerais sobre os vestidos de noiva a partir de suas próprias experiências.

### 4.1 O NOVO PANORAMA DO CASAMENTO A PARTIR DO SÉCULO XX

Com as mudanças na sociedade no século XX, incluindo o aumento da

produção em massa e a consolidação do poder corporativo, a ideia do casamento e do vestido branco foi disseminada socialmente, abrindo caminho para uma indústria específica que possibilitou maior facilidade em obter tais itens (HOWARD, 2006; INGRAHAN, 1999). O modelo de cerimônia vitoriana, embora não necessariamente realizada nos mesmos moldes luxuosos como as realizadas pelas elites, foi o escolhido para ser difundido e apropriado pela classe média, servindo como modelo estético e comercial para as cerimônias posteriores tal qual explanado anteriormente.

Este modelo de cerimônia e todo o aparato necessário para produzi-lo passou a ficar exposto nos grandes salões de noivas por volta de 1920, contando, a partir de 1930, com o auxílio da publicidade e do *ready-to-wear* (pronto para vestir)<sup>4041</sup>. “Os luxuosos cenários dos salões de noivas ajudaram a fazer a ligação do casamento com a cultura de massas [...] Assim como o vestido de noiva deveria ser único - para um evento único, sua compra aconteceria em um contexto especial” (HOWARD, 2006, p. 123).

Além disso, a indústria do casamento criou uma estratégia de marketing e um *lobby* para incentivar o uso único do vestido de noiva, que passou a desempenhar a função específica de ser “o vestido da noiva” e ser utilizado somente uma vez: no dia do casamento. Assim, a partir dos salões de noiva, outros modelos de negócio surgiram, onde as mulheres prestes a casar poderiam comprar, além do próprio vestido, acessórios e joalheria em lojas de departamento luxuosas, contratar fornecedores para buffet e bolo, escolher as flores ou planejar a lua de mel (HOWARD, 2006).

Os casamentos brancos, como forma dominante de casamento, permeiam a cultura e a indústria. Especificamente, o casamento branco estereotipado é um espetáculo com uma noiva em um vestido de noiva branco formal, combinado com alguma combinação de atendentes e testemunhas, cerimônia religiosa, recepção de casamento e lua de mel. (INGRAHAM, 1999, p. 16)<sup>42</sup>

---

<sup>40</sup> Cf. FOGG, Marnie (Editora Geral). **Tudo sobre Moda**. Trad. Débora Chaves, Fernanda Abreu, Ivo Korytowski. Rio de Janeiro: Sextante, 2013.

<sup>41</sup> *Ready-to-wear* ou *prêt-à-porter* foi um movimento industrial iniciado nos Estados Unidos, que iniciou uma produção de moda própria, ampliada devido ao isolamento causado pela Segunda Guerra Mundial. Esta se caracterizava pela produção em massa apoiada pelo fetichismo do consumo e por ser mais popular e acessível a uma parcela maior da sociedade. (FOGG, 2013)

<sup>42</sup> White weddings, as the dominant wedding form, permeate both the culture and the industry. Specifically, the stereotypical white wedding is a spectacle featuring a bride in a formal white wedding gown, combined with some combination of attendants and witnesses, religious ceremony, wedding reception, and honeymoon.

No decorrer do século XX, esta indústria foi se alargando, os casamentos foram tornando-se cada vez maiores e mais complexos, fazendo com que novos profissionais surgissem para auxiliar as demandas das noivas. Para o mercado, colocar o casamento na lógica do consumo era um negócio extremamente próspero, onde os noivos, impulsionados pelo *lobby*, estavam dispostos a gastar pequenas fortunas em celebrações cada vez mais cheias de códigos e regras (WICOFF, 2006).

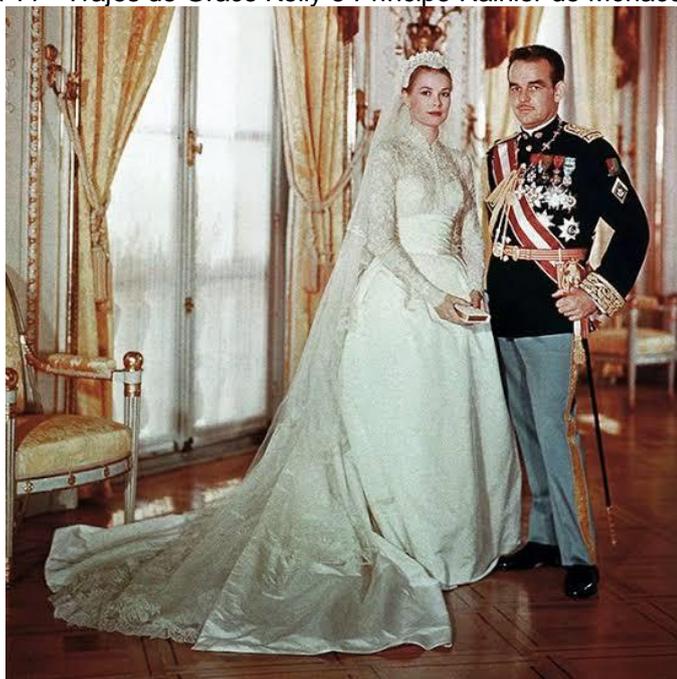
Com o casamento da rainha Vitória em 1840, tanto o molde do casamento quanto o vestido em cor branca se popularizaram e viraram objetos de desejo, passando a serem parte integrante do sistema de moda. Toda uma indústria foi formada ao redor dos diversos rituais da cerimônia, fazendo com que até mesmo novos rituais fossem criados e mantidos até os dias atuais (HOWARD, 2006), sendo muitos ligados ao traje de noiva, como o simbolismo ligado à pureza e à virgindade representado pela cor branca. Dessa forma, vários ideais simbólicos presentes no traje foram sendo modificados, adicionados e retirados; entretanto, o vestido nunca perdeu sua essência simbólica. Estavam consolidadas as bases para a indústria de casamento contemporânea.

As empresas pertencentes a esta indústria foram bem-sucedidas em adaptar e incorporar as diversas tradições no que se tornou o casamento branco e, até mesmo, em inventar novas tradições (HOWARD, 2006). Mesmo a tradição do anel de noivado feito de diamantes foi algo disseminado pelas joalherias durante os anos 1930 e 1940, se tornando um padrão a partir dos anos 1950 nos Estados Unidos (HOWARD, 2006). De acordo com Howard (2006), à época, a palavra 'tradição' foi tão utilizada que chegou a ser banalizada, já que várias 'tradições' apareciam de acordo com a demanda do mercado e sumiam, caso não houvesse aderência das massas.

O século XXI não é muito diferente. Com o mercado já consolidado, a indústria do casamento é um rentável mercado em expansão, inclusive no Brasil. Mesmo com a desaceleração da economia brasileira, esta cresceu 25% em 2017, movimentando cerca de 17 bilhões de reais só em 2016, e Pernambuco é um dos estados em que mais foram registradas uniões nos últimos três anos (DINO, 2017; 2018; CARDOSO, 2018). As práticas elencadas acima não desapareceram, mas foram sendo assimiladas pelos novos moldes sociais. Ainda hoje, inúmeros ritos, objetos, cores, entre outros, são elencados como tendências e/ou tradições, permanecendo ou desaparecendo periodicamente.

O sonho do casamento branco também foi amplamente propagado na grande mídia, com a inserção de casamentos como tema principal ou arco de história de filmes e séries, desde o estabelecimento dos salões de noivas dos anos 1930 até a atualidade (HOWARD, 2006; INGRAHAM, 1999). Isto fez com que o casamento branco se tornasse algo cotidiano e um desejo praticamente mundial. A cobertura de casamentos de pessoas famosas e celebridades também ganhou espaço na mídia, sempre com destaques para os casamentos reais (INGRAHAM, 1999), principalmente da princesa Grace de Mônaco (fig. 11) e da princesa Diana e duquesas Kate Middleton e Meghan Markle do Reino Unido (fig. 12, p. 77). Estes permaneceram como um símbolo no imaginário social, ditando tanto as regras e as tendências para a cerimônia quanto, principalmente, para o vestido de noiva. De acordo com Ingraham (1999, p. 34), “esta referência, bem como os de muitas outras celebridades, imita os porta-estandartes da fama, privilégio, estilo e perfeição”.

Figura 11 - Trajes de Grace Kelly e Príncipe Rainier de Mônaco (1956)



Fonte: Getty Images/Brides<sup>43</sup>

Ainda atualmente, a imagem do vestido da princesa Grace Kelly (1956) é referência quando se fala de vestidos de noiva (WORSLEY, 2010) tradicionais,

---

<sup>43</sup> [https://www.brides.com/thmb/nQJkOTbdIZonOEWO7lrCi1faGCo=/950x0/filters:no\\_upscale\(\):max\\_bytes\(150000\):strip\\_icc\(\):format\(webp\)/\\_\\_opt\\_\\_aboutcom\\_\\_coeus\\_\\_resources\\_\\_content\\_migration\\_\\_brides\\_\\_public\\_\\_brides-services\\_\\_production\\_\\_2016\\_\\_10\\_\\_24\\_\\_580e631d0480c831a105fc65\\_blogs-aisle-say-grace-kelly-wedding-portrait-d47437e404774ee6a7b64dea2071cfdb.jpg](https://www.brides.com/thmb/nQJkOTbdIZonOEWO7lrCi1faGCo=/950x0/filters:no_upscale():max_bytes(150000):strip_icc():format(webp)/__opt__aboutcom__coeus__resources__content_migration__brides__public__brides-services__production__2016__10__24__580e631d0480c831a105fc65_blogs-aisle-say-grace-kelly-wedding-portrait-d47437e404774ee6a7b64dea2071cfdb.jpg)

podendo vários de seus elementos serem observados de forma contemporânea em vestidos de noiva ao redor do mundo. Já com a princesa Diana (1981), seu casamento reacendeu a lógica “conto de fadas”, por relatar o casamento de um “nobre” com uma “plebeia” (WORSLEY, 2010), sendo amplamente copiado e servido de influência, até mesmo para celebridades como Mariah Carrey (WORSLEY, 2010).

Figura 12 - Lado a lado dos trajes de casamento da princesa Diana (1981), duquesa Kate Middleton (2011) e duquesa Meghan Markle (2018)



Fonte: Getty Images/Elle<sup>44</sup>

Recentemente, ambos os casamentos dos príncipes britânicos se tornaram eventos mundiais, com os vestidos das princesas Kate Middleton (2011) e Meghan Markle (2018) sendo tomados como modelos de tendência a serem escrutinados pela mídia e pelas noivas. O primeiro evoca os valores de elegância, realeza e tradicionalismo ao apostar em elementos clássicos e tradicionais<sup>45</sup>, inspirados também em Grace Kelly (fig. 11). O segundo opta por uma abordagem mais moderna e menos romântica do vestido de casamento, sem deixar de lado o recato exigido pela posição social.

<sup>44</sup>Disponível em: <https://www.elle.com/fashion/a20756504/meghan-markle-princess-diana-kate-middleton-royal-wedding-dresses-comparison/>

<sup>45</sup> De acordo com os dados coletados via entrevistas e também por meio do material bibliográfico (BOUVIER, 2016, 2018; BARTHES, 2009, 2013), rendas, mangas longas, cintura marcada, corpete, entre outros, são elementos que evocam ideias tradicionais no tocante ao casamento. Tal tópico será melhor explorado durante o capítulo quatro.

## 4.2 O TRAJE DE NOIVA COMO FERRAMENTA DE DISTINÇÃO

Como já abordado no capítulo anterior, os vestidos de casamento não possuíam um tom específico (WORSLEY, 2010; HOWARD, 2006) até a cor branca, escolhida pela rainha Vitória em 1840. Além disso, como explicita Worsley (2010, p. 12), “mandar fazer véu, grinalda e um vestido de cauda para serem usados apenas uma vez era um hábito da aristocracia”. Dessa forma, a Rainha endossou a ideia de que vestidos de noiva brancos eram um fator de diferenciação social (WORSLEY, 2010).

Isto era um fator de status pela dificuldade em manter uma peça nesse tom, pois somente pessoas muito abastadas e membros da nobreza e aristocracia possuíam dinheiro para manter limpa a peça, assim como arcar financeiramente com os finos tecidos, bordados, pedrarias, rendas e joias presentes no traje. Quanto mais caro o tecido, as pedrarias e os bordados, melhor era a condição da noiva. Por conseguinte, os vestidos de casamento não mais simbolizavam pureza ou virgindade, mas denotavam status pelo custo de manutenção. Howard (2006) elucida este fenômeno a partir das formas de poder, como pode ser visto no trecho a seguir:

O casamento formal, então, era mais do que apenas uma festa - era um evento altamente simbólico que falava sobre os mundos que participavam dele. A etiqueta e o gosto eram uma forma de poder. Ser capaz de definir o que constituía o comportamento adequado e o bom gosto permitiu que um grupo afirmasse sua visão das coisas sobre outro. Gosto era mais do que apenas uma expressão de preferência estética; sinalizava a identidade social ou o status de classe de uma pessoa também. (HOWARD, 2006, p. 23, tradução nossa)<sup>46</sup>

No final do século XIX e início do século XX, as mulheres de classes mais baixas que não tinham condições de mandar confeccionar um vestido para si próprias comumente utilizavam uma peça que já possuíam (WORSLEY, 2010; HOWARD, 2006), sendo esta a que tivesse maior valor, reforçando a ideia da peça como parte do dote. “Vestidos de noiva e grandes festas eram privilégios dos ricos; aqueles que não podiam arcar com as despesas usavam seu melhor vestido, não importava a cor” (WORLDSEY, 2010, p. 8). Crane (2006) elucida esse fenômeno, que não foi exclusivo

---

<sup>46</sup> The formal wedding, then, was more than just a party—it was a highly symbolic event that spoke worlds about those who participated in it. Etiquette and taste were a form of power. Being able to define what constituted proper behavior and good taste allowed one group to assert its vision of things over another. Taste was more than just an expression of aesthetic preference; it signaled one’s social identity or class status as well.

aos vestidos de noiva, mas sim ao vestuário como um grupo até a Revolução Industrial:

Até a Revolução Industrial e o surgimento de vestuário confeccionado por máquinas, as roupas geralmente se incluíam entre os mais valiosos pertences de uma pessoa. Roupas novas eram inacessíveis aos pobres, que vestiam roupas usadas, normalmente passadas por muitas mãos antes de chegarem a eles. (...) Os que eram ricos o suficiente para possuir guarda-roupas consideráveis julgavam as roupas uma valiosa forma de propriedade para ser legada, após a morte, a parentes e criados. Os tecidos eram tão caros e preciosos que constituíam uma espécie de moeda de troca e frequentemente substituíam o ouro como forma de pagamento por serviços. (CRANE, 2006, p. 24-25)

Ainda no século XIX e até meados do século XX, os vestidos de casamento eram, normalmente, reutilizados após a cerimônia, se tornando uma das melhores peças de roupa da mulher - senão a melhor, como afirma Howard (2006, p. 2, tradução nossa): "Vestidos de noiva, ainda que fossem brancos, ainda não eram feitos para serem usados apenas uma vez em uma exposição de consumo conspícuo, mas poderiam ser usados novamente"<sup>47</sup>. Era comum que a peça fosse utilizada pela mulher recém-casada, após modificações, em outros eventos, como festas e missas dominicais - tendo até mesmo a rainha Vitória reutilizado seu próprio vestido de noiva após a cerimônia (WORSLEY, 2010) -, e estes eram confeccionados de modo a serem facilmente modificáveis após o casamento, permitindo que adereços e flores fossem retirados (HOWARD, 2006).

O vestido de cor branca se tornou um marco, passando a ser utilizado por pessoas da classe média tanto inglesas quanto americanas, e já estava amplamente difundido por volta de 1880 (HOWARD, 2006). Então, o vestido passou a ser diferenciado pela sua estética, que mudava constantemente, mas em menor velocidade (WORSLEY, 2010) que a moda casual - que passou a ser sazonal após o

---

<sup>47</sup> Bridal gowns, if they were even white, were not yet meant to be used only once in a display of conspicuous consumption, but could be worn again.

*ready-to-wear*, lojas de departamentos<sup>48</sup> e *fast-fashions*<sup>49</sup> -, mas o suficiente para manter aquecido o mercado de alta-costura<sup>50</sup> para casamentos. Afinal, “o estilo do vestido de casamento ainda é um elemento de demonstração de riqueza material. Rendas e bordados custam caro. Saias amplas, caudas e capas significam que só o tecido custou uma fortuna. Tudo isso ajuda a manter os negócios das confecções de vento em popa” (WORSLEY, 2010, p. 15).

De acordo com Howard (2006), o designer John Burbidge, da marca Priscilla of Boston, afirmou que os vestidos de casamento eram mais próximos da fantasia que da moda, pois há uma manutenção de elementos como o uso de cetim branco, pedrarias, bordados e mangas compridas ao longo dos anos, o que não ocorre com a moda – esta seria mais mutável. Isto daria aos vestidos de casamento um “aspecto cerimonial”, parecido com os carregados por uniformes (HOWARD, 2006).

“Muito provavelmente, o vestido de noiva será a peça mais cara que uma mulher irá vestir na vida” (WORSLEY, 2010, p. 12), e isto é tanto verdade para os vestidos de casamento confeccionados no século XIX quanto atualmente, onde há uma flexibilidade na produção e distribuição desta peça. A apropriação do vestido pela indústria fez com que este se tornasse um produto tão desejado que foram criados modos e sistemas para torná-lo acessível a todos, sendo um destes o sistema de aluguel, com registros de existência desde 1930, nos EUA.

Não obstante este sistema quebrar a ideia do vestido de noiva exclusivo feito para ser usado uma vez, ele permite o acesso a uma parcela maior de mulheres que, normalmente, não teriam como custear a produção de um vestido só seu (HOWARD,

---

<sup>48</sup> Sua criação ocorreu simultaneamente na França, na América e na Inglaterra a partir da década de 1850 até o início do século XX, com grande crescimento nos anos 1950. Seu sistema privilegia a rotação rápida dos estoques, a venda em grande escala com preços baixos, fixos e expostos e a introdução de políticas de crédito, de forma a democratizar o consumo para as classes menos abastadas. São normalmente grandes lojas, com produtos de setores variados (ROSA; ALVAREZ; HELD, 2017). No universo das noivas, já há uma loja de departamento especializada em casamentos, chamada de “*Wedding Galery*”, na Inglaterra (KALOUSSIEH, 2017) e as lojas da multinacional C&A já disponibilizaram um vestido de casamento criado por Alexandre Herchcovitch em uma de suas coleções (REVISTA ENCONTRO, 2016).

<sup>49</sup> O conceito de *fast-fashion* surgiu por volta de 1980, relacionada a produção em massa onde as peças são reproduzidas em larga escala. Dessa forma, há a necessidade de renovação das coleções (sazonalidade primavera-verão e outono-inverno) e apresentação de tendências (PAULA, 2015).

<sup>50</sup> No início do século XX, estilistas como Lanvin, Vionnet e Mainbocher já traziam vestidos de casamentos (além de vestidos para mãe de noiva, damas de honra, etc.) em seus desfiles. Após o pós-guerra, na década de 1950, estilistas de alta costura de Paris começaram a incluir um look de noiva ao final de cada desfile, sendo este costume ainda mantido por algumas casas de alta costura até os dias atuais - apesar de haver uma queda significativa na sua presença ao final dos anos 1980. Hoje, muitas casas de alta costura (Dior, Chanel, etc.) possuem uma linha específica para noivas e algumas (Galia Lahav, Pnina Tornai, etc.) trabalham apenas com noivas (WISCHHOVER, 2014). Há inclusive grandes desfiles, como o *Bridal Fashion Week*, responsáveis por lançar as tendências sazonalmente.

2006). A coexistência deste sistema com os demais apenas demonstra que “no contexto do capitalismo de consumo, a tradição e os costumes sociais tiveram que se dobrar ao lucro” (HOWARD, 2006, p. 175, tradução nossa)<sup>51</sup>

Como “os produtos (...) devem refletir o papel e a posição social de quem os consome” (GARCIA; MIRANDA, 2007, p. 67), as peças passaram a ser diferenciadas pela sua característica material cada vez mais luxuosa, elucidando novamente o argumento de Simmel (2008) sobre as mutações dentro da lógica da moda:

Se as formas sociais, as roupas, os juízos estéticos e todo o estilo que o ser humano utiliza para se expressar são mantidos em constante mutação pela moda, esta, ou seja, a nova moda, só diz respeito às classes altas. Tão logo as classes baixas começam a se inclinar para ela, ultrapassando as fronteiras demarcadas pelas classes altas e quebrando a homogeneidade de seu pertencimento aí simbolizado, as classes altas se afastam e adotam uma nova moda que as distingue, por sua vez, das grandes massas, relançando o jogo novamente. Pois naturalmente as classes baixas dirigem seus olhares e seus esforços para cima e podem fazê-lo da melhor maneira nos domínios submetidos à moda, porque esses são geralmente mais acessíveis à imitação externa. (SIMMEL, 2008, p. 166-167)

A quebra dos padrões estéticos na moda do vestuário refletia-se na indústria do casamento e dos vestidos de noiva, principalmente por meio dos lançamentos de estilistas de alta-costura famosos como Dior e Balenciaga, nos anos 1950 pós-guerra, e das estrelas de cinema, ditando o que era considerado novidade, elegante e belo e o que era ultrapassado, *démodé* e feio. Tal determinação, a partir de figuras consideradas ditadores de tendência (estilistas, atores, celebridades etc.), é algo que se mantém até os dias atuais, com o mercado de *influencers* (sejam digitais ou não) em conjunto com as grifes de moda. “O sistema de moda efetivamente inventa novos significados culturais de maneira modesta. Essa invenção é realizada por formadores de opinião, que ajudam a moldar e refinar os significados culturais existentes, encorajando a reforma de categorias e princípios culturais” (MCCRACKEN, 2003, p. 105)

Utilizar uma grife ou objeto que foi utilizado por alguém que dita tendências também é uma ferramenta de distinção moderna que foi adaptada ao mundo contemporâneo. Neste sentido, portanto, “o design torna possível o consumo ao oferecer um sistema classificatório que permite a circulação dos símbolos e significados junto aos produtos. Desempenha, portanto, uma função decisiva de

---

<sup>51</sup> In the context of consumer capitalism, tradition and social mores had to bend to the profit motive.

socialização do consumo” (FAGGIANI, 2006, p. 71). A moda, entretanto, realiza o mesmo processo, mas de forma mais complexa, pois considera mais agentes, formas e fontes de significação. Isto pode ser percebido, por exemplo, a partir das considerações de Lurie (1997), que entende que é possível mentir ou emular alguma qualidade, defeito ou característica de um indivíduo por meio das roupas que ele usa. Tal especificidade das vestimentas normalmente não são deliberadas, a menos que este indivíduo ou grupo social utilize as roupas como um meio simbólico para estabelecer uma posição econômica e social.

Em um vestido de noiva, as variações no vestuário e na moda são mais sutis, com o ideal de clássico e tradicional como um guia que segue uma constante, cuja variação é lenta – tal qual pode ser observado nos vestidos de Grace Kelly (1956) e Kate Middleton (2011), que se espelham em significados simbólicos similares, utilizando a moda vigente de seus respectivos tempos. Afinal, “o significado cultural numa sociedade quente, ocidental, industrial e complexa passa constantemente por mudanças sistemáticas” (MCCRACKEN, 2003, p. 106)

Dito isso, é possível considerar “as variações na escolha do vestuário constituem indicadores sutis de como são vivenciados os diferentes tipos de sociedade, assim como as diferentes posições dentro de uma mesma sociedade” (CRANE, 2006, p 22). Nesse sentido, a estética das classes mais altas abomina a estética das classes baixas, tendendo ao afastamento, ou seja, à diferenciação. Eco (2007) elucida o feio como fenômeno cultural, indicativo de uma diferenciação:

O feio é também um fenômeno cultural. Os membros das classes "altas" sempre consideraram desagradáveis ou ridículos os gostos das classes "baixas". Poderíamos dizer, é certo, que os fatores econômicos sempre pesaram nessas discriminações, no sentido em que a elegância sempre foi associada ao uso de tecidos, cores e pedras caríssimos. Mas muitas vezes o fator discriminante não era econômico, mas cultural. É uma experiência habitual destacar a vulgaridade do novo-rico que, para ostentar sua riqueza, ultrapassa os limites que a sensibilidade estética dominante estabelece para o "bom gosto". (ECO, 2007, p. 394)

De modo similar, nem sempre a estética da novidade das classes altas seguia a “lógica” ou o “gosto” do senso comum ou do já tradicionalmente aceito pelas massas, como demonstra Simmel (2008):

Se nossas roupas, por exemplo, são de modo geral adaptadas às nossas necessidades, não é possível encontrar o menor rastro de finalidade nas decisões com as quais a moda as conforma (...) Assim, as coisas feias e

repulsivas são, muitas vezes, modernas como se a moda quisesse mostrar com isso que nós, por sua causa, aceitamos o mais horrível; exatamente o acaso com que ordena uma vez o que é conveniente, outra o que é confuso, outra ainda aquilo que é estética e praticamente inócuo revela sua total indiferença em relação às normas objetivas da vida, por isso somos remetidos a outras motivações, a saber, às tipicamente sociais, como as únicas que restam. (SIMMEL, 2008, p. 166)

Tal fenômeno apontado por Simmel continua a se refletir na contemporaneidade, tanto no vestuário, principalmente, já que este “constitui uma indicação de como as pessoas, em diferentes épocas, veem sua posição nas estruturas sociais e negociam as fronteiras de status” (CRANE, 2006, p. 21), quanto em todos os setores que a moda atualmente abrange. Essa percepção pôde ser elucidada nesta pesquisa a partir das entrevistas com Lins (2019), Longuinhas (2019) e Natuska (2019). As primeiras, deliberadamente, optam por alguma estética de afastamento do tradicional, como forma de determinar uma diferenciação do que seria considerado “clichê” ou “repetitivo”.

Portanto, a moda nupcial se insere no ciclo do sistema de moda, mesmo que esta sofra influência de fatores externos - incluindo os significados simbólicos, sociais, civis e religiosos que estão atrelados à cerimônia do casamento - e não acompanhe a velocidade da mudança da moda do dia a dia. A ideia de que um vestido de noiva possa ser ultrapassado e *démodé* vem diretamente da mudança nas tendências e no tempo de cada sociedade ou cultura, já que “o conceito de feiúra, como aliás o de beleza, é relativo não somente às diversas culturas, mas também ao tempo” (ECO, 2007, p. 391).

“As tendências para vestidos de noiva têm muito mais a ver com a história dos trajes do que com a moda; elas caminham paralelamente à moda das passarelas e das ruas, mas raramente a seguem, preferindo selecionar a dedo elementos da tradição” (WORSLEY, 2010, p. 154). Apesar deste argumento de Worsley, esta lógica da vestimenta nupcial, de certa forma, sempre acompanhou a lógica da moda e da estética contemporâneas, que, com os avanços tecnológicos que proporcionaram a velocidade dos tempos atuais somados à pluralidade de estilos, técnicas e gostos, permitem que vários estilos coexistam, como elucida Jimenez (1999) em seus escritos sobre Estética:

Este sistema tolerante e laxista aceita todas as formas e todos os estilos da arte passada, moderna e contemporânea. Todavia, se deixa ele em segundo plano as hierarquias de valor e as diferenciações estéticas, também não se

desinteressa pelo valor das obras. Dispõe porém de seus próprios critérios, somente conhecidos pelos peritos e pelos especialistas do mundo da arte e apenas por eles. Seus meios promocionais são de forma a conseguir criar um consenso ao redor de obras contemporâneas, mais apreciadas em função da fama do artista do que em razão de suas qualidades próprias e cuja chave escapa o mais das vezes ao grande público. (JIMENEZ, 1999, p. 381)

Afinal, “hoje em dia se convive com modelos opostos porque a oposição feio/belo não tem mais valor estético: feio e belo seriam duas opções possíveis a serem vividas de modo neutro” (ECO, 2007, p. 426). Ademais, o que seria considerado feio para um grupo não o seria para o outro, como podemos observar a partir das entrevistas.

#### 4.3 UMA PERSPECTIVA SOBRE AS DEFINIÇÕES DO TRAJE DE NOIVA EM RECIFE A PARTIR DAS EXPERIÊNCIAS DAS PROFISSIONAIS

Segundo a percepção das profissionais entrevistadas, os trajes de noiva locais ainda se enquadram como tradicionais. Esta definição comporta trajes que são usualmente são compostos por elementos estéticos mais recatados (por exemplo, mangas longas) ou são baseados em elementos de maior aceitação popular (por exemplo, uma silhueta consolidada no imaginário comum ou o uso de um tipo de renda específico), sendo esta uma preferência repetida localmente, de acordo com as características socioculturais da região – neste caso, o *locus* Recife e Região Metropolitana. Comparativamente, Worsley (2010, p. 15) afirma que “um dos modelos preferidos no Ocidente é o clássico vestido de corpete justo e saia rodada. Rendas, bordados, pérolas e cristais são normalmente usados como adornos”. Esta definição se aproxima da silhueta chamada de “princesa”, uma possível associação aos vestidos da realeza. Tal silhueta é, para Cássia Gonçalves (2018), a mais comum.

Não o princesa, tipo, super princesa, dos mais armados, daqueles que cabem dez pessoas embaixo da saia. Mas eu digo princesa no contexto geral, por exemplo, desde princesa com um pouco de armação como o princesa com pouca armação, mas sempre a parte de baixo com tule e renda. Esse eu acho que é o mais comum. (GONÇALVES, 2018, transcrição)

De acordo com a visão individual da estilista de noivas Cassia Gonçalves (2018), os vestidos de noiva escolhidos pelas recifenses refletem o estilo tradicional, influenciado pela religiosidade local, sendo, muitas vezes, mais recatados e menos ousados. “Mudou o local, mas a mente das noivas, a cultura de vestido, permanece

praticamente a mesma. Tem algumas exceções, (...) mas ainda há muito a cabeça de noiva tradicional, casando com vestido de igreja em campo e em praia” (GONÇALVES, 2018, transcrição).

Para Emanuella Sumara (2018), o corte sereia e o evasê seriam os mais pedidos pelas noivas. Já Cynara Fernandes (2018) afirma que os vestidos fluidos, com tecidos mais leves, menos volume e bordados, estão em alta em cerimônias realizadas ao ar livre, provavelmente por conta do horário e estilo mais despojado do casamento. Segundo uma pesquisa realizada em 2017 pelo site Zanky<sup>52</sup> com quatro mil noivas, as três silhuetas preferidas das noivas brasileiras são, respectivamente, os modelos princesa (32%), sereia (22%) e evasê (21%) (LORENZO, 2017). Para exemplificar estas silhuetas, trouxemos abaixo as figuras 13 e 14, que explicam quais seriam estes modelos de cortes mencionados pelas entrevistadas, assim como outros estilos de corte que aparecem com frequência em vestidos de noiva:

Figura 13 - Esquema de tipos de modelagem de saia de vestidos de noiva

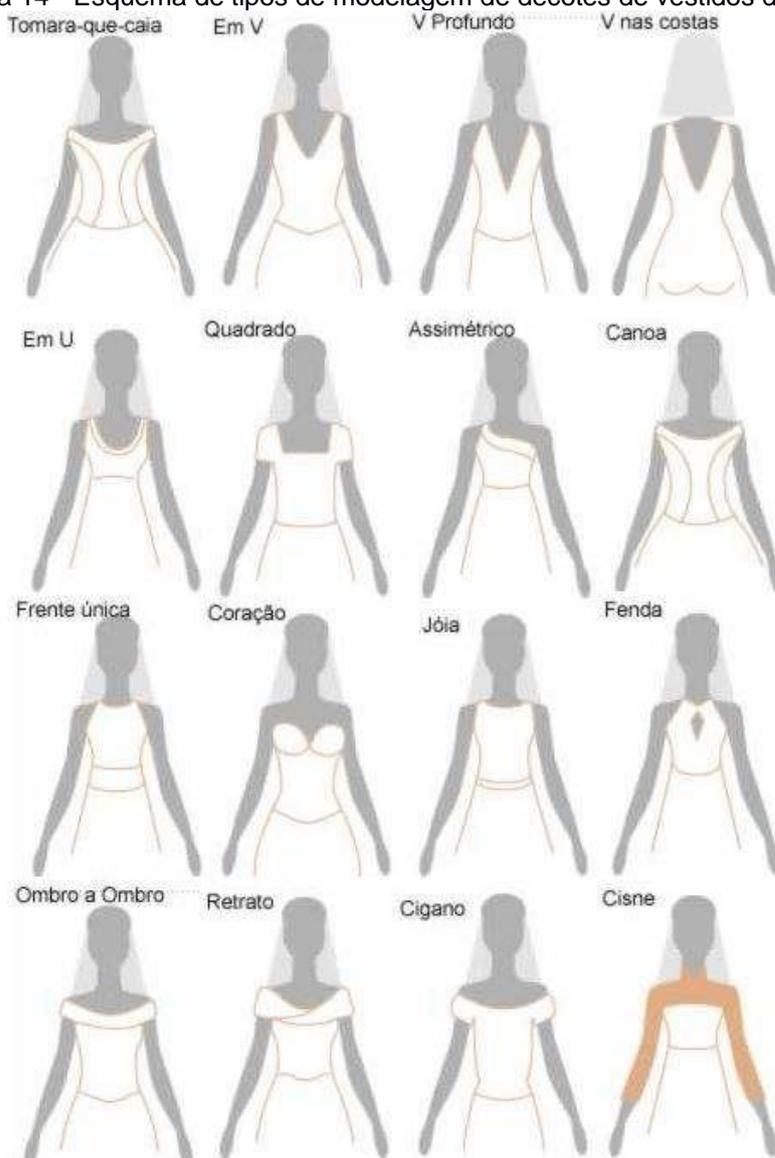


Fonte: Site Sítio São Jorge<sup>53</sup>

<sup>52</sup> Disponível em: <https://www.zanky.com.br/p/pesquisa-revela-como-e-o-vestido-de-noiva-favorito-das-brasileiras-voce-concorda>

<sup>53</sup> Disponível em: <https://sitosaojorge.com.br/wp-content/uploads/2017/03/tipos-11-e1448619605772.jpeg>

Figura 14 - Esquema de tipos de modelagem de decotes de vestidos de noiva



Fonte: Site Noivas em Fuga<sup>54</sup>

Para Cássia Gonçalves (2018), os vestidos confeccionados em tule bordado e rebordado aplicado e em renda são itens que não deixam de aparecer nos pedidos das noivas da região. Das rendas utilizadas, as mais queridas das noivas são as rendas francesas (Chantilly, Soutache, Alençon e Guipure), de custo elevado e confeccionadas em materiais nobres, como algodão ou seda (MARTINEZ, 2017b; RODRIGUES, 2018). Dessas, a renda Chantilly é a mais desejada (e mais cara), pelo aspecto delicado e desenhos florais intrincados e complexos. Há, também, para quem não pode custear, imitações dos desenhos dessas rendas, confeccionados em tecidos sintéticos (poliéster e poliamida) normalmente provenientes da China, dada a

<sup>54</sup> <https://noivasemfuga.wordpress.com/2008/11/14/tipos-de-decotes-de-vestidos-de-noiva/>

demanda pela padronagem floral das rendas francesas (NASSER, 2013). Outra das tradições pernambucanas envolve o uso da renda Renascença. Totalmente feita à mão, com padrões largos e estrutura firme, a produção da Renascença se concentra no interior do estado, em municípios como Pesqueira e Poção, ou na região do Cariri, na Paraíba (RODRIGUES, 2018). Abaixo, exemplificamos algumas das rendas citadas pelos autores (fig. 15).



Fonte: Site Coisinhas de Noivas<sup>55</sup>

Assim, pode-se identificar possíveis similaridades entre os modelos elencados pelas entrevistadas e o citado por Worsley (2010). Pode-se citar também o uso de véu (longo, curto ou ausência, vide figura 16), estilo de penteado (preso, semi-presos ou solto) e uso de joias (tipo, estilo, quantidade) como elementos indicativos de uma

<sup>55</sup> Disponível em: [http://2.bp.blogspot.com/-wzEI4R\\_Jk-k/TsOwwW\\_yrNI/AAAAAAAABgA/sNMMJpGp-Ls/s1600/1.JPG](http://2.bp.blogspot.com/-wzEI4R_Jk-k/TsOwwW_yrNI/AAAAAAAABgA/sNMMJpGp-Ls/s1600/1.JPG)

tradicionalidade, já que, de acordo com Worsley (ibidem), “o conto de fadas fica completo com o véu, a grinalda, uma cauda longa (...) e um buquê cascata”. Ao comparar o descrito por Worsley (2010) com a fala das entrevistadas, observamos que, quanto mais formal, protocolar ou recatado, possivelmente é maior a relação com a noção de tradicional.

Figura 16 - Tamanhos de véu



Fonte: Passat in Amazon<sup>5657</sup>

Por outro lado, apesar de ter mantido a aparência tradicional da peça, as noivas mudaram a maneira como lidam com os seus vestidos. Alugar os vestidos é, por unanimidade entre as entrevistadas, a prática mais comum entre as noivas. O aluguel de vestidos de noiva é algo que existe desde o século XX (HOWARD, 2006; WICOFF, 2007), não sendo nenhuma novidade no mercado. Entretanto, de acordo com as entrevistadas há um movimento maior das noivas para alugar os vestidos, ao invés de mandar fazer e comprar, prática que era comum até poucos anos atrás, como informou Sumara (2018):

<sup>56</sup> Disponível em: <https://www.amazon.com/Passat-Beaded-Wedding-Rhinestone-Headpiece/dp/B06XNMCZ6J>

<sup>57</sup> Tradução nossa: Ombro 20 polegadas (50 cm); Cotovelo 30 polegadas (75 cm); Ponta dos dedos 36 polegadas (90 cm); Joelho 45 polegadas (1,15 m); Ballet 60 polegadas (1,5 m); Ballet 60 polegadas (1,5 m); Valsa 75 polegadas (1,9 m); Chão 80 polegadas (2 m); Capela 90 polegadas (2,3 m); Capela longa (2,5 m); Catedral 110 polegadas (2,8 m); Catedral longa 120 polegadas (3 m); Comprimento Real 157 polegadas (4 m); Comprimento Régio 197 polegadas (5 m).

Antigamente, eu digo antigamente cinco anos atrás, não é tão antigamente não, as noivas ainda mandavam fazer o vestido, né. O vestido era delas, exclusivo. O estilista fazia o vestido só para ela, ela fazia questão de guardar, né. Tem noivas minhas que já usaram vestidos modificados que foi da avó, que foi da mãe, mas hoje elas não têm mais isso. Pelo custo, realmente. (SUMARA, 2018, transcrição)

Em um mercado onde um vestido de casamento comprado pode facilmente passar dos dez mil reais, muitas noivas têm dificuldades em manter o orçamento e ter o vestido para si. Normalmente, quanto mais caro ou maior o poder aquisitivo dos noivos, maior a possibilidade de a noiva optar por comprar um vestido, por questões de exclusividade (FERNANDES, GONÇALVES, 2018). Ao ser questionada sobre o perfil das noivas que foram atendidas por ela, a estilista Cássia Gonçalves abordou a questão sociocultural como um fator determinante pela escolha da compra:

Olha, depende muito da classe social. Tem noivas aqui no Brasil que chegam a pagar quarenta mil, cinquenta mil num vestido, porque foi feito pelo nome tal. Aqui em Recife a gente tem estilistas que vendem vestidos a partir de doze mil reais. Então depende muito da classe social. Quem é da classe A quer exclusividade. (...) Quando já vem descendo mais a classe social, na classe B, ela tenta pegar exclusividade em uma coisa, mas, assim, ganhar mais barato em outra, aí já não é tão exclusivo. Aí quando você vem pra a classe C, ela deixa a exclusividade apenas num item (...) mas aí o vestido ela já pega um aluguel, entendeu? Ou um primeiro aluguel, que na verdade não é exclusivo, né. Ela tem o primeiro uso, mas outras noivas vão casar com aquele vestido. Então, depende muito da classe social. (GONÇALVES, 2018, transcrição)

Mas guardar o vestido já não é mais uma opção para a maioria das noivas. Segundo as entrevistadas, o aluguel diminui a quantidade de vestidos que saem dos ateliês e não voltam e, para aquelas que optam em comprar a peça, a venda após o uso seria uma das escolhas. Porém, de acordo com Fernandes (2018), o mercado de venda de vestidos de noiva de segunda mão não é rentável em Pernambuco, pois muitas noivas acabam com a peça encalhada e revendem por bem menos do que compraram. Isto acontece mesmo com peças que tenham assinatura de estilistas ou marcas famosas. Dessa forma, muitas optam por desapegar dos vestidos e partir para o mercado de aluguéis, algo que parece deixar a cerimonialista Emanuella Sumara (2018) um pouco descontente:

Realmente, para não ficar guardado algo que ela não vai usar mais. Elas só alegam isso 'eu não vou usar, para quê ficar guardado?'. Não era como o pensamento da minha vó, da sua vó, da mãe, que queria que nós usássemos os vestidos dela. Hoje elas não têm mais esse pensamento, né. A

modernidade chegou e os vestidos também, infelizmente, estavam indo embora, né. (SUMARA, 2018, transcrição).

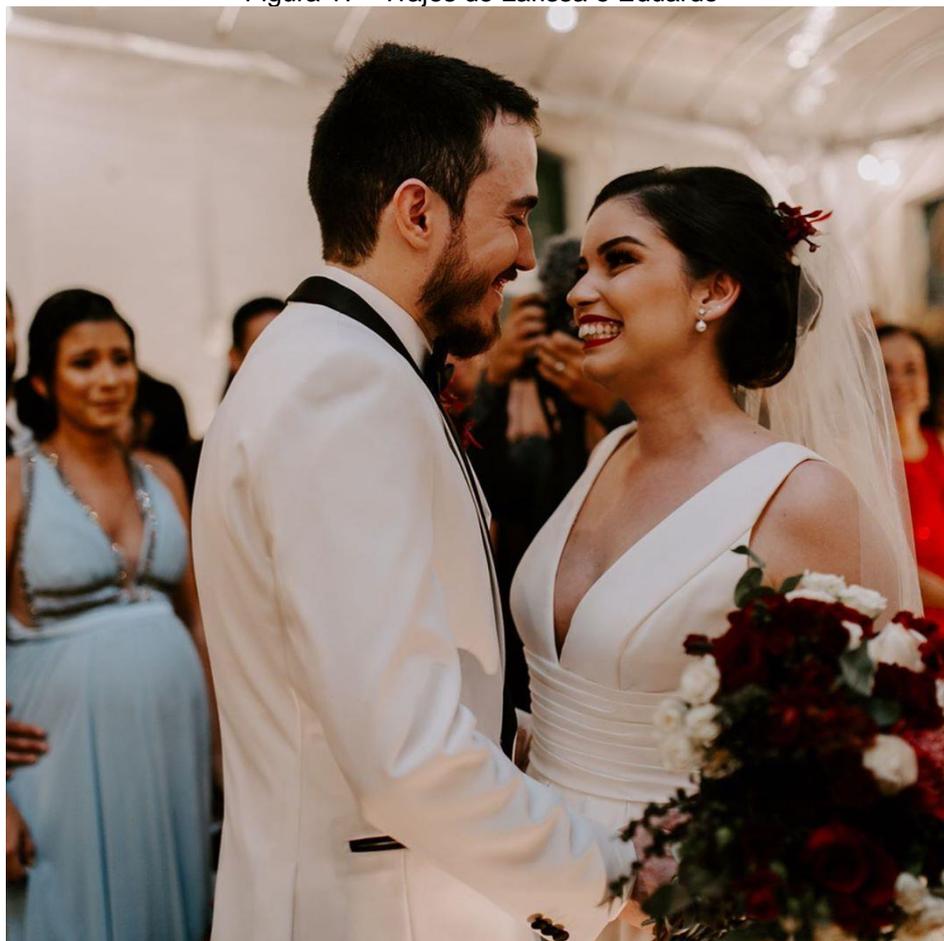
Dito isto, partimos para uma investigação acerca da visão das donas dos vestidos de noiva sobre o mercado e a descrição de suas experiências enquanto noivas.

#### 4.4 É ESSE! CONHECENDO AS NOIVAS, OS CASAMENTOS E OS TRAJES

A experiência de ser uma noiva e organizar uma cerimônia e/ou uma festa é diferente para cada pessoa. Depende de uma variedade de fatores como local, estilo, fornecedores, orçamento, mas, principalmente, depende da história pessoal do casal. Para mergulhar no significado dessas cerimônias e no aparato estético e simbólico utilizado nelas, é necessário compreender o contexto da experiência cada uma das entrevistadas, que compõem o corpus dessa pesquisa. Essa, portanto, é a nossa proposta para esse tópico.

A primeira entrevistada é Larissa Lins, 27 anos, jornalista, classe média, casada desde setembro de 2019 com Eduardo (fig. 17). O casal se conheceu ainda no colégio e manteve um relacionamento por nove anos antes do casamento. De acordo com ela, “a gente queria muito um casamento que fosse emocionante e divertido” (LINS, 2019, transcrição), que foi realizado em uma cerimônia noturna íntima de cunho civil celebrada por sua tia no jardim de uma casa de festas em Santo Amaro, seguida de festa na área interna do mesmo local. Para a noiva, o ideal era que a cerimônia fosse durante o dia, mas como o noivo desejava uma cerimônia noturna, o casal optou por tentar inserir uma atmosfera diferente ao evento. Por opção deles, alguns protocolos ou ritos mais “tradicionais”, como os descritos por Sumara (2018), foram quebrados. Por exemplo, a noiva entrou sozinha e o roteiro da cerimônia e da festa seguiu uma ordem menos rígida. Por ter se casado recentemente, ela resolveu guardar o traje por enquanto, talvez na esperança de uma oportunidade especial – como que alguma amiga use, por exemplo. Se não houver tal oportunidade, acha bonita a ideia de guardar para um futuro uso (filhas, sobrinhas). Ainda não sabe se manterá essa decisão, mas venderia a peça sem problemas.

Figura 17 - Trajes de Larissa e Eduardo



Fonte: @larissaalins/Instagram<sup>58</sup>

Já a história de Kelly Longuinhas, 30 anos, designer de interiores, classe média, segue um rumo diferente. Casada desde novembro de 2017 com Guilherme (fig. 18), o casal se conheceu no trabalho cerca de um ano e meio antes, casando no civil de surpresa nove meses depois de se conhecer – algo considerado rápido para a entrevistada. Seu casamento religioso e afetivo foi realizado um ano depois, em uma casa de festas no Paiva, ao pôr do sol de frente ao mar, com festa no mesmo local. Para Kelly (2019, transcrição), o importante era fazer a festa e não ser formal: “Eu queria que fosse uma cerimônia bem tranquila, que tivesse em contato com a natureza, que tivesse em contato com o mar. (...) uma cerimônia simples, onde as pessoas se sintam à vontade”. Kelly decidiu guardar o vestido e o véu pela ligação afetiva com a peça, além de querer utilizá-lo novamente em uma possível renovação de votos após dez anos de casada. Uma de suas influências nesse sentido foi sua

---

<sup>58</sup> Disponível em: <https://www.instagram.com/p/B3BxDA5HHwS/>

mãe, que manteve guardado seu vestido de noiva. Assim, Kelly, tal qual sua mãe, tem esperança que uma possível filha possa a vir utilizá-lo num futuro.

Figura 18 - Trajes de Kelly e Guilherme



Fonte: @kellylonguinhos/Instagram<sup>59</sup>

Por fim, o casamento de Patrícia Natuska, 40 anos, empresária, classe média-alta, com Thiago (fig. 19) seguiu a mesma lógica de ser em um espaço aberto, com cerimônia religiosa e recepção no mesmo local, uma casa de festas próxima ao Paiva, nas marinas às margens do rio Jaboatão. O casal se conheceu por meio de amigos em comum cerca de um ano antes do casamento, realizado em janeiro de 2018. Tudo foi organizado em dois meses devido à coincidência de datas disponíveis da família de ambos – a família do noivo reside em Porto Alegre e a irmã da noiva mora na Califórnia, EUA. Era desejo deles realizar o casamento ao pôr do sol, portanto, o ideal era que a cerimônia e a festa acompanhassem um estilo determinado a partir do ambiente e do horário: “Eu acho que eu tinha um ideal de lugar de casamento, de estilo de casamento que eu queria. Que é essa história de ser pôr do sol” (NATUSKA,

---

<sup>59</sup> Disponível em: <https://www.instagram.com/p/Bcaw-kEhjNT/>

2019, transcrição). Para Natuska, guardar os itens do casamento (vestido, sapato, véu, buquê desidratado) aconteceu mais por esquecimento que por uma decisão deliberada. De acordo com ela, não sabe o que fazer com os itens pois não seria algo que daria para doar de qualquer jeito (NATUSKA, 2019) e admite que ainda não conseguiu desapegar deles.

Figura 19 - Trajes de Patrícia e Thiago



Fonte: Acervo pessoal de Patrícia Natuska

Apesar de terem histórias de vida e casamentos bastante distintos, estas mulheres compartilharam sentimentos similares em vários aspectos, principalmente no tocante ao traje de noiva. Para as entrevistadas, o momento de provar e escolher o vestido de noiva é decisivo nos preparativos do casamento. É ali que “começou a virar realidade essa história do casamento” (NATUSKA, 2019), que “você encarna uma persona ‘noiva’” (LINS, 2019), que “caiu uma ficha do que está acontecendo de verdade” (LONGUINHO, 2019). Tal sentimento não se restringe apenas às entrevistadas nesse estudo, sendo relatado por Wicoff (2007, p. 165):

Quando escolhi meu vestido de noiva, me tornei oficialmente uma noiva. Isso porque me ver em um vestido de noiva me levou a um confronto comigo mesma como noiva, esposa, virgem fajuta, garota embrulhada para presente e, finalmente, *Kamy-Barbie* de ponta. Foi também porque, como mulher de

branco, me deparei com problemas de história, tradição e onde me encaixava. (WICOFF, 2007, p. 165, tradução nossa)<sup>60</sup>

Larissa não tinha muitos sonhos em relação a fazer uma festa, por se considerar mais prática e não ter tido uma influência direta de pais que realizaram um casamento formal. Mas isso mudou ao ser pedida em noivado e ter comemorado o momento com seus amigos e família. Foi assim que ela e o noivo decidiram realizar uma cerimônia, planejada por cerca de dois anos até a data fixada em setembro. Apesar de não ter uma idealização da figura da noiva (LINS, 2019, transcrição), ela acredita que a figura “é uma coisa que eu acho linda, assim, eu acho um momento único, um momento na vida assim”. Ao mesmo tempo, a entrevistada já tinha um ideal de vestido de noiva, guardado por anos em seus arquivos digitais: um vestido de noiva visto em uma matéria escrita por ela, na época de estagiária, sobre um desfile de alta costura. Entretanto, achar uma proposta similar àquela não foi uma tarefa fácil, como explica Lins (2019):

Quando a gente começou efetivamente a pesquisar, essa escolha eu procurei em Recife, não encontrava nenhum modelo nem de longe parecido com o que eu imaginava na minha cabeça. E isso pra mim era uma coisa muito importante: o vestido. Era algo de que eu não abriria mão pra casar de um jeito que não parecesse eu. Que eu parecesse “fantasiada”. (LINS, 2019, transcrição)

O custo de mandar fazer foi outro problema pois, de acordo com Lins (2019), os orçamentos que ela recebeu para confeccionar um vestido sob medida eram a partir de quatro mil reais, chegando até a valores de nove mil. “Eu achava uma coisa realmente surreal. E ciente de que era considerado barato para o mercado de casamento aqui no Recife” (LINS, 2019, transcrição). Assim, surgiu a oportunidade, por meio de sua tia, de comprar as roupas do casal nos Estados Unidos.

Durante pesquisas, ela descobriu a loja *David's Bridal*, que seria como uma grande loja de departamento para vestuário de casamento em geral, com vestidos tanto de produção própria quanto de estilistas menores e de nomes conceituados. Nessa busca, ela encontrou um vestido de noiva que chamou sua atenção, por ter elementos estéticos que eram de seu gosto e cabiam no seu orçamento – o vestido

---

<sup>60</sup> When I chose my wedding dress, I officially became a bride. This was because seeing myself in a wedding dress thrust me into a confrontation with myself as bride, wife, ersatz virgin, gift-wrapped girl, and, finally, high-end Kamy-Barbie. It was also because as a woman in white, I found myself struggling with issues of history, tradition, and where I fit in.

ficou por volta de dois mil e quatrocentos reais (no momento de escrita dessa dissertação, o vestido custa \$599 dólares no site da loja<sup>61</sup>). Ao chegar na loja, ficou surpresa e feliz por encontrar o mesmo vestido que chamara sua atenção. “Quando eu encontrei ele, eu disse ‘não, não é possível que eu encontrei esse vestido aqui meses depois e tipo, entre vários vestidos... é o meu vestido’. (...) Quando eu provei ele, ele coube. E aí eu disse ‘não, tem que ser esse’” (LINS, 2019, transcrição). Sua experiência de compra também foi um detalhe a parte, pois deu ao vestido e à situação um significado especial:

Foi uma experiência incrível. Acabou sendo super divertido. Eles lá fazem vários rituais de escolha: você toca um sino quando escolhe o seu vestido, aí segura uma placa escrito eu acho que é 'I found the one', 'eu encontrei o vestido', é alguma coisa assim. E aí você toca um sino, faz um pedido, imagina você casando, feliz e tal, e aí todo mundo bate palma, a loja inteira. Aí todas as noivas que tavam lá experimentando o vestido tavam com a família, porque era um acontecimento, assim. E eu tava só, não tinha internet no meu celular, então eu não pedi a opinião de ninguém. (...) Eu senti que, pra mim [comprar sozinha], foi 'ok', mas as minhas amigas sentiram falta desse momento. A minha tia sentiu falta desse momento. A minha mãe sentiu falta desse momento. De ver e opinar e falar alguma coisa (...) E era engraçado porque eu era a única noiva sozinha lá na loja. Todas tavam acompanhadas e as latinas estavam com a família inteira: pai, irmão, tio, irmã. Porque, assim, é muito da nossa cultura, né, essa coisa de agregar e todo mundo escolher junto e comemorar etc. (LINS, 2019, transcrição)

A mesma experiência de comprar o vestido no exterior ocorreu com a noiva Patrícia Natuska. Apesar de terem comprado na mesma loja, a *David's Bridal*, a experiência trouxe sentimentos distintos às noivas. Patrícia havia provado o vestido em uma viagem à casa da irmã anteriormente, mas não o tinha comprado – à época, ele custaria menos de dois mil reais. No momento de escrita desta pesquisa, no site, custa \$299,99 dólares, equivalente a cerca de 1.200 reais. A compra ficou à cargo de sua irmã, que trouxe o vestido faltando poucos dias para o casamento, como relatado por ela no trecho a seguir:

E aí eu disse pra minha irmã ‘ó, traga o vestido’ [da Califórnia]. E aí ela trouxe de lá. (...) Eu morrendo de medo, né. E todo mundo ‘você não tem um plano B?’. Eu não tinha tempo para ter plano B! Eu não tinha tempo para ter plano B e procurar outro lugar e mandar fazer não dava, né. E aí pra alugar, sei lá. (...) E assim, realmente, o custo benefício, foi mais vantajoso comprar do que alugar um aqui. Eu não tinha muita ideia assim não, quando eu fui procurar. Mas é muito caro, né. E lá eu consegui comprar. (...) Minha irmã chegou na

<sup>61</sup> Cf. [https://www.davidsbridal.com/Product\\_satin-cummerbund-ball-gown-wedding-dress-v3848\\_all-wedding-dresses](https://www.davidsbridal.com/Product_satin-cummerbund-ball-gown-wedding-dress-v3848_all-wedding-dresses).

terça e o casamento era sábado. Ela chegou com uma semana, assim. Pouco tempo. (...) E deu certo, graças a deus. (NATUSKA, 2019, transcrição)

Seu desejo inicial era ter um vestido de noiva em renda Renascença, típica do interior do estado. Como sua família é oriunda de Pesqueira, esse era seu ideal, mas, como sua irmã já havia utilizado essa renda, a entrevistada optou por buscar um modelo diferente. Sua ideia de vestido, entretanto, não era fixa a uma modelagem específica ou até mesmo a um estilo. O que era importante era ser harmonioso com a escolha do local, ficar bem no corpo e ser “sequinho” (NATUSKA, 2019).

Para Kelly, o movimento foi o inverso. Apesar de ter casado de frente ao mar, o vestido escolhido, para ela, deveria retratar sua personalidade. A escolha pelo local também refletiu a personalidade do casal, portanto, ambos se harmonizaram. Ela teve mais tempo que Natuska para escolher o vestido de noiva, mas, após provar apenas dois vestidos, foi amor à primeira vista (LONGUINHOS, 2019). Por conhecer a estilista Sindel Medeiros e gostar do seu estilo, ela foi logo na loja recifense Joana Julião e se encantou por um dos modelos que seria lançado na coleção vindoura. Decidida, comprou o vestido por cerca de três mil e quatrocentos reais. A experiência de compra e seus sentimentos acerca da peça foram narrados por Longuinhos no seguinte trecho:

Quando ela trouxe o vestido dentro de um saquinho, que era transparente, eu disse ‘é esse’. Nem deu tempo, eu já olhei assim e fiz ‘oxe, é esse, eu tenho certeza’. Pronto, fui, provei, comecei a chorar. Aí liguei pra minha mãe e disse ‘mainha, encontrei meu vestido’. Aí mainha ‘como é que pode, você encontrar o vestido se eu não tô aí?’ e eu ‘pois eu encontrei e eu vou levar’. Foi amor mesmo. Olhei, amor à primeira vista do vestido (LONGUINHOS, 2019, transcrição)

Antes de encontrar o seu vestido, Kelly procurou o aluguel em primeiro momento. Mas os altos preços e o estilo a desiludiram quanto ao mercado. “Eu tinha pensado em alugar. Só que, assim, eu achava que era um valor muito alto que o pessoal tava pedindo. E que eu não via vantagem nisso, sabe?” (LONGUINHOS, 2019, transcrição). Ao mesmo tempo, Longuinhos considerou o estilo dos vestidos para aluguel deveras tradicional e segundo um modelo “pré-fabricado”, com elementos que se repetiam: renda, mangas, pedraria, muita informação e silhueta armada. “Eram vestidos muito tradicionais, muito babado, tipo manga, pedra, gola. E eu não gostava, não gostei nem um pouco” (LONGUINHOS, 2019, transcrição). Um pensamento similar foi relatado por Larissa, que, na busca por encontrar fornecedores

e aparatos para deixar o casamento mais pessoal e com a cara dos noivos, encontrou dificuldades não apenas no custo dos aluguéis, mas também na repetição, como mostra um trecho retirado de seu relato:

Eu sempre sentia que eu tava indo pro mesmo casamento. (...) Era sempre meio que quase que a mesma noiva, quase que a mesma cerimônia, as mesmas músicas, os mesmos rituais, assim. E embora seja um ritual muito tradicional, o casamento em si, eu acho que você tem que imprimir muito da sua personalidade. E aí assim nas lojas de noiva, (...) os que tem tecidos bons, que pra mim era importante, eles geralmente são cheios de informação, assim. Manga supercomprida, com vários babados, com várias rendas, com brilho, com pedra, com fita, com laço, com pérola, com tudo, sabe? E é aquela coisa muito princesa demais, assim. E que se parece com, na verdade, com várias outras noivas que eu já vi, que você já viu e que a gente vai ver. (...) Já ouvi essa queixa assim de outras pessoas sobre isso, assim. (...) Até mesmo os costureiros, os estilistas que fazem, tendem mais a um modelo semelhante, assim, que se repete. Há elementos do vestido que se repetem. (...) Então isso, na verdade, deve ser... não sei, tô chutando, mas isso deve ser uma demanda social, cultural, das noivas. Talvez tenha alguma explicação socioeconômica de que as noivas que tem condição financeira geralmente de casar querem se mostrar com condição financeira de casar. Talvez tenha a ver com isso, né? E aí criam códigos que digam 'tenho condições', né? Não sei, não sei. (LINS, 2019, transcrição)

Algo que chama a atenção nas experiências dessas mulheres é o sentimento compartilhado de que o vestido de noiva ou o traje de noiva completo é, de alguma forma, o responsável por fazer com que o casamento ganhe um significado simbólico. A hora da prova do vestido que será o escolhido faz com que surjam sentimentos não deliberados e nem sempre compreendidos pelas entrevistadas. As três entrevistadas relataram, de alguma forma, essa percepção:

E enquanto figura, a noiva é uma coisa muito mágica, né? Realmente, você quando põe aquele vestido, a maquiagem, o cabelo, todos os códigos estéticos de uma noiva... é muito estranho, assim, é muito engraçado, porque **realmente muda uma coisa, assim, você encarna uma pessoa 'noiva' que gera toda aquela curiosidade.** (...) Eu acho que é essa mensagem, assim, que passa. É como uma toga de um juiz. **Eu acho que é uma vestimenta que, assim, legitima aquele momento, sabe? E veste de um poder, também, de uma confiança,** assim, no sentido de 'estou pronta', sabe? Estou bem, estou bonita e pronta, realmente. (LINS, 2019, transcrição. Grifos nossos)

Eu nem imaginava que eu fosse chorar. **Eu não imaginava que eu fosse sentir alguma coisa.** Na minha cabeça, por ser muito prática, eu pensava que 'ah, vou botar um vestido, o que eu me sentir bonita, vou comprar e vou levar'. Mas, na real, não foi assim. (...) **Eu acho que refletia tanto quem eu era dentro de uma roupa, fora que também caiu uma ficha do 'está acontecendo de verdade'**, que veio essa vontade de chorar. Fora que eu me senti linda. Acho que foi um dos dias mais lindos da minha vida. (...) Eu acho que foi isso, **foi a emoção de ter me encontrado dentro de uma roupa, ter a certeza de que aquilo estava acontecendo,** de como estava

acontecendo, porque e com quem estava acontecendo. (LONGUINHOS, 2019, transcrição. Grifos nossos)

Acho que até enquanto você tá fazendo as coisas, ainda é uma festa, querendo ou não... Até quando você assina, dá um negócio, né. **Mas quando você bota o vestido, é o momento. Você se vê ali naquela situação. Verdade. É mágico mesmo.** (NATUSKA, 2019, transcrição. Grifos nossos)

Assim, por meio desses relatos, foi possível obter um panorama geral de quem são as entrevistadas, suas histórias e o que desejavam para seus casamentos. No próximo capítulo, nos debruçaremos sobre o traje de noiva por completo, esmiuçando esses significados relatados.

## 5 “O VESTIDO É UMA MATERIALIZAÇÃO DE TODO O SENTIMENTO DO DIA”: O SIMBÓLICO NO TRAJE DE NOIVA

Visando compreender de que forma o simbólico atua nos três trajes de noiva analisados, é necessário imergir no campo da Semiótica. A semiótica é uma ciência que estuda as unidades semióticas (signos, recursos) de produção de significância, cujo desenvolvimento foi iniciado a partir dos trabalhos de Peirce<sup>62</sup> e dos estudos em semiologia de De Saussure<sup>63</sup> em cima da linguística e da linguagem, no começo do século XX (SANTAELLA, 2017). De acordo com a ideia geral desses autores, as mensagens são codificadas a partir dos signos, compostos pelo significante (aspecto material) e pelo significado (aspecto conceitual), que se tornam compreensíveis por meio de um veículo de comunicação, dessa forma, constituindo um sistema de significância que pode ser verbal ou não-verbal.

De acordo com Joly (1994, p. 11), “a abordagem teórica da semiótica permite não apenas reconciliar usos da palavra imagem, mas também abordar a complexidade da sua natureza”. As imagens como formas de comunicação não-verbal têm sido amplamente estudadas pelo campo da semiótica, já que estas reproduzem relações e informações de modo específico, porém similar a um texto (KRESS, VAN LEEUWEN, 2006; FERNANDES, ALMEIDA, 2008), e, dessa forma, constituem um campo de estudo frutífero para o Design. Ao determinarmos o objeto de estudo desta pesquisa, vimos ser necessário compreender o processo de produção de significado a partir do vestuário e da moda, dentro de uma perspectiva semiótica. Optamos por alinhar este estudo à perspectiva da Gramática Sistêmico Funcional de Halliday (1994; 2004), da Gramática do Design Visual de Kress e Van Leeuwen (2001; 2006) e dos estudos de Bouvier (2016, 2018) e Owyong (2009), que entendem o processo de produção de significância como mutável.

Assim, nos debruçamos nos significados representados a partir de uma peça de vestuário tridimensional. A tridimensionalidade é um tópico com uma produção de pesquisa ativa dentro do campo da semiótica social, por meio do trabalho de autores como Caldas-Coulthard e Van Leeuwen (2001, 2010), Almeida (2008), O’Toole (1994), O’Brien (2017), entre outros. Mas sua aplicação à moda e à vestimenta ainda

---

<sup>62</sup> Cf. PEIRCE, Charles Sanders. *Semiótica e filosofia*. Editora Cultrix, 1972 e PEIRCE, Charles Sanders. *Semiótica*. Tradução por. José Teixeira Coelho Neto, 1977.

<sup>63</sup> DE SAUSSURE, Ferdinand. *Curso de linguística geral*. Publicações Dom Quixote, 1971.

é um tópico pouco explorado. Desse modo, procuramos auxílio em artigos e publicações da área (BOUVIER, 2016, 2018; OWYOUNG, 2009; XU, 2018) e nos propomos a fazer um estudo e uma análise experimental associadas aos pressupostos levantados pelas pesquisas acima.

Por meio da escolha pelo campo da semiótica social para a realização da análise, foi possível compreender a complexa gama de relações estabelecidas, entendendo suas diferentes significações sociais e históricas em consonância com os significados atribuídos aos três trajes de noivas analisados e confrontá-los com os significados compreendidos a partir do discurso de suas donas. Portanto, para entender de que modo estes recursos simbólicos atuam, foi utilizada a abordagem multimodal da semiótica social elaborada por Kress e Van Leeuwen (2006). Além disto, abordaremos rapidamente os trabalhos de Eco (1980; 1989), Barthes (2012; 2009; 2013), Lurie (1997) e Barnard (2003) sobre moda e vestuário, visando complementar tal perspectiva.

## 5.1 A ABORDAGEM SOCIOSSEMIÓTICA

A semiótica social se estrutura a partir do trabalho do linguista Michael Halliday (1994; 2004), que defende que a linguagem funciona como um sistema de produção de significado formado por processos sociais. Estes levam em consideração o contexto social, cultural, histórico e geográfico de produção deste significado, implicando que estes significados sofrem alterações de sentido a partir do seu deslocamento nesses contextos. O trabalho de Halliday (1994; 2004) ao estudar a gramática da língua inglesa, gerou a Gramática Sistemico Funcional da Linguagem. Como o próprio nome diz, sua teoria é influenciada pela corrente funcionalista de pensamento, que busca entender a sociedade a partir das suas funções, e leva em consideração a ideia de fato social desenvolvida por Durkheim<sup>64</sup> (HODGE; KRESS, 1988; VAN LEEUWEN, 2005).

Para Halliday (1994; 2004), a linguagem é concebida como um sistema, regido por três funções as quais ele denomina de metafunções: ideacional, que se relaciona com o entendimento do ambiente ou contexto, interpessoal, que trata do

---

<sup>64</sup> Cf. DURKHEIM, Émile. Da divisão do trabalho social. Tradução de Eduardo Brandão. 2o ed. São Paulo: Martins Fontes, 1999; \_\_\_\_\_. O suicídio. SP: Martins Fontes, 2000; \_\_\_\_\_. As regras do método sociológico. São Paulo, Ed. Martin Claret, 2002 e \_\_\_\_\_. As formas elementares da vida religiosa”. IN: Os pensadores. 2 ed. São Paulo: Abril Cultural, 1983.

estabelecimento de relações com o ambiente ou objeto, e a textual, que dá coesão e coerência às duas metafunções anteriores. Tais metafunções são abordadas nesta pesquisa a partir da perspectiva da teoria da semiótica social aplicada ao design e à comunicação visual de Kress e Van Leeuwen (2006). Além do estudo da linguagem, estes autores observam a presença das metafunções em diferentes modais. Assim, eles abordam a produção de sentido simbólico desde o texto tradicional, passando pelo imagético até o áudio ou o tridimensional (esculturas, obras de arte, objetos em geral, entre outros) (COUTINHO, 2019). Tal posição é o mote do livro *Reading Images: The Grammar of Visual Design* (2006), que se propõe a criar uma gramática para a análise da comunicação ou design visual, prioritariamente, por meio das imagens.

Partindo do pressuposto da semiótica social, que entende as representações e recursos simbólicos de uma imagem ou texto como elementos socialmente construídos e que, por conseguinte, sofrem variações de sentido, se tornando mutáveis (Van Leeuwen, 2005) – em contraponto com a vertente tradicional da semiótica, que toma signos como elementos fixos – a semiótica não está restrita apenas ao verbal/textual, possuindo diferentes tipos de modos – sejam eles visuais, auditivos, gestuais, etc. – que podem, inclusive, coexistir em um mesmo objeto ou artefato. Estes modos, sejam verbais ou não verbais, compõem as diversas formas de representação, sendo constituídos por recursos semióticos como cor, saturação, valor, entre outros. Tais representações podem, também, ser constituídas de forma múltipla, ou seja, por vários modos semióticos, sendo assim chamadas de multimodais (COUTINHO, 2019).

Esses códigos presentes no sistema de produção de significado são guiados pelos recursos semióticos. A sua função se assemelha à definição dos signos dada pela semiótica estruturalista de Saussure, mas considerando seu contexto de produção, já que “um 'potencial' semiótico é definido pelos recursos semióticos disponíveis para um indivíduo específico em um contexto social específico” (KRESS; VAN LEEUWEN, 2006, p. 9, tradução nossa<sup>65</sup>). Assim, Kress e Van Leeuwen definem sua preferência pelo termo ‘recurso’ pois:

O seu uso evita a impressão de que ‘o que o signo representa’ é de alguma forma pré-estabelecido, e não influenciado pelo seu uso. (...) Então, na semiótica social, recursos são significantes, ações observáveis e objetos que

---

<sup>65</sup> A semiotic ‘potential’ is defined by the semiotic resources available to a specific individual in a specific social context.

foram trazidos ao domínio da comunicação social e que possuem um potencial semiótico teórico constituído por todos os seus usos passados e todos os seus usos potenciais, e um potencial semiótico atual, constituído por aqueles usos passados que são conhecidos e considerados relevantes pelos usuários do recurso, e por usos potenciais que podem ser descobertos pelos usuários de acordo com seus interesses e necessidades específicas. Estes usos acontecem num contexto social, e este contexto pode ter regras ou práticas estabelecidas que regulam o quão específico o recurso semiótico pode ser usado, ou mesmo, pode deixar os usuários relativamente livres na sua utilização do recurso. (VAN LEEUWEN, 2005, p. 3-4. Tradução por Gisela Leão)

No entendimento de Kress e Van Leeuwen (2006), os recursos visuais presentes nas imagens e fotografias, no design e na arte, tal qual os códigos da linguagem de Halliday (1994; 2004), possuem “formas próprias de representação, constroem relações interacionais e constituem relações de significado a partir de sua composição” (FERNANDES, ALMEIDA, 2008, p. 11). Assim, cada uma das três metafunções são compostas por recursos semióticos específicos, que elucidam elementos simbólicos pertinentes à imagem em questão.

Considerando a perspectiva da Gramática Sistêmico Funcional, essas metafunções tomam uma nova roupagem a partir do estudo das imagens: a metafunção ideacional se torna representacional a partir do momento em que passa a tratar da relação entre os participantes representados em uma imagem; já a interpessoal vira interativa pois estabelece um vínculo interacional e simbólico entre a imagem e o observador, o indivíduo que a interpreta; e a textual passa a conectar os elementos de uma imagem de forma estrutural, passando a ser chamada de composicional (KRESS, VAN LEEUWEN, 2006; FERNANDES, ALMEIDA, 2008).

A primeira metafunção discutida é a representacional, que se divide em narrativa, quando há ações ou eventos indicados por vetores de direcionamento acontecendo na imagem, e conceitual, quando não há ação, mas um sistema hierárquico de categorização (KRESS; VAN LEEUWEN, 2006). A segunda metafunção é a interativa, que estabelece a relação entre o indivíduo exterior e a imagem. A última metafunção é a composicional, que organiza os elementos visuais de uma imagem de modo a estabelecer um sentido entre eles.

Estes recursos presentes nas metafunções são relativos às imagens, podendo ser aplicados a outros modais com adaptações na teoria, tal qual abordado por Leão (2013) em sua pesquisa sobre a abordagem sistêmico-funcional de aberturas de filmes, que considera o aspecto do movimento em tela; de Bouvier (2016, 2018), que analisa os recursos semióticos presentes em *hijabs* e *abayas* de mulheres islâmicas;

de Owyong (2009), que estuda, a partir do viés da semiótica social, as relações (de poder, de gênero) atribuídas à moda; e mesmo de estudos anteriores da própria pesquisadora no campo do vestuário como um artefato de significado (COUTINHO, 2019). Assim, para entender de que modo significam os três trajes de noiva que compõem o *corpus* dessa pesquisa, precisamos imergir em alguns escritos no campo do significado presente na moda e no vestuário.

## 5.2 TECIDOS E MODELAGENS: COMO AS ROUPAS SIGNIFICAM

O vestuário, as mudanças e ciclos da moda, a roupa e a indumentária já foram objetos de estudo de pesquisadores dos mais diversos campos teóricos. Nomes como Barthes, Lipovetsky, Laver e Crane<sup>66</sup> despontam como bases teóricas para muitas das pesquisas atuais sobre o tema. No uso cotidiano e até mesmo para alguns fins de pesquisa, é comum encontrar palavras como moda, vestuário ou roupa funcionando como sinônimos umas para as outras, já que, como afirmou Barnard (2003, p. 26), “ainda que não haja um único significado ou sentido comum a todos eles, cada um desses termos terá alguma coisa em comum com pelo menos um dos outros”.

Como a moda e o vestuário englobam uma diversidade de disciplinas, cada uma delas deve ser considerada quando da análise do conceito moda-vestuário. Além disso, cada disciplina procura encontrar uma maneira específica de explicar a moda e o vestuário usando termos precisos e as análises teóricas necessárias. O desafio posto é combinar tudo como normalmente o consumidor vê e experimenta todos estes conceitos em conjunto. (ROCHA, 2010)

Considerando isto, Barnard (2003) afirma que o conceito de moda é bastante amplo e pode começar a ser compreendido a partir do entendimento da etimologia das palavras. De acordo com ele, a principal é o conceito de “fashion” (moda): “como substantivo, ‘fashion’ significa algo como uma espécie, um gênero, ou uma forma ou fazer específico, tal como em ‘maneira ou conduta’ anteriormente referida (...) Como verbo, ‘fashion’ tem sentido de atividade, de fazer ou fabricar” (BARNARD, 2003, p. 24). Além desse sentido, a palavra “fashion” também se relaciona com a ideia de

---

<sup>66</sup> Cf. BARTHES, Roland. **Imagem e Moda**. Trad. Ivone Benedetti. 2005; \_\_\_\_\_. **Sistema da Moda**. Trad. Ivone Benedetti. 2009; LIPOVETSKY, Gilles. **O império do efêmero: a moda e seu destino nas sociedades modernas**. Editora Companhia das Letras, 2009; LAVER, James. **A roupa e a moda: uma história concisa**. Editora Companhia das Letras, 1982; CRANE, Diana. **A moda e seu papel social: classe, gênero e identidade das roupas**. Editorial Senac São Paulo, 2006.

fetichismo, que pode indicar a imbricada teia de desejo e consumo que foi construída ao redor das roupas, já que elas estabelecem relações com o corpo que as veste e com a sociedade que a circunda.

Como é possível observar, há entre esses verbetes uma constante troca de sentidos, sendo, portanto, improvável fornecer uma definição inicial ou totalitária destas palavras (BARNARD, 2003). Ainda segundo o autor, a responsabilidade de determinar o conceito ou o significado do uso das terminologias de moda, indumentária e termos relacionados é do pesquisador. Tal coisa normalmente é feita de acordo com o viés necessário para a pesquisa e respeitando os significados pré-existentes. Dito isto, consideramos para fins desta pesquisa os significados que foram atribuídos acima a estas palavras.

De acordo com McCracken (2003), o sistema de moda funciona como um meio através do qual os produtos são investidos de significados. Desse modo, o sistema de moda realiza uma transferência de significado do mundo culturalmente constituído para os bens de consumo. Assim, a moda seria um campo frutífero para a investigação semiótica. Mas, apesar de ser um tema amplamente estudado, na semiótica social, tal tópico é ainda bastante incipiente. “O sistema de moda é menos frequentemente observado, estudado e compreendido como instrumento de movimentação de significado, mas também serve como o meio em que os bens são sistematicamente investidos e desprovidos de propriedades significativas. (MCCRACKEN, 2003, p. 105).

Como vimos no capítulo anterior, a moda consegue que tendências, gostos ou comportamentos distintos e até mesmo conflitantes coexistam num mesmo espaço. Eco (2007) reforça esse pensamento a partir do debate sobre o diálogo entre o feio e o belo na sociedade. Tal fenômeno da moda é chamado por Owyong (2009), em seus estudos sobre moda e semiótica social, como instabilidade sincrônica e diacrônica. Assim, tal qual Owyong (2009), apesar de termos tratado de questões de moda durante esse trabalho, nosso foco é na semiótica do vestuário. Entretanto, este fenômeno não é facilmente dissociável da noção de escolha de roupas, portanto, deve ser levado em consideração. E, diferentemente da autora, não nos propomos aqui a criar uma metodologia de análise semiótica do vestuário, mas sim a analisar as individualidades e especificidades da experiência de uso do traje de noiva por um grupo de três noivas residentes no Recife e Região Metropolitana.

Em sua abordagem de uma metodologia de análise sistemática do vestuário a partir dos preceitos da semiótica social, Owyong (2009, p. 7) utiliza as metafunções determinadas por O'Toole (1994) para a análise de relações de poder presentes na representação de roupas em artefatos de arte, brinquedos e fotos, sendo elas: Função Representacional, que transmite informações sobre a realidade; Função Modal, que atrai a atenção e o interesse; e Função Composicional, que dá estrutura em uma forma textual coerente. Essas funções seguem uma lógica similar às metafunções de Halliday (1994, 2004) e de Kress e Van Leeuwen (2006), que foram abordadas anteriormente neste capítulo. Usando o sistema metodológico abaixo (tabela 3), Owyong (2009) analisa roupas presentes em diferentes modais (pintura clássica, foto com pessoa, boneco de brinquedo), visando compreender as relações de poder intrínsecas a estes artefatos.

Tabela 3 - Funções e sistemas na semiótica do vestuário

Unidade	Representacional	Modal	Composicional
Vestuário geral	Funcionalidade (ex: proteger do clima, roupa esportiva)	Cor	Proporção segmentar
	Estratificação hierárquica (ex: manto do rei)	Contraste	Complexidade
	Distinção de função (ex: uniforme de bombeiro, dolman de chef)	Ponto focal	(aparência de arrumado/confuso)
	Afiliação ideológica (ex: vestuário religioso, traje nacional, vestido racial)	Número de camadas	Corte
	Formalidade (ex: casual, empresarial, formal)	Cobertura do corpo	simétrico/assimétrico
Roupa (tipo de)	Evento (ex: casamento, convocação)	Material (ex: pelo, seda, denim, couro)	
	Artigos para a parte superior do corpo (ex: camisa, jaqueta, camiseta)	Cor	Estampa (ex: risca de giz, floral, paisley, tartan)
	Artigos para a parte inferior do corpo (ex: jeans, short, saia)	Corte	Costura (horizontal, vertical, diagonal, reta)
	Roupas de corpo todo (ex: vestido de verão, camisola)	Ajuste ao corpo	Material (ex: pelo, seda, denim, couro)
		Impressão	Combinação de cores
		Material	
		Textura	
		Decote	
		Comprimento	
		Imagem	
	Palavras / mensagem		
Elemento		Logotipo / slogan da marca	
	Funcional/decorativo	Design	Forma
	Detalhes da roupa (ex: bolso,	Cor	Material

	colarinho, manga, lapela, botões, zíper)	Tamanho	Posição da roupa Alinhamento ao corpo Relação rítmica
Acessório	Funcional/decorativo Adições à vestimenta (ex: gravata, cinto, broche) Ornamentos para cabeça (ex: chapéu, lenço, elástico de cabelo) Adornos faciais (ex: óculos escuros, piercing na língua) Peças de braço (ex: relógio, pulseira) Adornos de corpo (ex: tatuagens, piercing de umbigo) Calçados (ex. sapatos, meias anéis de dedo)	Design Tamanho Forma Cor Refletividade Logo/slogan de associado Logo/slogan da empresa	Simetria Orientação esquerda-direita Orientação cima-baixo Relação rítmica Qualidades materiais Textura

---

Fonte: OWYONG (2009). Tradução nossa

A análise mais contundente de Owyong (2009) para esta pesquisa é a do boneco de brinquedo de super herói, justamente por se tratar de um objeto tridimensional, analisado de forma tridimensional pela autora e representado no texto de forma bidimensional, por meio de imagens. Assim, explanaremos brevemente sua análise e conclusões para esse caso, de modo a exemplificar o uso de sua ferramenta de análise.

De acordo com a autora, a maioria das roupas de super heróis tem uma coisa em comum: elas são justas ao corpo (collants), visando delinear os músculos de forma a sugerir supremacia em força e agilidade. Enquanto a maior parte dos super heróis, dos anos 90 até os dias atuais, possuem corpos de fazer inveja até mesmo aos fisiculturistas, dos anos 1930 até 1950, os personagens eram atléticos e magros. Segundo Owyong (2009), essa mudança na semiótica do corpo do personagem inevitavelmente afetou a semiótica de seu vestuário, fazendo com que houvesse uma nova busca por materiais que realcem a musculatura. Assim, ela usa como exemplo dois bonecos de brinquedo, produzido pela marca Kenner, do personagem Luke Skywalker, da série Guerra nas Estrelas, que sofreu uma mudança em seu design da primeira versão em 1978 (a) para a versão lançada em 1995 (b), conforme visto abaixo na figura 20.

Considerando a comparação entre os personagens, a autora aponta que, no brinquedo de 1995, cujo corpo é mais musculoso, as roupas foram aumentadas por conta do seu corpo e o caimento do quimono é mais solto, revelando o peitoral do

personagem. Nesse sentido, a precisão com o visual do ator que personificou o personagem Luke Skywalker nos cinemas foi ignorada, pois o interesse maior residiria neste corpo musculoso que, para a autora, representaria um senso mais abrangente de poder e força projetados a partir do físico do brinquedo.

Figura 20 - Comparação entre brinquedos do personagem Luke Skywalker



Fonte: Owyong (2009)

Esta mesma análise foi aplicada, respeitadas as particularidades de cada objeto, em uma pintura clássica de 1715 e em uma fotografia de um homem de terno, possivelmente registrada no século 21. Em todos os objetos, há uma análise descritiva das roupas e discussões sobre seu papel nas questões de poder dentro da imagem ou na sociedade. A autora utiliza recursos como espessura dos tecidos, número de camadas, tipo de uso, tipo de vestimenta, estilo de manga, tipo de corte etc., para delinear sua análise, tal qual exposto na tabela 3 (p. 105-106). Assim, nos propomos a utilizar as mesmas categorias presentes nessa tabela, de forma descritiva, para analisar os trajes aqui presentes.

Recentemente, o vestuário também se tornou tema dos artigos no campo da semiótica social de Bouvier (2016; 2018). Eles analisam os recursos semióticos e processos multimodais a partir da moda islâmica feminina - principalmente nos *hijabs*

e *abayas*. Segundo a autora, “a multimodalidade é uma abordagem através da qual podemos olhar com mais cuidado os discursos e ideologias carregados pelo vestuário. As formas, texturas e cores da roupa, como outros recursos semióticos, infundem na prática social tipos muito específicos de ideias, valores e relações sociais” (BOUVIER, 2016. p. 365, tradução nossa<sup>67</sup>).

Para embasar a parte de vestuário, Bouvier utiliza bastante, em ambos os artigos, dos postulados de Barthes (2009, 2013). Estes são associados às metafunções de Kress e Van Leeuwen (2006), possibilitando entender “como os comunicadores utilizam os recursos semióticos, aqui as roupas, para alcançar objetivos específicos, e trazer à tona os recursos semióticos disponíveis, de onde eles escolheram” (BOUVIER, 2016. p. 369, tradução nossa<sup>68</sup>). Tal associação segue um método similar ao aplicado nesta pesquisa. Não é nossa pretensão estabelecer uma classificação metodológica ou um sistema fechado de definições para a análise do vestuário, tal como especificou Bouvier (2016, p. 369), mas sim empregar termos pré-definidos pelas duas autoras supracitadas para compreender o modo como as roupas se comunicam.

Bouvier (2016, 2018) se utiliza de alguns termos classificatórios relativos ao comportamento das roupas ou ao seu potencial de significado. São eles: peso do tecido (leve e pesado), textura do tecido (delicado e rústico), maleabilidade e rigidez, justo e solto, continuidade e descontinuidade, aberto e fechado, ocultar e mostrar, e, por fim, paleta de cores. Na análise dos trajes de noiva, esses elementos (cor, forma, volume, textura e movimento) foram abordados e identificados tanto por observação (autora) quanto pelo discurso (entrevistadas). Posteriormente, neste mesmo capítulo, estas definições serão aprofundadas e seu significado simbólico será discutido.

O peso do tecido a qual se refere Bouvier (2016, 2018) se relaciona ao tipo do tecido empregado na peça. Eles podem ser grossos, finos ou transparentes, moldando tanto o corpo quanto o movimento de formas diferentes, o que sugere tipos diferentes de significação (BOUVIER, 2018), como modéstia (tecidos grossos) versus sensualidade (tecidos finos ou transparentes). A textura do tecido também se relaciona com o tipo de material utilizado, podendo ser de aspecto macio, brilhoso e

---

<sup>67</sup> Multimodality is one approach through which we can look more carefully at the discourses and ideologies carried by clothing. The shapes, textures and colours of clothing, like other semiotic resources, infuse very specific kinds of ideas, values and social relations into social practice.

<sup>68</sup> How communicators use semiotic resources, here clothing, to achieve particular goals, and teasing out the available semiotic resources from which they choose.

sedoso ou áspero, granuloso e rígido. Aos primeiros, é associada uma ideia de delicadeza, fineza ou de industrialização, enquanto os segundos podem passar uma imagem de rusticidade, durabilidade ou de natural/orgânico.

Outros significados como luxo, glamour, feminilidade e sensualidade podem também ser atribuídos aos tecidos sedosos (BOUVIER, 2018). A maleabilidade e rigidez também se relaciona com os tecidos, sendo incorporados às atribuições previamente citadas. Tecidos pesados e rústicos são normalmente mais rígidos, fazendo com que a movimentação do corpo pareça mais contida e regulada. O oposto ocorre com as peças fluidas, que dão uma movimentação ampla e suave, sugerindo liberdade e emoção (BOUVIER, 2016, 2018).

Já o justo/solto se relaciona com o formato que as roupas tomam no corpo: se mais próximas e delineando a silhueta ou se afastadas e criando outras formas. É uma categoria bastante subjetiva, pois os significados de justo e solto variam de acordo com a cultura, o ambiente, o momento histórico etc. (BOUVIER, 2018). No geral, roupas justas podem tanto insinuar sensualidade quanto constrição e formalidade (fig. 21), assim como roupas soltas ou folgadas podem sugerir despojamento, liberdade ou modéstia. Em uma mesma vestimenta, o justo e o solto podem se combinar para destacar, esconder ou criar formas a partir de diferentes partes do corpo (BOUVIER, 2016).

Figura 21 - Abaya mais ajustado, com mangas em formato cone



Fonte: Bouvier (2016, p. 12)

Já referente à continuidade e descontinuidade, Bouvier (2018, p. 15, tradução nossa<sup>69</sup>) afirma que “a roupa pode ser composta por uma ou várias unidades. (...) [Elas] podem criar continuidade e descontinuidade com o corpo (..) [que] pode ser enfatizada ou minimizada. Também pode haver diferentes graus em como o corpo é envelopado, de modo que sua forma não é destacada”. Uma mesma peça de roupa pode, inclusive, ter mais de uma unidade, insinuando continuidade ou descontinuidade a partir de sua forma (altura da cintura, tipo de manga etc.). Uma das subdivisões deste elemento é o binário aberto/fechado, que se relaciona com a maneira como a roupa envolve, cobre ou revela o corpo. Elas “apontam para barreiras, para formalidade (botões fechados) e ordem, como também estão relacionadas ao poder. Deixar botões abertos sugere relaxamento, estar à vontade e informalidade” (BOUVIER, 2016, p. 374, tradução nossa<sup>70</sup>).

Essas categorias determinadas por Bouvier (2016, 2018) serviram de base para a análise dos artefatos presentes neste estudo, a partir da leitura do olhar das três usuárias sobre os seus respectivos artefatos. Também nos propomos a utilizar parte do sistema sugerido por Owyong (2009), mas sem evidenciar as relações de poder ou de gênero que foram parte do mote de sua pesquisa. Como um objeto de design aplicado ao vestuário, os três trajes aqui presentes possuem elementos estéticos que transportam mensagens cujo significado é subjetivo. Nos próximos tópicos, explanaremos os significados simbólicos e mensagens apreendidos por meio dos elementos estéticos dos trajes, de acordo com o relato de Lins (2019), Longuinhos (2019) e Natuska (2019).

### 5.3 LÁ VEM A NOIVA! RELATO DAS EXPERIÊNCIAS DE USO DO TRAJE DE NOIVA POR TRÊS MULHERES DO RECIFE

Nos objetos de uso cotidiano e bens de consumo, há uma movimentação do significado do objeto para o usuário: uma transferência de significado (MCCRACKEN, 2003). Da mesma forma, tal afirmação poderia ser aplicada a um traje de noiva. Isto se dá justamente por meio dos rituais e ritos abordados nos capítulos 2 e 3 deste estudo, assim, por ser intrinsecamente um artefato ritualístico, essa transferência

---

<sup>69</sup> Clothing can be comprised of one unit or many. (...) [They] can create continuity and discontinuity with the body (...) The continuity or discontinuity can be either emphasized or played down. There can also be different degrees of the body becoming enveloped so that its form is de-emphasized.

<sup>70</sup> Open-closed oppositions point to barriers, to formality (buttoned up) and order, and they are also related to power. Leaving buttons open to suggest relaxation, being at ease and informal.

acontece naturalmente no traje de noiva. Portanto, dedutivamente, há tanto uma troca entre o significado atribuído/desejado pelo usuário e o objeto – aqui, a noiva e o traje – quanto entre o objeto e seus significados pré-existentes.

Assim, as definições dadas por Bouvier (2016, 2018) e Owyong (2009) encontram validade a partir de categorias similares. Ou seja, determinados tipos de decote ou saia evocam definições determinadas socialmente ou subjetivamente e de características distintas, de acordo com o contexto de cada usuária. Uma saia rodada, em corte princesa, pode evocar tanto um significado de elegância e tradicionalismo quanto de peso e antiquado, dependendo da visão de quem o utiliza. Afinal, “roupas diferentes transmitem mensagens diferentes; portanto, independentemente das intenções, motivações e nível de consciência do usuário, suas roupas enviarão uma certa mensagem ao observador” (OWYONG, 2009, p. 6). A figura abaixo faz algumas associações empíricas sobre alguns tipos de modelagem e materiais aplicados ao vestido de noiva:

Figura 22 - Esquema de modelos e possíveis significações de vestidos de noiva

	ROMÂNTICO	CLASSICO	DIVA
BUSTO	 coração	 bateau	 decote em V
SILHUETA	 baile	 decote em A	 sereia
MANGA	 longa	 curta	 alcinha
CORPETE	 frente única	 princesa	 tomara que caia
TECIDO	 renda e tule	 seda	 tafeta

Fonte: Site Sítio Manaaim<sup>71</sup>

Ademais, os diferentes elementos que constituem o traje, lidos por Owyong (2009) como acessórios, quando colocados em conjunto com o panorama geral, podem construir um significado e repassar uma mensagem de modo mais complexo. Assim sendo, compreender o porquê da escolha por esses elementos, além dos elementos estéticos dos vestidos – ou seja, o contexto de escolha e uso das três usuárias – é imprescindível. Desse modo, é difícil dissociar os significados desses trajes de noiva de suas histórias anteriores. É preciso compreendê-las para entender seus respectivos significados, assim como compreender o contexto no qual este traje foi inserido, por meio da experiência das mulheres que o utilizaram, afinal, de acordo com Owyong (2009), os indivíduos, sendo seres únicos, frequentemente têm uma

<sup>71</sup> Disponível em: <https://i2.wp.com/www.sitiomaanaim.com.br/wp-content/uploads/2019/03/vestido.jpg?ssl=1>

gama diversificada de interpretações para as mensagens semióticas, como elucidado pela autora no trecho a seguir:

Como no código semiótico linguístico, mesmo quando os indivíduos intencionalmente ou não intencionalmente interpretam um determinado código de maneira desviante, existe um relacionamento dominante de código-mensagem; sem isso, a comunicação será quase impossível. A semiótica do vestuário, como a semiótica linguística e todos os outros códigos semióticos, também tem uma interpretação geral que é aceita pela maioria de uma sociedade. Esse código, formulado ao longo do tempo, torna-se uma ferramenta vital na construção da realidade. (OWYONG, 2009, p. 13)<sup>72</sup>

Assim, observemos detalhadamente os trajes de noiva de Lins (2019), Longuinhas (2019) e Natuska (2019).

### 5.3.1 Estruturado e elegante – Larissa Lins

Como descrito no capítulo anterior, Larissa optou por comprar seu vestido no exterior, mais precisamente na loja *David's Bridal*. A razão dada pela entrevistada para a compra no exterior foi o alto custo para confeccionar no seu local de origem e a dificuldade de encontrar algo já pronto de acordo com seu gosto pessoal. Segundo ela, o vestido não poderia ter muitas informações e ela gostaria que “não fosse o clichê atual da noiva, assim, de muita renda, muita pedraria, muito bordado, muita coisa. Eu queria uma coisa mais limpa, mas que a modelagem e o corte fossem mais sofisticados” (LINS, 2019, transcrição). Ao mesmo tempo, ela descreve sua imagem do vestido ideal a partir dos elementos que foram encontrados no vestido do desfile de moda que chamou sua atenção anos antes. “Eu tinha mais ou menos a ideia: eu queria um vestido acinturado, com saia armada e decotado. (...) Eu nunca quis véu sobre o rosto, nem manga comprida, enfim” (LINS, 2019, transcrição). Além disso, a entrevistada apontou que tinha significados atribuídos a cada item ou elemento de seu traje de noiva, de acordo com o relato abaixo:

Quando eu me vi pronta, eu sabia mais ou menos o que significava cada coisa. Eu casei com um vestido, como eu disse, com um decote, com alça, sem nenhum brilho, sem nenhum bordado, sem nenhuma renda, sem

---

<sup>72</sup> As with the linguistic semiotic code, even when individuals do intentionally or unintentionally interpret a certain code in a deviant manner, a dominant code-message relationship exists; without this, communication will be near impossible. Clothing semiotics, like linguistic semiotics and all other semiotic codes, also has a general interpretation that is agreed upon by the majority of a society. This code, formulated over time, becomes a vital tool in the construction of reality

nenhuma transparência, acinturado, com a saia armada. Eu acho um modelo super elegante de vestido. Clean. Acho que é clássico, sem ser clichê. Casei com um Scarpin branco. Um off-white. Que eu já tinha. Eu já tinha esse sapato, tinha usado poucas vezes, e eu disse 'poxa, é um Scarpin branco, off-white, parecido com o vestido', que ele é um branco meio perolado o vestido. Eu disse 'esse é o meu sapato'. Então, assim, parecia muito com a minha personalidade também. O arranjo de cabeça, também, porque era uma coisa um pouco mais leve, mais simples. (...) Eu não acho que símbolos que lembram riqueza se parecem comigo, no geral. Brilho, pedra enfim, não tenho nenhum tesão nessas coisas, esteticamente. Eu gosto de coisas mais discretas e mais leves. (LINS, 2019, transcrição)

Como abordado no capítulo dois, tópico quatro, a ideia de tradicional das noivas se refere a um vestido considerado fechado (mangas longas ou curtas, gola alta, decote recatado), de silhueta princesa, sereia ou evasê, com cauda, feito com renda, pedrarias e bordados – estas informações refletem os discursos das profissionais e das noivas entrevistadas nesta pesquisa, porém, podem não condizer com a visão majoritária local, sendo, portanto, frutos de suas vivências. Portanto, há uma tentativa de distanciamento da entrevistada do que ela vê como recursos de significado tradicional. Entretanto, é possível perceber que a escolha de seu vestido não deixa de lado alguns desses elementos, reinterpretando-os para que se tornem suavizados, de acordo com a imagem abaixo (fig. 23).

Figura 23 - Larissa Lins em seu traje de casamento - Frente



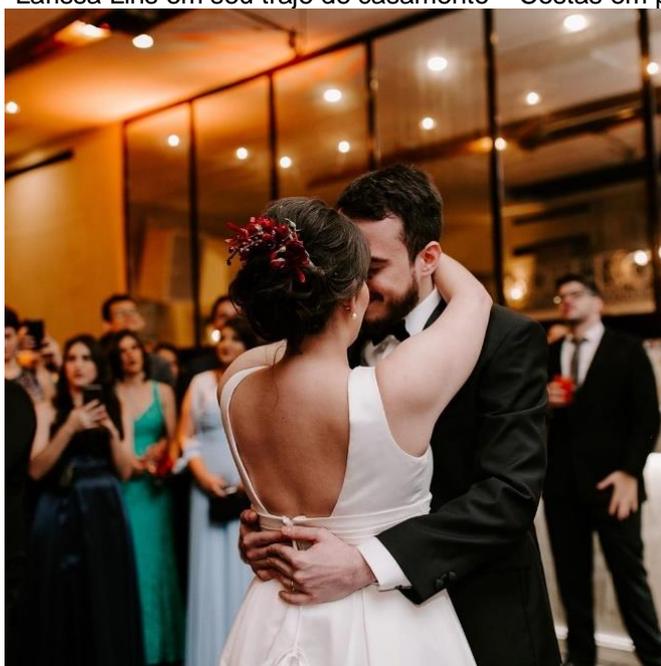
Fonte: Instagram/@larissalins<sup>73</sup>

<sup>73</sup> Disponível em: [https://www.instagram.com/p/B356\\_TEHi0P/](https://www.instagram.com/p/B356_TEHi0P/)

Como dito pela própria entrevistada, há um contraponto entre a saia de formas arredondadas e o decote pontiagudo em formato de V assim como entre a saia volumosa e a cintura justa marcada. A questão da saia e da cintura, segundo Larissa, advém de um momento mais subjetivo. Algo lúdico, infantil, presente na referência estética do que ela considera como belo: contos de fadas e bailarinas. Para ela, um vestido justo não evocaria o mesmo sentido de beleza. De acordo com Worsley (2010, p. 12), esta referência lúdica reflete a busca por um sonho, um conto de fadas, pois “essa demonstração pública de afeto [o casamento] faz mulheres parecerem meninas, vestindo-se de bailarinas ou fadas”.

Ao mesmo tempo, o decote frontal e nas costas (abaixo, na fig. 24) amadurece a silhueta, fornecendo aberturas em uma peça com bastante tecido na parte inferior, assim como a escolha pelas alças: a pele desnuda suaviza a silhueta princesa tradicional, baseada nos trajes utilizados pela monarquia (fig. 11 e 12). Segundo Worsley (2010), o cobrir dos ombros e braços não é um problema na modernidade, o que foi refletido no traje da duquesa Meghan Markle que, se comparada à duquesa Kate Middleton, se casou com um vestido mais esguio e com menos informação visual, próximo ao que Worsley (2010, p. 15) descreve como moderno: “modelos mais enxutos, sem muitos babados, capas e sobressaias”.

Figura 24 - Larissa Lins em seu traje de casamento – Costas em proximidade



Fonte: Instagram/@larissalins<sup>74</sup>

<sup>74</sup> Disponível em: <https://www.instagram.com/p/B4K3K7JnnYF/>

Do mesmo modo, o traje da duquesa Kate Middleton (fig. 12), se comparado ao da princesa Grace de Mônaco (fig. 11), traz similaridades derivadas de sua inspiração, mas com certa redução de elementos visuais, aproximando-o de uma estética mais atual. Tal paralelo pode ser aplicável ao caso de Lins, pois seu vestido, apesar de seguir a estética de vestido princesa, com corpete justo e saia rodada (WORSLEY, 2010), traz esta redução de elementos estéticos (babados, rendas, volume...) associada à modernidade, percebida também por meio da figura 25.

Figura 25 - Larissa Lins em seu traje de casamento – Visão fotográfica de três quartos



Fonte: Instagram/@larissalins<sup>75</sup>

Outros elementos como o buquê – em tons de marsala, vermelho e branco, sem passar pelo rosa (LINS, 2019) – e o batom – deliberadamente vermelho, mesmo que tenha sido considerado quase uma transgressão pelos maquiadores (LINS, 2019), como observado nas figuras 23 e 25 – serviriam para evocar um sentido de ser adulta, ser mulher e de sensualidade, de forma a quebrar o lúdico. Ao mesmo tempo, ela leu esses mesmos elementos estéticos como “uma sensação de empoderamento sobre o próprio corpo ou também uma certa ousadia em relação aos códigos de noiva, de uma noiva não estar toda coberta” (LINS, 2019, transcrição).

---

<sup>75</sup> Disponível em: [https://www.instagram.com/p/B356\\_TEHi0P/](https://www.instagram.com/p/B356_TEHi0P/)

De acordo com a entrevistada, o penteado preso em coque se deu por uma questão de praticidade, para poder dançar sem se preocupar com o cabelo. Apesar disso, o coque, por ser um elemento considerado formal, aproxima o visual a certa tradicionalidade. Para ela, o uso do véu, somado ao tecido e à cor, eram elementos estéticos tidos como naturais para um vestido tido como elegante e sofisticado, de acordo com sua visão, como percebido nos trechos abaixo:

E é um véu relativamente curto. E é um véu sem muitas camadas. Bem simples mesmo. Eu queria o véu. Muito acho que por essa coisa mais princesa, assim, noiva, do imaginário infantil, assim. E porque eu acho que é um vestido muito elegante para não estar com um véu. Eu acho que ele pede um véu. É, mas aí eu também não queria uma coisa muito “tradicionalzona” nem muito “casada”. Porque eu acho que não tinha muito a ver comigo. (LINS, 2019, transcrição)

Se ele fosse branco puro, eu teria comprado branco puro. Porque eu gostei muito do modelo, da modelagem dele. Mas eu tendo a gostar mais de vestido branco perolado. Sapato off-white, ou vestido off-white ou branco off-white, eu acho mais chique. Eu acho mais sofisticado, assim, o branco meio champanhe, sabe? O branco meio pérola, assim. Com algum quase brilho. Acetinado. É, pra mim, isso também, assim. Pra mim, o tecido é importante. Eu tenho amigas que fizeram os vestidos aqui e ficou bonito, ficou. Mas a coisa do tecido me incomodava, assim. Eu acho que tecido de casamento de noiva tem que ser ou muito chique ou muito lúdico, tipo um tule, sabe? Na minha cabeça, assim, que remeta por um lado ou por outro, ou pela sofisticação, ou pela coisa do lúdico, do princesa, sabe? Que um tule por exemplo traz. Do que tipo uma malha branca. Por ser branca. Tipo, eu acho que o tecido é muito parte do vestido de noiva, não só a cor. (...) [Sobre o meu traje] Eu não sabia o nome, mas o toque e o visual, pra mim, era importante. Entre um vestido com tecido mais fininho ou mais malha ou mais molinho, eu queria uma coisa mais estruturada. Isso também me encantou muito nesse modelo de vestido. Eu queria um tecido mais durinho, eu queria uma coisa um pouco quase brilhosa. É isso, né, acetinado, né?. (LINS, 2019, transcrição)

Essa caracterização de ‘elegância’ elencada por Lins (2019) também foi destacada em outros aspectos do traje. É uma percepção nossa, por meio da análise da entrevista e dos aspectos gestuais e entonação, que tal mensagem fez com que a entrevistada associasse os elementos estéticos do seu traje de noiva a um modelo de traje que apenas poderia ser utilizado durante a noite (LINS, 2019) – ou seja, dentro do formato tradicional sugerido pela visão das profissionais do mercado de casamento.

Tais aspectos fizeram com que a entrevistada categorizasse seu traje como atemporal, que poderia ser guardado e usado após vários anos (LINS, 2019) sem ser considerado *démodé*. De acordo com Worsley (2010), a escolha por um estilo simples

e minimalista e a ausência das rendas, volumes e babados foram associados a uma ideia de emancipação feminina (logo após o pós-guerra), em conjunto com a tendência ao minimalismo nas coleções de roupas de alguns dos grandes estilistas do século 20, como Chanel. Esta tendência durou desde os anos 1920 até pouco antes de 1980, onde os grandes vestidos e babados ganharam vez novamente (vide o vestido da princesa Diana, na página 77, figura 12). Nos anos 1990, houve um retorno ao minimalismo, refletido nos designs “simples e elegantes” (WORSLEY, 2010, p. 56) de Vera Wang, definidos pela autora como “uma opção elegante a atemporal” (*ibidem*). Assim, a autora parafraseia Diana Vreeland ao afirmar que “a elegância é minimalista”, o que foi identificado por nós como uma possibilidade de ser um dos pilares buscados por Lins na escolha de seu traje.

Foi possível perceber que os detalhes do traje foram bastante considerados e planejados pela entrevistada, que afirmou durante a entrevista que sabia dos significados de cada item escolhido. A ideia era deixar o casamento a cara dos noivos e esse sentimento foi assimilado ao seu traje de noiva. “Então acho que até esses detalhes, assim, de cor de esmalte, de brinco, de arranjo, tudo tem que ser você, é uma versão... Claro, é uma versão mais, assim, princesa, mais glamourosa, mas sua, sabe?” (LINS, 2019, transcrição). Assim, o modelo do casamento escolhido por Larissa e Eduardo, de certa forma, se enquadrou em parte no modelo tradicional descrito por Sumara (2018) no capítulo dois, tópico quatro.

Por conta do que foi dito pela entrevistada, percebemos que houve uma forte carga emocional e simbólica atribuída à peça. Afinal, de acordo com ela, “ele tem essa aura assim, mágica, né. Nenhuma outra roupa minha tem nem de longe o significado que ele tem” (LINS, 2019, transcrição). Os significados relatados pela dona do traje auxiliam na percepção mais profunda das mensagens passadas pelos elementos estéticos que compõem o artefato e na sua reinterpretação a partir do ponto de vista e da subjetividade da entrevistada. Assim, contraporemos a visão dela com a nossa análise formal do artefato.

É necessário apontar que, como estamos falando do mesmo artefato em todos os três casos aqui analisados, podemos determinar categorizações similares a partir das premissas de Owyong (2009). Na função representacional, o objeto é de evento (traje de noiva), de corpo todo, com maior quantidade de elementos decorativos em detrimento dos funcionais e com presença de acessórios decorativos que compõem um look de noiva. Já na função modal, os três vestidos aqui presentes são brancos,

variando em sua tonalidade. Há baixo contraste na peça, sendo o contraste obtido apenas por meio dos acessórios. Não há presença de imagens, impressões, estampas, slogans, logos ou palavras nas peças. Por fim, na função composicional, não há estampas ou combinação de cores na peça em si, ficando este último a cargo dos acessórios. Dito isso, nos aprofundaremos nas particularidades do traje de Larissa Lins.

Figura 26 - Vestido de noiva escolhido por Larissa Lins



Fonte: Site David's Bridal<sup>76</sup>

Acima, podemos observar a imagem da frente e das costas do vestido e véu escolhidos por Lins, a partir da perspectiva da loja. É possível observar que a silhueta da saia da figura 26 é mais ampla do que a observada no traje de Lins, por meio das figuras 23 e 25. Por ter sido comprada em uma loja que expõe seus modelos em um site, pudemos ter acesso à descrição da peça, nomeada de “*Satin Cumberbund Ball Gown Wedding Dress*” ou, em tradução livre, Vestido de Noiva em Cetim estilo Baile com Faixa Plissada<sup>77</sup>:

<sup>76</sup> Disponível em: [https://www.davidsbridal.com/Product\\_satin-cumberbund-ball-gown-wedding-dress-v3848\\_all-wedding-dresses](https://www.davidsbridal.com/Product_satin-cumberbund-ball-gown-wedding-dress-v3848_all-wedding-dresses)

<sup>77</sup> Não há uma tradução direta para a palavra *Cumberbund*, que se refere à faixa espessa plissada normalmente presente em smokings.

Um vestido de noiva tradicional com apenas um toque de drama, este vestido de baile de cetim estruturado apresenta um decote em V, costas baixas com tiras largas e um cós que valoriza a silhueta com faixa plissada na cintura. Bolsos laterais e um painel de encaixe de malha e pedrarias para cobertura do busto completam a silhueta dos sonhos. Da coleção *David's Bridal*. Fabricado em poliéster. Com cauda vassoura [sweep]. Painel de cobertura opcional incluído. Zíper traseiro; totalmente forrado. Importado. (DAVID'S BRIDAL, tradução nossa)<sup>78</sup>

Tal qual observamos durante o relato de Larissa, a descrição da peça evidencia certa tradicionalidade em seu corte e estilo. É, afinal, um vestido em corte princesa (também chamado de baile) feito com um tecido considerado luxuoso. Mas ele se aproxima de uma tendência moderna ao não utilizar rendas, bordados e pedrarias e optar por uma apresentação mais limpa, com ponto focal (OWYONG, 2009) no tecido, tal qual evidenciado anteriormente a partir das falas de Worsley (2010).

O tecido utilizado, um cetim estruturado em poliéster com toque acetinado, denota certo peso de acordo com seu caimento e delicadeza. Ao toque, o tecido é grosso, porém suave, delicado e sedoso, com um leve brilho próprio, denotando fineza, elegância e certo glamour. A cor escolhida, um tom de marfim perolado (*Ivory*, de acordo com a etiqueta e o site *David's Bridal*, registrada na figura 27), reforça a delicadeza e a elegância ao qual se referiu a entrevistada ao tratar sobre o tecido. Há alguma maleabilidade no tecido, mas ele se aproxima mais da definição de rigidez determinada por Bouvier (2016, 2018), já que sua movimentação não é ampla, permanecendo estruturado, como pode ser observado a seguir na figura 28.

---

<sup>78</sup> A traditional wedding dress with just a hint of drama, this structured satin ball gown features a plunging V-neckline, a low back with wide-set straps, and a figure-flattering pleated cummerbund waistband. Side pockets and a snap-in beaded mesh coverage panel complete the dreamy silhouette. David's Bridal Collection. Polyester. Sweep train. Optional coverage panel included. Back zipper; fully lined. Imported.



Como pôde ser observado por meio das figuras já citadas neste tópico, o corpete possui uma silhueta mais justa e colada ao corpo, enquanto a saia demonstra uma maior quantidade de tecido e uma forma arredondada, armada e solta do corpo. Há uma continuidade (BOUVIER, 2016, 2018) na forma principal da peça por meio das cores, materiais e aparência geral, sendo quebrada apenas pela dissociação entre a parte superior e a inferior, que não possuem uma proporção segmentar equivalente, de acordo com Owyong (2009). Portanto, esta relação entre os segmentos apresenta uma descontinuidade, evidenciada até mesmo pela lógica mais reta da parte superior (decote, faixa, alças) em contraste com as linhas arredondadas da saia.

É uma peça que transita entre os conceitos de ocultar e mostrar (BOUVIER, 2016, 2018), possuindo partes do corpo à mostra e mais delineadas na parte superior e corte fechado na parte inferior. As aberturas na parte superior denotam a ousadia em relação à silhueta pretendida pela entrevistada: há um decote em V com certa profundidade, braços, colo e parte superior das costas à mostra, sem presença de transparências feitas para cobrir. De mesmo modo, a dicotomia do aberto/fechado (BOUVIER, 2016, 2018) segue a mesma lógica, a partir dos mesmos elementos.

Portanto, ao mesmo tempo em que segue uma estética tradicional na silhueta e na saia, a parte superior dobra esses conceitos levemente por meio do mostrar e das aberturas, mas sem destoar do padrão estabelecido – note-se que, apesar de haver decote aberto, ele não é tão profundo quanto poderia ou quanto outros trajes presentes nesse estudo. A faixa, nesse caso, serve como elemento de transição entre os conceitos distintos presentes no vestido – um elemento de transição entre partes descontínuas. Ademais, tanto as alças quanto a altura das costas são moderadas, sendo as primeiras em espessura larga, preservando a silhueta, e as segundas em uma altura não muito reveladora.

De acordo com o sistema criado por Owyong (2009), partiremos para a análise das funções presentes no traje como um todo, sendo elas representacional, modal e composicional. Entretanto, como já trabalhamos alguns dos tópicos abordados tanto nessa função quanto nas outras duas, de acordo com a Tabela 3 (p. 105-106), no início deste tópico, como também nos tópicos de Bouvier (2016, 2018), optamos por não os repetir, dando maior espaço para os itens de análise que ainda não foram contemplados.

Os elementos que compõem o traje, como a faixa, o decote etc., são todos decorativos – acessórios inclusos. Porém, há um item funcional: os bolsos laterais,

que, além de terem essa funcionalidade, trazem um senso de contemporaneidade e despojamento à peça. O zíper nas costas também é um item de funcionalidade, sendo este mais comum aos vestidos de noiva atuais em geral. Os acessórios que compuseram o traje foram: brincos pequenos redondos de pérola, um arranjo de flores acima do coque na parte de trás da cabeça, um véu de tule liso em tom rosê na altura dos dedos, um sapato de salto tipo Scarpin em tom off-white e o buquê redondo levemente desconstruído (assimétrico) em tons de branco, vermelho e marsala. O registro do sapato e dos brincos pode ser observado abaixo, na figura 29. Curiosamente, o tom marsala é uma preferência das noivas desde 2015, quando a cor foi anunciada como cor do ano pela Pantone, e permanece como uma escolha corriqueira das noivas<sup>79</sup>. É tido como elegante e, quando combinado com o branco, clássico e tradicional.

Figura 29 - Acessórios presentes no traje de Larissa Lins



Fonte: COUTINHO, 2019

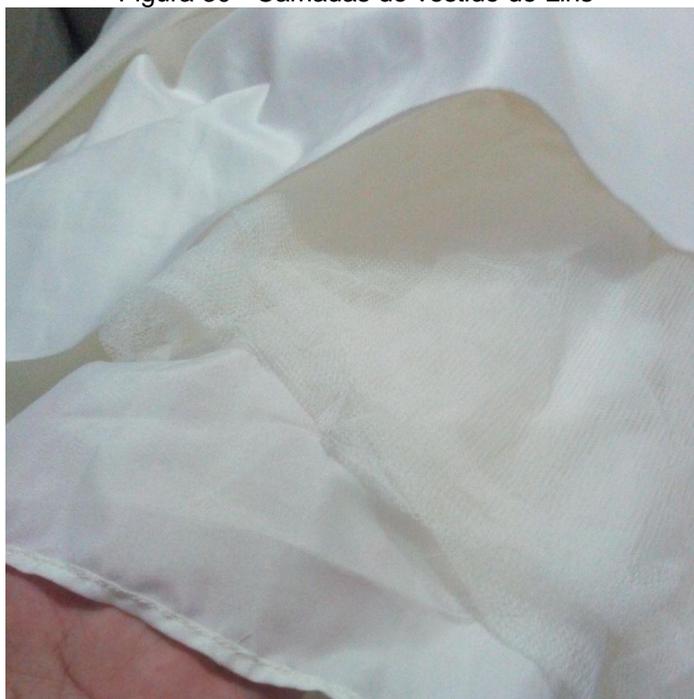
Como um traje completo, este possui um maior contraste em relação à cor branca do vestido e do sapato com os tons de vermelho escuros presentes no batom, no buquê e nas flores da cabeça (acessório). Durante a análise tridimensional da peça, percebemos que esta possuía três camadas de tecido (fig. 30), sendo a primeira o cetim acetinado liso principal, a segunda uma saia de tule rígido, para dar volume, e

---

<sup>79</sup> Cf. <https://guianoivaonline.com.br/casamento-marsala-o-queridinho-das-noivas/>

a terceira uma anágua em poliéster, para conforto. Larissa ainda informou que, durante a compra, foi oferecida a ela a possibilidade de adicionar mais saias de tule, visando ampliar a silhueta, o que ela não quis – esta consideração pode ser observada a partir da diferença entre as silhuetas das saias das figuras 23 e 26, como já apontado anteriormente.

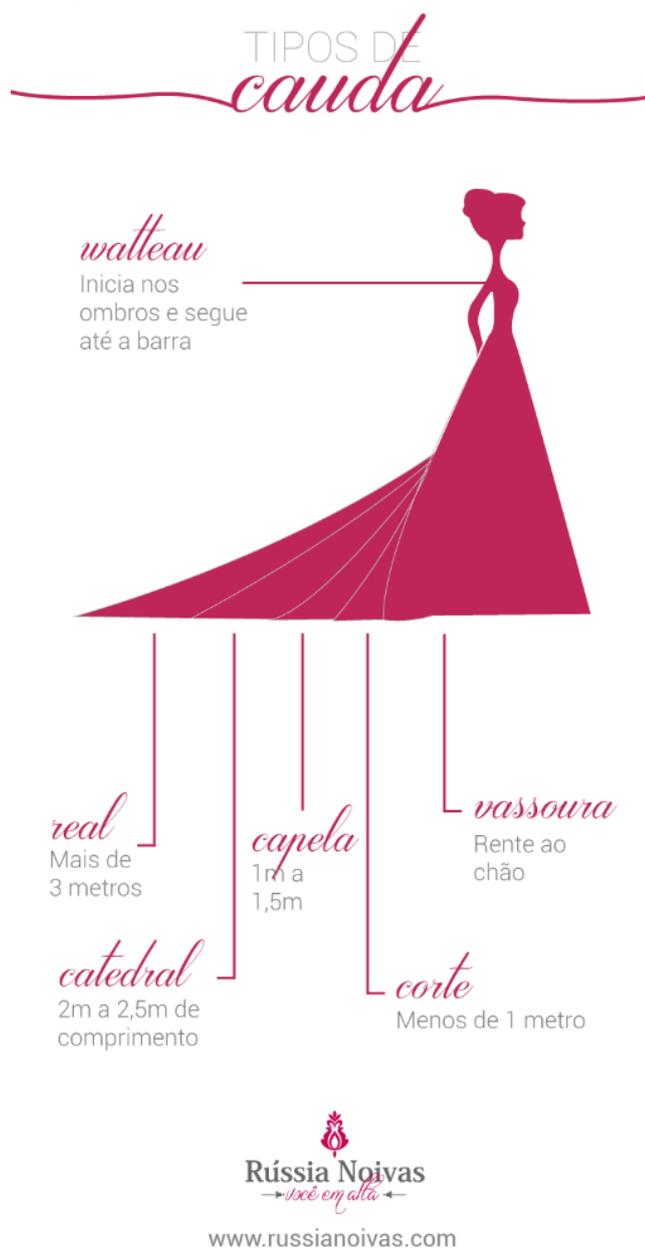
Figura 30 - Camadas do vestido de Lins



Fonte: COUTINHO, 2019

Por fim, além do plissado na cintura, a saia do vestido possui pregas e seu comprimento é estendido em forma de cauda descrita como vassoura (ver figura 31 para exemplificação dos tamanhos de caudas em vestidos de noiva). Caudas vassoura são rentes ao chão ou possuem no máximo uma leve queda. Entretanto, pelas imagens, acreditamos se tratar de uma cauda corte (*court*), de acordo com a imagem abaixo. Justamente por possuir uma cauda, a silhueta se torna assimétrica nas costas.

Figura 31 - Tipos de cauda de vestidos de noiva



Fonte: Site Rússia Noivas<sup>80</sup>

### 5.3.2 Simples e fluido – Kelly Longuinhos

A ideia geral de Kelly era ter um casamento simples, ligado à natureza e que traduzisse a história dela e de Guilherme, como casal e como pessoas, e isso se refletiu em sua escolha do vestido. “Eu queria uma coisa que fosse especialmente para mim, que tivesse minhas características no vestido. Eu queria que o vestido me representasse e que as pessoas, quando olhassem, dissessem ‘É, essa aí é Kelly, eu

<sup>80</sup> Disponível em: <https://russianoivas.com/blog/vestido-de-noiva/os-tipos-de-cauda>

não tenho dúvidas de que é o jeito dela” (LONGUINHOS, 2019). Assim, na hora de escolher, ela já sabia direto onde ir: na loja recifense Joana Julião, de sua amiga Sindel Medeiros. Ela narra o momento em que descreveu os elementos estéticos que lhe agradavam em um traje no trecho a seguir:

Comecei a falar sobre o vestido que eu pensava. O casamento, era um casamento que ia ser na praia. Disse ‘ó, o casamento é na praia, não gosto de manga’. Eu queria que fosse uma coisa que fosse leve. Eu gosto muito de decote, eu também queria que tivesse decote. Eu não queria que ele fosse justinho, acho que eu não queria que ele fosse princesa, queria que fosse soltinho, até pra poder dançar. (LONGUINHOS, 2019).

A estilista, por sua vez, a ofereceu dois vestidos distintos e pediu para que ela elencasse os elementos que fossem de seu gosto, para que ela fizesse um vestido exclusivo para Kelly. O primeiro, segundo a entrevistada, era muito princesa e não fazia seu estilo, apesar de ter elementos do seu gosto. O segundo tinha mangas e foi sumariamente reprovado. Assim, ao ouvir a descrição de Kelly sobre seu “vestido dos sonhos”, Sindel trouxe um vestido que seria lançado na próxima coleção, pelo qual Kelly se apaixonou, como mostra o trecho abaixo:

O vestido foi pensado em tudo. Não queria que tivesse manga, porque eu não gosto e porque eu queria tocar. E eu não sei tocar de manga. A questão do fluido, eu queria muito que também desse essa lembrança do mar, da fluidez do mar, de uma paz. Uma coisa mais solta, mais leve, né. Não queria um vestido estruturado, porque não faz minha cara mesmo, um vestido estruturado. Eu acho que me sentiria presa demais, sabe? Então o vestido, ele é de alcinha, pra ter essa maleabilidade. Ele é pra ser fácil, bem prático. Dava pra botar sozinha. Se eu tivesse sozinha no hotel, eu colocaria sozinha também. Eu nunca pensei em nada branco. Branco, branco. Mas ele foi o vestido que foi um conjunto que veio com branco que eu me apaixonei. Então, pra mim, foi o vestido perfeito. (...) Ele tem a alcinha, tem decote na frente, e atrás é só as alcinhas mesmo. Tem um decotão atrás por causa das alcinhas. E bem fluidezinho. Ele tem alguns brilhinhos nele. Poucos, mas tem. Porque a festa ia ser de tarde pra noite, casei a tarde mas a festa foi a noite. Tem poucos brilhinhos. Mas ele é lindo. (LONGUINHOS, 2019)

Para completar o visual, Longuinhos optou por acessórios simples, a maior parte dados a ela pela família, madrinhas e amigos para serem usados no casamento, alguns identificáveis através da figura 32. O uso de joias era algo que, para ela, não faria seu estilo, assim ela optou por uma meia coroa de flores no cabelo, composta por flores em tons abertos – amarelos, sua cor favorita, vermelhos e alaranjados. “Eu tinha justamente isso comigo também, na questão de trazer tranquilidade, de trazer leveza. Então eu usei uma coroa de flores no meu cabelo para trazer também isso”

(LONGUINHOS, 2019). O buquê seguiu a mesma paleta de cores, contando com girassóis, sua flor favorita e que se fez presente na história do casal.

Figura 32 - Kelly Longuinhos em seu traje de casamento – Visão fotográfica de três quartos



Fonte: Instagram/@kellylonguinhos<sup>81</sup>

O estilo de penteado também deveria evocar leveza. Assim sendo, um penteado preso não foi sequer cogitado pela entrevistada pois, ao explicar os motivos de sua escolha, afirmou que “não gosto de nada que me prenda” (LONGUINHOS, 2019). O véu (fig. 33 e 34), por outro lado, não foi uma escolha totalmente sua, mas sim uma influência de sua mãe, que pediu para que este fosse utilizado.

Eu não ia usar véu, não tinha ideia de usar véu. Só que mainha disse que ela não me imaginaria casando sem véu. Aí ela pediu pra mim, perguntou se eu poderia usar um véu ‘por mim’. Eu disse ‘posso mainha, não tem problema algum, posso sim’. Aí eu perguntei se poderia ser um véu pequeno, e ela disse ‘não, tem que ser um véu grande’. Tá certo, só que usei o véu, eu acho que o véu não ficou na minha cabeça vinte minutos na cerimônia e o véu voou. (...) No meio da cerimônia o véu fez ‘puuu’. E saiu voando. E eu passei o resto da cerimônia sem véu. Só entrei pra mainha ficar feliz e tá tudo certo. (...) [O véu] é de tule simples. É um véu simples, sem mantilha, nada disso.

<sup>81</sup> Disponível em: [https://www.instagram.com/p/Bb\\_zia8heF1/](https://www.instagram.com/p/Bb_zia8heF1/)

Foi só de tule. Até porque eu acho que não ornaria mesmo com o vestido, se fosse uma coisa muito jericocó. Aí eu optei só pelo tule. (LONGUINHOS, 2019)

Figura 33 - Kelly Longuinhos em seu traje de casamento – Costas



Fonte: COUTINHO, 2019

Figura 34 - Kelly Longuinhos em seu traje de casamento – Frente



Fonte: Instagram/@kellylonguinhos<sup>82</sup>

<sup>82</sup> Disponível em: <https://www.instagram.com/p/BhoOn-rFW4p/>

Outro acessório importante utilizado pela entrevistada foi uma joia de pé (fig. 35). Ela optou por entrar descalça, como pode ser observado no trecho de sua entrevista a seguir, e a estilista Sindel a presenteou com um adereço, um tipo de tornozeleira com pedrarias. Como o vestido também possuía bordados no corpete, a joia de pé – nome dado a esse tipo de acessório – serviu como um elemento de fechamento para o traje.

E nos pés eu fiquei descalça, eu só usei um... como se fosse uma pulseirinha no pé. Usei uma pulseirinha pro pé que foi pensado pra isso. Que eu queria justamente isso, eu disse 'ó, eu não quero entrar com sapato, eu não quero entrar com sandália, não quero entrar com nada disso. Eu quero sentir a areia da praia, eu quero sentir a energia daquele momento'. (LONGUINHOS, 2019)

Figura 35 - Detalhe da joia de pé de Kelly Longuinhos



Fonte: COUTINHO, 2019

Assim, identificamos que a trajetória individual, no tocante ao significado, sentimento e emoção, de Kelly se assemelha à trajetória percorrida por Larissa Lins, pois, para Longuinhos (2019), “o traje de noiva representa quem a gente é” e “carrega muita emoção (...) Eu acho que o vestido, pra mim, é uma materialização de tudo isso, de todo o sentimento do dia, de todas as lembranças”. Esmiuçaremos agora os aspectos formais da análise.

Por desejar um aspecto fluido (fig. 36), nada mais natural que os tecidos e a aparência do vestido de noiva de Longuinhos fossem leves e delicados (BOUVIER, 2016, 2018) – inclusive na joia de pé, cuja estrutura destaca esses significados. Há bastante movimento na saia em evasê, composta por grande quantidade de tecido franzido no cós coberto por bordados, como visto na figura 23. Entretanto, mesmo com uma boa quantidade de tecidos e um véu de três metros em tule, há a sugestão de leveza, suavidade e liberdade. A saia é solta do corpo e, mesmo que o corpete seja um pouco mais justo, há uma continuidade (BOUVIER, 2016, 2018) no desenho do vestido que faz com que todo o conjunto se torne leve e solto.

Figura 36 - Kelly Longuinhos em seu traje de casamento – Lateral



Fonte: Instagram/@kellylonguinhos<sup>83</sup>

De acordo com Worsley (2010), a moda para noivas se alterna entre silhuetas demarcadas e peças leves e fluidas. Estes últimos, definidos como ‘look etéreo’ (fig. 37), são determinados por vestidos leves e esvoaçantes, bordados com pérolas e cristais, que evocam sentidos de simplicidade e feminilidade. O conjunto pode ser derivado da fantasia romântica da donzela medieval, que ganhou espaço no início do

---

<sup>83</sup> Disponível em: <https://www.instagram.com/p/BcxG1YMBaCM/>

século 20, e, de acordo com a autora, é uma escolha clássica, segura e tradicional para noivas.

Figura 37 - Modelo em vestido de noiva no Palácio de Versailles, França, 1975



Fonte: WORSLEY, 2010

Além disso, este estilo de traje ganhou destaque a partir do movimento hippie, que apostou no modelo pelo desenho leve e conforto das peças, que evocavam um visual bucólico, melancólico, despojado ou de liberdade (WORSLEY, 2010). O visual, muitas vezes, é complementado por cabelos soltos, cachos, anéis de flores, chapéus, tiaras, véus longos e guirlanda de flores. E, de acordo com a autora, na atualidade “este estilo funciona bem para cerimônias informais no campo ou na praia” (WORSLEY, 2010, p. 125). A imagem acima (fig. 37), apesar de retratar um modelo de 1975, relaciona-se com o traje escolhido por Longuinhos (2019) por evocar significados similares em suas formas e trazer elementos estéticos similares (véu longo, pés descalços, grinalda de flores, tecidos leves e esvoaçantes). Nesse sentido,

o traje de Longuinhos (2019) se distancia dos trajes monárquicos abordados durante o tópico 3.2.

Por ser composto de três camadas finas de tecido, sendo a primeira de tule bordado, a segunda de renda e a terceira de malha, o vestido em geral denota maleabilidade, mesmo no torso, onde há um peso maior por conta das pedrarias, bordados e aplicações de renda rebordada. Isto dá à peça uma textura visual (segunda camada de renda) e tátil (bordados e aplicações no corpete), deixando-o tanto macio (tule) quanto granuloso (pedrarias). Tais tecidos são transparentes por si só, mas, quando juntos, tornam-se opacos, não revelando a silhueta do corpo. Estes elementos estéticos supracitados podem ser observados a partir da figura 38, presente abaixo. Ainda assim, a modelagem e os tecidos destacam aspectos de sensualidade, como pôde ser percebido pela figura 34.

Figura 38 - Registro do vestido de Kelly Longuinhos



Fonte: COUTINHO, 2019

As aberturas se concentram na parte superior da peça, enquanto a parte inferior cobre o corpo – e, nesse caso, oculta sua silhueta. O decote (fig. 39) concentra um dos maiores pontos focais (OWYONG, 2009) da peça, onde há um jogo entre o mostrar (pela profundidade) e o ocultar (pela tela em tule de cor nude). A tela, ao mesmo tempo, também tem a função de manter o corpete fixo, sem que este se mova do lugar na região dos seios e possa trazer mais conforto à noiva. São utilizados poucos elementos de ocultamento, sendo a maioria relacionados ao mostrar (BOUVIER, 2016, 2018) da pele, do corpo, da silhueta.

Figura 39 - Detalhe do bordado e pedrarias



Fonte: COUTINHO, 2019

Mesmo que o vestido não seja justo, o corpo é mostrado de forma delicada e sensual, por meio das aberturas do decote, das costas e das alças espaguete. Há certa proporção na silhueta do traje, que, por não ter uma cauda pronunciada (vassoura ou *sweep*), se torna mais simétrica. Alguns dos elementos utilizados na construção do vestido (rendas, bordados, saia de tule, tule nude como transparência) o aproximam da estética utilizada pelos vestidos categorizados como tradicionais por Sumara (2018) e Gonçalves (2018), porém a modelagem o diferencia do padrão.

Os outros elementos do traje (acessórios, de acordo com Owyong, 2009) foram: meia coroa de flores, véu de tule liso branco de três metros (Catedral longo), buquê de girassóis, joia de pé, brincos pequenos de brilhante e um colar em prata com um pingente de brilhante pequeno. Os acessórios florais foram coloridos, em tons quentes e abertos, evidenciando um contraste alto entre o branco puro do vestido e os amarelos do buquê. Já os outros dois são brancos e pequenos, denotando delicadeza. Este último se torna, enquanto utilizado, um ponto focal no conjunto. Como descrito por Longuinhas (2018), seu vestido foi bastante prático ao ponto de ela conseguir colocá-lo sozinha, a despeito dos vários elementos decorativos: ele era leve, molinho e o zíper nas costas era acessível ao braço sem muitas dificuldades (até o meio das costas, de acordo com a figura 33). Os demais elementos acessórios também foram decorativos, sem muitas funcionalidades além da estética e da função ritualística.

### 5.3.3 Leve e clássico – Patrícia Natuska

A questão do tempo foi um grande definidor nas escolhas tomadas por Natuska (2019) em seu casamento. Por apenas ter dois meses para planejar, suas decisões tiveram que ser assertivas e práticas, visando otimizar o tempo. Assim, sua escolha pelo traje e por seus elementos também foi influenciada por essa lógica. Comprar algo pronto e que já estaria ajustado ao invés de mandar fazer um vestido ou alugar um vestido que ainda seria ajustado foi a opção tomada pela noiva (NATUSKA, 2019), que, por questões de conveniência, comprou seu vestido nos Estados Unidos, na *David's Bridal*.

Diferentemente da postura de Longuinhas (2019) e Lins (2019), Natuska (2019) buscou um vestido que se adequasse ao local escolhido para cerimônia e recepção. Esta, acima da estética, acabou sendo sua principal prioridade, já que ela pensava em vestidos, inicialmente, de estilos distintos. “Eu parti mais de um lugar pro vestido, sabe? Eu acho que eu tinha um ideal de lugar de casamento, de estilo de casamento que eu queria. Que é essa história de ser pôr do sol. E aí, o vestido se adequou ao ambiente” (NATUSKA, 2019). Apesar disso, a entrevistada ainda buscou alguns elementos em especial nos vestidos que provou, de acordo com o relato abaixo.

Eu queria que fosse alguma coisa que não ficasse muito colada, porque eu imaginei que eu ia ficar com calor, né. (...) Queria um vestido que não fosse tanto babado. Queria uma coisa já mais seca mesmo. Mas assim, não

pensava, por exemplo, cor. (...) Porque ele não é branco, ele é um off-white. E a renda, ela acaba... Como é pérola, ela acaba dando um amareladinho, ela escurece um pouco né. Aí um nesse sentido, eu nunca tinha pensado, sabe? (...) Tanto que quando eu olhei pra esse eu nem gostei muito, porque eu achei essas pérolas aqui [na linha do busto]... eu disse 'ah, vai ficar [chamativo<sup>84</sup>]...'. Mas quando vestiu, ele não aparece. Ele meio que só marca aqui. E ficou legal. Acho que não ficou desconfortável, não ficou colado demais. Meio que marcou o corpo, mas sem ficar vulgar, assim, sabe? Até o tomara que caía dele é reto. Eu gostei. Tinha uns bonitos com um decote atrás que eu acho bonito, também. Mas que geralmente tem mais renda, né, corpete com brilho, assim, e achei que assim, praia, né. Que [o vestido escolhido] combinava mais com a festa, mesmo. (NATUSKA, 2019)

O fato dela e de sua irmã, figura importante para a entrevistada e que ajudou bastante no casamento, terem se emocionado no momento da compra justamente porque o vestido coube sem necessitar de ajustes e ser uma das opções que a agradavam foi um momento decisivo na escolha, mesmo que Patrícia tenha optado por não levar o vestido naquele dia. Tal tarefa ficou a cargo de sua irmã. “Tinha gostado dele e ficado com ele na mente. (...) Quando ela chegou com o vestido eu provei. E deu certo, graças a Deus” (NATUSKA, 2019).

Houve certa surpresa, para a entrevistada, por sua escolha por um vestido todo em renda, vide a figura 40. Apesar dessa afirmação, percebemos que seria um desejo dela um vestido em renda Renascença, algo que foi descartado porque sua irmã já havia utilizado tal renda em seu vestido de casamento, alguns anos antes. Portanto, a escolha por um vestido de renda, na nossa percepção, denota uma possível preferência da entrevistada por esse estilo em particular.

---

<sup>84</sup> Tal percepção foi notada pelo gestual durante a entrevista e também pela entonação dada pela entrevistada.

Figura 40 - Patrícia Natuska em seu traje de casamento – Visão fotográfica de três quartos



Fonte: Acervo pessoal de Patrícia Natuska

Além disso, Patrícia mencionou que decotes em formato tomara-que-caia seriam um dos elementos estéticos que ela achava bonito e expressou sua opinião sobre os itens que não gostava, de acordo com o trecho abaixo, retirado de sua entrevista.

Acho que eu sempre gostei muito de tomara que caia ou então um que fosse com decote atrás. Acho que os mais bonitos que eu achava eram assim. Eu tava buscando que tivesse algum detalhe diferente ou um corte diferente ou pelo menos uma renda. Engraçado, eu não imaginava uma renda nele todo. Eu achava que ia ser mais simples, sabe? Podia até ter algum brilho, assim, mas que não fosse todo ele. (...) Acho que não imaginava ser todo de renda, imaginava em algum detalhe e se tivesse algum corte diferente. (...) Sereia assim eu não gosto. (...) Queria ele mais solto. (...) Até tinham outros que tinham babados e coisas que eu achava bonito. Depende do modelo. Mas eu achava que, pra mim, eu queria mais seco mesmo. (...) Um vestido que fosse mais leve, mesmo. Que não tivesse gola. Nenhuma dessas coisas eu não gostava, não. Nem rabo de peixe, nem gola. (NATUSKA, 2019)

A definição de ‘seco’ dada por Patrícia se aproxima da definição de justo, mas sem ser uma peça que delineie o corpo da usuária. Nesse sentido, há uma tentativa de distanciamento, pela entrevistada, de significados atrelados à sensualidade. A escolha por um tomara-que-caia com decote reto demonstra essa vontade, já que este evoca uma maior preocupação com a modéstia que, por exemplo, um decote em formato coração ou em V. Tal preocupação fica visível por meio do seu relato e ao visualizar o conjunto de elementos que compõem o seu traje, de acordo com a figura abaixo.

Figura 41 - Patrícia Natuska em seu traje de casamento – Lateral



Fonte: Acervo pessoal de Patrícia Natuska

Como relatado por ela durante a entrevista, sua visualização do vestido, na verdade, vinha atrelada à definição de traje: o conjunto completo dos aparatos que compõem a figura da noiva. Para Natuska (2019), o seu traje teria que “ser branco ou ser off-white, mas assim, ser claro. Eu não me imagino hoje casando com um vestido com uma cor assim, forte”. Além disso, ela “queria o cabelo preso, não queria o véu tão grande. Foi bom que o véu... esse [vestido] (...) já veio com esse, curto. E não imaginava transparência. Não queria um vestido todo de manga, sabe?” (NATUSKA, 2019). Assim, apesar de apostar em itens mais modestos, a entrevistada não gostaria de um vestido que cobrisse o corpo por completo, mesmo com o uso de recursos como transparências em tule nude.

Por fim, para compor o seu traje, a entrevistada optou por utilizar itens com pérolas (fig. 40), sendo o colar emprestado da mãe, visando complementar a imagem

e os elementos já presentes em seu vestido. Seu buquê foi colorido, em formato redondo tradicional, para trazer simbolismos de alegria ao casamento. Por ter tido um carinho grande pelo buquê, ela optou por desidratá-lo manualmente, de forma despretensiosa, e guardá-lo em uma caixa. Algumas das flores nele presentes foram utilizadas no seu cabelo, como adereço.

Ademais, por influência de sua irmã e conhecidos, ela investiu em um sapato feito sob medida (fig. 42), que chegou no dia do casamento. Tal opção se deu por querer algo confortável, mas ela deixa a entender que tal escolha foi financeiramente custosa, o que foi minimizado por sua irmã por se tratar de “uma vez na vida que você vai comprar”, o que a entrevistada rebate com “um sapato que eu não vou usar nunca na vida”. Ao final, o sapato foi comprado e permaneceu guardado junto com os demais itens de seu traje de noiva.

Figura 42 - Sapato de casamento de Natuska



Fonte: COUTINHO, 2019

Explanada a visão da entrevistada sobre seu traje, nos dedicaremos a esmiuçar os aspectos técnicos da análise das peças. O vestido escolhido por Natuska, tal qual no caso de Lins, possui uma descrição presente no site da loja *David's Bridal*, confirme descrição e figura abaixo. A peça se chama “*Allover Beaded Lace Sheath<sup>85</sup> Gown with Empire Waist*”, Vestido Justo em Renda e Pérolas com Cintura Império, em tradução livre.

Destacando uma cintura império marcada com pérolas e pérolas bordadas em toda a silhueta, este vestido de noiva justo de renda é uma escolha naturalmente elegante para o seu grande dia. Produzido por Galina, exclusivamente para David's Bridal. Fabricado em Poliéster. Com cauda vassoura [sweep]. Zíper traseiro; totalmente forrado. Importado. (DAVID'S BRIDAL, tradução nossa)<sup>86</sup>

Figura 43 - Vestido de noiva escolhido por Patrícia Natuska



Fonte: Site David's Bridal<sup>87</sup>

<sup>85</sup> Em inglês, a palavra '*sheath*' normalmente significa um vestido ajustado ao corpo, de corte reto, cuja cintura é marcada naturalmente, sem costuras.

<sup>86</sup> Featuring a pearl-trimmed empire waist and allover pearl beading, this lace sheath wedding dress is an effortlessly elegant choice for your big day. Galina, exclusively at David's Bridal. Polyester. Sweep train. Back zipper; fully lined. Imported.

<sup>87</sup> Disponível em: [https://www.davidsbridal.com/Product\\_allover-beaded-lace-sheath-gown-with-empire-waist-s8551](https://www.davidsbridal.com/Product_allover-beaded-lace-sheath-gown-with-empire-waist-s8551)

A descrição da peça reforça uma lógica de escolha de uma modelagem clássica, que valorizasse a silhueta sem ser muito reveladora. O decote sem mangas e alças é uma opção clássica, já consolidada no imaginário das noivas, que sugere certo romantismo e, dependendo do corte, sensualidade. De acordo com Worsley (2010), os tomara-que-caia são muito usados e indicam que não há problema em mostrar parte do colo e braços. Assim, esses elementos presentes no vestido fazem com que a peça evidencie formas clássicas e já tomadas como “escolhas acertadas”.

Os tecidos utilizados (vide figura 44), uma camada de renda fechada possivelmente em estilo Guipure (ou Guipir) e outra em cetim, são mais estruturados, denotando certo peso. A renda, por si só, é maleável sem ser exatamente leve, porém a segunda camada possui maior rigidez para manter a forma da silhueta. Isto faz com que, justamente pela proximidade, o vestido limite um pouco mais a movimentação. Não há brilho nos tecidos, cuja textura superior é bastante pronunciada tanto visualmente quanto de forma tátil, por causa das rendas e dos bordados em pérola. Estes últimos são responsáveis por adicionar mais uma textura granulosa à superfície da peça.

Figura 44 - Registro do traje de noiva de Natuska



Fonte: COUTINHO, 2019

A cor da peça, de acordo com a entrevistada e o site de noivas, é de um branco off-white chamado *Ivory*, equivalente ao marfim, como mostrado pela figura 45. Os tecidos são delicados, porém a renda evoca um romantismo relacionado às

referências históricas do período vitoriano (WORSLEY, 2010), aqui presentes no tópico 2.3.

Figura 45 - Registro da etiqueta do traje de noiva de Natuska



Fonte: COUTINHO, 2019

Há um senso de continuidade na peça, que segue uma mesma linha por toda a sua extensão. A linha de pérolas no busto marca a silhueta e adiciona um elemento de segmentação (BOUVIER, 2016, 2018) no vestido. Diferentemente dos dois outros trajes aqui analisados, não há um jogo entre o mostrar e o ocultar, havendo uma predominância de elementos de ocultamento (decote reto, silhueta ajustada mas não colada). Entretanto, a parte superior e a inferior são harmônicas nesse balanço, já que a primeira deixa os braços, ombros, parte superior das costas e parte do colo à mostra, enquanto o segundo, mesmo que de forma mais modesta, marca parte das curvas da usuária, como pode ser observado abaixo, pela figura 46. Dessa forma, o vestido de Natuska (2019) se aproxima em parte ao modelo utilizado pela duquesa Meghan

Markle (fig. 12) em 2018, já que utiliza uma silhueta mais esguia, que marca o corpo de forma suave. A diferença entre ambas reside no estilo do traje: enquanto Markle apostou em um vestido liso e minimalista, Natuska optou por um vestido mais romântico, com a presença de rendas e pérolas, citadas anteriormente por Worsley (2010) como elementos clássicos, femininos e românticos. Nesse ponto, as rendas utilizadas se assemelham com o tipo de renda utilizada pela duquesa Kate Middleton em seu casamento em 2011 (fig. 12)

Figura 46 - Patrícia Natuska em seu traje de casamento – Costas



Fonte: Acervo pessoal de Patrícia Natuska

No geral, o vestido pode ser considerado simétrico (OWYONG, 2009), possuindo assimetria apenas na cauda vassoura em detrimento da frente. A maior parte dos elementos presentes nele podem ser considerados decorativos, à exceção do zíper. Entretanto, um em particular chama a atenção pelo seu uso puramente funcional: um botão estrategicamente posicionado nas costas para prender a cauda do vestido e permitir uma maior movimentação da noiva (ver figura 47). Tal item, inclusive, foi destacado por Patrícia durante a entrevista como algo que realmente fez diferença para sua experiência com o artefato.

Figura 47 - Botão presente nas costas do vestido



Fonte: COUTINHO, 2019

No tocante aos elementos acessórios (OWYONG, 2009), Natuska optou por utilizar: brincos pequenos de pérola, colar de pérolas, sapato meia pata em cetim, véu curto com barra em cetim, flores naturais brancas posicionadas na lateral do coque e um buquê redondo colorido e simétrico. Este último, quando utilizado, se tornava o ponto focal do traje justamente por trazer várias cores em contraste com o branco do vestido (marfim ou *Ivory*) e dos demais acessórios. Exceto no buquê, há pouco contraste entre os itens que compuseram o traje de noiva de Natuska. Este foi preservado pela entrevistada, de acordo com a imagem a seguir.

Figura 48 - Buquê desidratado



Fonte: COUTINHO, 2019

#### 5.4 CONSIDERAÇÕES SOBRE A TRAJETÓRIA DAS NOIVAS

Diante do exposto acima, consideramos cada um desses relatos como as trajetórias individuais das entrevistadas. Assim, nos deparamos com algumas convergências e divergências importantes em seus relatos, que serão abordadas nesse tópico como suas trajetórias coletivas (SCHÜTZE, 1977; 1983; 1992).

A primeira delas é o fato de que nenhuma das três mulheres tinha uma preferência pelo branco puro como um fator determinante para os vestidos. Apesar disso, Natuska (2019) e Lins (2019) escolheram cores off-white, que ainda são tons claros e considerados clássicos para um vestido de noiva (AMOCASAMENTOS), enquanto Longuinhos (2019) optou por um vestido branco puro por se identificar com a peça, mesmo que o tom não fosse importante para ela. Assim, percebemos um afastamento da ideia do branco puro como um item essencial para os vestidos de

noiva. Consideramos, para esse fim, que os três vestidos escolhidos possuíam diversos elementos ainda considerados tradicionais de acordo com a visão das profissionais locais entrevistadas para esta pesquisa, respeitados suas particularidades. Desse modo, o tradicional não necessariamente está vinculado à cor, não sendo esta afirmação uma generalização aplicável aos trajes do grupo “noivas” como um todo, mas sim apenas aos sujeitos envolvidos neste estudo.

Além disso, de forma a quebrar com o tom das peças, todas as três mulheres entrevistadas optaram por buquês com cores marcantes, que contrastassem com suas escolhas de vestido. Outra similaridade foi em relação ao uso de joias: as sujeitas entrevistadas utilizaram opções de arranjos florais na cabeça (elementos associados ao romantismo, à tendência de local e horário) e brincos e colares pequenos, quando usados (elementos associados à maior descrição, à modéstia, ao recato). Todas as três noivas utilizaram véus, embora fossem de diferentes tamanhos. Longuinhas (2019) foi a única que não o utilizaria por vontade própria, mas optou por um véu em estilo catedral (3 metros, bastante tradicional) a pedido da mãe, o que evidencia um possível conflito geracional no tocante aos elementos estéticos considerados “essenciais” para um traje de noiva. E, por último, as três noivas utilizaram vestidos que possuíam aberturas, revelando parte das costas e os braços, e duas delas utilizaram decotes de maior profundidade. Tal escolha pode refletir algum aspecto local, que pode estar relacionado ao clima (como pontuado na fala das entrevistadas, as mangas são restritivas e “quentes”), mas não seria uma escolha que obrigatoriamente englobasse o comportamento de todas as noivas da região.

É necessário pontuar que um ponto de convergência entre as entrevistadas se dá a partir do recorte sociocultural. Embora não fosse um recorte pretendido pela pesquisadora, as três usuárias que compõem o corpus da pesquisa se enquadram dentro do recorte de classe média, estando alguns aspectos relacionados à visão de mundo e comportamento desse grupo presentes em suas falas e escolhas.

Um ponto de divergência interessante foi em relação ao sapato: enquanto para Lins (2019) utilizar um que já possuía foi uma escolha prática, para Natuska (2019) mandar fazer um em uma loja de sapatos de noiva tradicional por conforto, mesmo com a limitação de tempo, era essencial. Enquanto para Longuinhas (2019), o sapato era desnecessário e um adereço de pedrarias sem brilho foi adicionado aos pés descalços só por questão estética – e como um presente.

Como um segundo ponto de convergência, Longuinhos (2019) e Natuska (2019) optaram por cerimônias e recepção na praia enquanto Lins (2019) optou por cerimônia aberta em jardim seguida por recepção no mesmo local (interno). Isto dialoga com o que foi apontado como uma tendência do mercado local pela estilista e cerimonialistas entrevistadas para esta pesquisa, como afirmou Fernandes (2018, transcrição) ao ser questionada sobre as mudanças no comportamento dos noivos: “hoje tem muita noiva casando ao ar livre, casando em praia (...) praia foi uma coisa que me surpreendeu e cresceu bastante”. Assim, identificamos que há uma tendência em realizar casamentos em locais de praia e em locais abertos, como pôde ser observado tanto pela fala das profissionais quanto pela trajetória das noivas ouvidas nesta pesquisa.

Tal qual observado, essa tendência do local “fora do tradicional” de igrejas, que era mais comum há alguns anos (SUMARA, 2018), não necessariamente influencia na escolha por elementos estéticos que acompanhem uma lógica não-tradicional. Há uma flexibilização do que é tradicional e do que seria aceito para determinados ambientes (praia, campo, igreja, restaurante, casa de família etc.), de acordo com os dados coletados pelas informantes, como pode ser visto pela fala de Golçalves (2018):

Tem a história de casar no campo, que é uma coisa até recente, aqui. Campo e praia. Então, elas pegaram essa ideia de casar fora da igreja, mas a questão cultural do vestido continua a mesma coisa. Então, elas... ‘ah, não, eu vou casar no campo porque eu vi que uma amiga casou no campo e foi perfeito, lindo e maravilhoso’, mas a ideia, ela mantém a ideia de vestido na mente dela. Então, ela pega a ideia, mas adequa a realidade dela, entendeu? Então, aqui em Recife a gente absorve muito tendência de casamento, muito mesmo. Mas sempre adequando à realidade cultural daqui. (GONÇALVES, 2018, transcrição)

Além disso, segundo as três profissionais entrevistadas, as silhuetas mais comuns são o evasê suave (SUMARA, 2018) – tal qual o vestido escolhido por Natuska (2019) –, o sereia (SUMARA, 2018), o princesa com menos volume (GONÇALVES, 2018) – similar ao vestido escolhido por Lins (2019) –, e o fluido (FERNANDES, 2018) – como o vestido escolhido por Longuinhos (2019).

Também identificamos algumas similaridades nos três trajes analisados com a estética advinda das noivas da realeza britânica, seja por influência direta consciente ou inconsciente ou por uma tendência do mercado global. Neste sentido, não possuímos dados suficientes para afirmar com precisão os motivos que levaram à influência, mas percebemos, a partir de comparações, elementos em comum. Por

último, sentimos a necessidade de reiterar que tanto as trajetórias individuais e coletivas das donas dos trajes de noiva quanto as falas das profissionais do mercado de casamentos não são necessariamente representativas do todo que seriam as noivas ou os profissionais do mercado, sejam eles regionais, locais ou globais. As experiências relatadas aqui, porém, não são desprovidas de valor, mas colaboram para uma incursão individualizada no universo dos trajes de casamento.

## 6 CONCLUSÃO

A partir da análise dos trajes de noiva, apoiados pela perspectiva delineada na fundamentação teórica, é possível inferir que os três trajes presentes nesta pesquisa carregam vários símbolos em sua figura, sendo determinantes, na visão das noivas, para que o casamento se torne realidade e ela finalmente se veja como tal: uma mulher prestes a casar, uma noiva. Tal coisa só é possível por meio dos elementos estéticos determinados pelo designer de moda e pelos criadores: determinados recursos e modelagens denotam certos significados, que são harmonizar entre si de modo a criar uma mensagem compreendida pelas noivas. Estas, por sua vez, são responsáveis pela ressignificação destes elementos a partir de suas subjetividades – que foi a nossa escolha de abordagem. Nesta pesquisa, nos debruçamos em identificar e pontuar os vários elementos estéticos presentes em cada vestido, por meio dos recursos semióticos descritos por Bouvier (2016, 2018) e Owyong (2009). Assim, compreendemos que cada um desses elementos está ligado a um significado, identificado pela pesquisadora através da análise tridimensional dos trajes e da fala das suas respectivas donas, em um sistema de cruzamento de dados.

Apesar do caminho mais natural para uma pesquisa em Design ser a investigação dos elementos estéticos e recursos simbólicos a partir da sua concepção por meio do designer, optamos pela investigação a partir do olhar das noivas por entender que os significados são transformados a partir da experiência do usuário, adquirindo novo contexto e novos significados que podem ou não ser distintos do processo de concepção da peça. Assim, entendemos que tanto o processo simbólico é contínuo quanto os elementos estéticos (que são, em suma, elementos de design) são continuamente ressignificados. Aqui reforçamos novamente nosso entendimento de que o vestuário atua como um meio simbólico que possui uma linguagem própria e se integra a outras linguagens simbólicas, de modo a permitir a veiculação de uma mensagem e uma comunicação entre os usuários, os designers de moda e o público. Tal qual outros itens de moda, observamos que além de possuírem papéis relacionados à sua função social, o traje de noiva também reflete as mudanças da sociedade e a subjetividade de cada noiva.

Assim, podemos afirmar que o traje de noiva é tanto composto por recursos semióticos próprios quanto é influenciado por recursos inerentes ao seu processo contínuo de mudança e à sua história, construindo assim uma imagem geral do que

seria um vestido ou um traje de noiva a partir do simbólico presente em elementos como cor, textura, forma, volume, acessórios específicos etc. Tais elementos foram identificados e analisados um a um, a partir dos recursos simbólicos presentes em cada um dos trajes aqui abordados, sendo seus significados amplamente discutidos durante o decorrer desta pesquisa. Alguns dos recursos envolvem características inerentes aos tecidos representados, enquanto outros tem caráter mais subjetivo, se relacionando com a representação de significados a partir dos elementos supracitados, percebidos a partir das trajetórias das três mulheres donas dos trajes de noiva: Lins (2019), Longuinhas (2019) e Natuska (2019).

A visão e trajetória das donas dos trajes convergiu para um desejo de fuga dos elementos já elencados como tradicionais ou “clichês” (de acordo com as próprias entrevistadas). Tal desejo se manifestava na exclusão de parte dos elementos cujo significado de tradicionalidade seria mais forte, sendo o principal o uso de transparências (*tulle illusion* em tom nude) e mangas longas. Suas trajetórias individuais se divergem nas especificidades de seus trajes, onde a personalidade e escolhas pessoais de cada uma determinaram as diferenças observadas entre eles.

Sentimos a necessidade de frisar que o relato das noivas foi crucial para compreender o significado inerente aos trajes, pois somente foi possível perceber determinadas nuances do significado e dos recursos simbólicos ao compreender o seu contexto e processo de produção. De mesmo modo, a abordagem do contexto histórico e de consumo do traje de noiva, tanto de modo geral quanto em sua especificidade local, realizada por meio da fundamentação teórica e das entrevistas temáticas, foi de importância sumária nesta pesquisa. Assim, compreendemos que seja possível entender o simbólico sem considerar seu contexto, entretanto, na visão desta pesquisadora, excluir o contexto de produção ou consumo ou afetividade de um artefato, a depender do posicionamento, é deixar de lado construções que são vitais para o seu entendimento mais profundo, correndo o risco de o estudo ficar apenas na superficialidade.

A escolha por partir dos pressupostos da semiótica social forneceu uma ferramenta de análise que acreditamos ter sido suficiente para englobar os objetivos deste estudo. Com ela, foi possível tanto esmiuçar os significados da peça quanto trabalhar as reflexões tomadas a partir das entrevistas narrativas. E, com essas últimas, nos foi permitido entender a trajetória individual e coletiva das experiências das mulheres donas do traje de noiva, o *corpus* desta pesquisa, tal qual explicitado no

capítulo quatro. Como já dito anteriormente, não nos propusemos a criar aqui um sistema de categorização fixo dos recursos simbólicos empregados no vestuário, mas sim trabalhar com categorias que se adequassem ao estudo destes. Entendemos que as conclusões aqui presentes não se aplicam a uma esfera geral ou generalista, sendo pautada apenas na explanação de experiências individuais.

Esperamos que os resultados apontem, de modo geral, novas perspectivas acerca do significado presente nos artefatos de Design da Informação, com enfoque no vestuário e na semiótica social, fazendo com que haja um aprofundamento entre estes campos. Estima-se que a pesquisa possa compreender as várias subjetividades que permeiam o artefato, de modo a reconhecer as contribuições orais e história material das informantes através de suas falas e vivências para o campo do Design.

Entendemos que, por se tratar de uma pesquisa de cunho exploratório, limitada em recursos e tempo, não poderíamos abarcar um grande espectro de informantes ou de trajes. Portanto, optar por reduzir o *corpus* de pesquisa (ou seja, o número de participantes – 3 noivas – e objetos analisados) e aprofundá-lo na análise de casos individuais foi, no nosso entendimento, uma escolha coerente com o desenrolar da nossa pesquisa. Ainda assim, compreendemos que o número reduzido de participantes foi um grande limitador deste estudo, pois este número restringiu o aprofundamento das informações coletadas regionalmente e até mesmo a trajetória coletiva do grupo de noivas. Assim, compreendemos que há um longo caminho a ser percorrido no tocante à semiótica do vestuário e aos estudos sobre os significados presentes em trajes de noiva.

Para um aprofundamento do campo, entendemos que seria necessária uma pesquisa mais extensa e ampla com aplicação das teorias e hipóteses em outros objetos de estudo, assim como a validação por pares, para poder atestar ou refutar as conclusões aqui trabalhadas. Como possíveis desdobramentos, acreditamos que a pesquisa poderia se estender a outros aspectos inerentes ao traje de noiva e a artefatos de moda em geral, como a relação com o corpo, a relação entre a memória e o aspecto emocional ou questões sociais e de gênero. Estes desdobramentos foram cogitados, mas não incluídos nesta pesquisa por questão de tempo e redução do *corpus*, podendo ser alvo de futuras inserções no campo. Assim sendo, acredito que haja um vasto campo ainda não explorado para a continuidade e aprofundamento dos estudos da semiótica funcionalista no tocante ao design de vestuário.

Considerando tudo isto, acreditamos que o objetivo principal desta pesquisa,

de compreender de que forma os trajes de noiva atuam como um instrumento simbólico, carregando em sua forma as diversas mensagens visuais que lhe foram atribuídas a partir da experiência de uso de suas donas, foi cumprido ao longo dos capítulos dessa dissertação, principalmente nos capítulos três e quatro. Do mesmo modo, acreditamos ter cumprido, com algumas considerações, os objetivos secundários, que serão revisitados a seguir.

No que tange o objetivo “a”, referente a como as mulheres entrevistadas se relacionam com a questão do casamento e do traje de noiva na sociedade em que estão inseridas, não há como afirmá-lo assertivamente devido às limitações do *corpus* desta pesquisa. No entanto, este objetivo foi amplamente discutido durante os tópicos 2.3, 3.2, 3.3 e 3.4 desta dissertação. Por outro lado, julgamos que, durante o capítulo quatro, foram alcançados o objetivo “b”, de identificar quais são os símbolos e recursos semióticos presentes nos elementos estéticos dos trajes de noiva analisados, e o objetivo “c”, de analisar a forma como os recursos simbólicos presentes no traje são percebidos pelas mulheres que o utilizam. O objetivo b foi abordado de forma mais ampla a partir das análises dos trajes realizada no tópico 4.3 deste trabalho, enquanto o objetivo c foi mais bem contemplado por meio das entrevistas narrativas em profundidade com as três informantes, presente nos tópicos 3.4 e 4.3 deste estudo.

Assim, considerando que não havia, desde a proposta inicial, a intenção em generalizar os resultados, visto que se trata de uma abordagem qualitativa, concluímos a investigação acreditando ter contribuído para o exercício de pesquisa, numa perspectiva inovadora, aproximando o artefato traje de noiva ao campo do Design da Informação. É certo que esta pesquisa não esgota o tema, que pode ser aprofundado em investigações futuras, seja alterando o *locus*, seja analisando outra natureza de artefato ritualístico. Aliás, espera-se que esta dissertação sirva de motivação para incursões variadas e reflexões na área das ciências sociais aplicadas.

## REFERÊNCIAS

- ALBERTI, Verena. **Ouvir contar**: textos em história oral. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2004.
- ALMEIDA, Danielle Barbosa Lins de. Beyond the playground: the representation of reality in fashion dolls' advertisements. **Linguagem em (Dis) curso**, v. 8, n. 2, p. 203-228, 2008. Disponível em: <[http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S1518-76322008000200002](http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1518-76322008000200002)>. Acesso em: 30 de Outubro de 2019.
- AMO CASAMENTOS. **Vestido de noiva off-white**: a tendência que chegou para ficar!. Disponível em: <<https://amocasamentos.com/vestido-de-noiva-off-white/>>. Acesso em: 18 de Janeiro de 2020.
- BARDIN. L. **Análise de conteúdo**. Lisboa: Editora Edições 70, 1977
- BARNARD, Malcolm. **Moda e Comunicação**. trad. Lúcia Olinto. Rio de Janeiro: Rocco, 2003.
- BARTHES, Roland. **Elementos de semiologia**. Editora Cultrix, 2012.
- \_\_\_\_\_. **Sistema da moda**. Tradução de Ivone Castilho Benedetti. São Paulo: Martins Fontes, 2009.
- \_\_\_\_\_. **The language of fashion**. A&C Black, 2013.
- \_\_\_\_\_; e BIAR, Liana de Andrade. Análise de narrativa e práticas de entendimento da vida social. **D.E.L.T.A.**, 31-especial, 2015. 97-126 pp. Disponível em: <<http://www.scielo.br/pdf/delta/v31nspe/1678-460X-delta-31-spe-00097.pdf>>. Acesso em: 7 de Janeiro de 2018.
- BOUVIER, Gwen. Clothing and meaning making: a multimodal approach to women's abayas. **Visual Communication**, v. 17, n. 2, p. 187-207, 2018.
- \_\_\_\_\_. Discourse in clothing: the social semiotics of modesty and chic in hijab fashion. **Gender & Language**, v. 10, n. 3, 2016.
- BOHNSACK, Ralf. Standards nicht-standardisierter Forschung in den Erziehungs- und Sozialwissenschaften. In: **Zeitschrift für Erziehungswissenschaft (ZfE)**. Ano 7, n.4, p. 65-83, 2005.
- \_\_\_\_\_. **Rekonstruktive Sozialforschung**. Einführung in Methodologie und Praxis qualitativer Forschung (6a. ed.). Opladen; Farmington Hills: Barbara Budrich, 2007.
- BRUNER, J. **Acts of Meaning**. Cambridge, MA: Harvard University Press. 1990.
- BURATTO, Giseli Cristina Caldeira; FORNASIER, Cleuza Bittencourt Ribas. RESSIGNIFICAÇÃO DO CORPO E IMAGEM PELO VESTIDO DE NOIVA. In: **Moda Documenta: Museu, Memória e Design**, Ano II, nº 1. Maio de 2015.

CALDAS-COULTHARD, Carmen Rosa; VAN LEEUWEN, Theo. Discurso crítico e gênero no mundo infantil: brinquedos e a representação de atores sociais. **Linguagem em (Dis) curso**, v. 4, p. 11-34, 2010.

CALDAS-COULTHARD, Carmen Rosa; VAN LEEUWEN, Theo. Baby's first toys and the discursive constructions of babyhood. **Folia linguistica**, v. 35, n. 1-2, p. 157-182, 2001.

CARDOSO, Katia. A reinvenção do mercado de casamentos. 2018. In: **EXAME**. Disponível em: <<https://exame.abril.com.br/pme/a-reinvencao-do-mercado-de-casamentos/>>. Acesso em: 01 de Novembro de 2018.

CASTRO, Mariana Dourado. **Aspectos da negociação entre designer e usuário em ateliês de moda**: os mecanismos utilizados pelos designers em momentos de conflitos no processo de projeto. Dissertação de Mestrado. Universidade do Vale do Rio dos Sinos (UNISINOS). 2017.

CAVALCANTI, Patrícia Natuska Aguiar. **Entrevista I** [dez. 2019]. Entrevistadora: Tamires Souza Coutinho. Recife, 2019. 4 arquivos .ogg (13m37s, 10m16s, 01m24s, 03m01s). A entrevista encontra-se transcrita no Apêndice "E".

COUTINHO, Tamires Souza. **Roupa de Princesa**: uma análise semiótica do figurino como parte do *concept art* da Disney e do desenvolvimento das personagens Elsa e Anna. Trabalho de Conclusão de Curso – Departamento de Design, Universidade Federal de Pernambuco. Recife, 2019.

CLANDININ, D. Jean; CONNELLY, F. Michael. **Pesquisa narrativa**: Experiência e História em Pesquisa Qualitativa. Uberlândia: EDUFU, 2011.

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

CUNHA, Julia Marina. **Design para inclusão**: O aparelho auditivo como acessório de moda. 2017, 148 f. Projeto de Conclusão de Curso – Programa de Design, Universidade Federal de Santa Catarina. Florianópolis, 2017.

DA MATTA, Roberto. Carnavais, paradas e procissões: reflexões sobre o mundo dos ritos. **Religião e sociedade**, v. 1, n. 1, p. 3-30, 1977.

DELGADO, Lucilia de Almeida Neves. História oral e narrativa: tempo, memória e identidades. In: **Revista da Associação Brasileira de História Oral**, v. 6, p. 9-25, 2003. Disponível em: <http://32reuniao.anped.org.br/arquivos/trabalhos/GT14-5656--Int.pdf>. Acesso em: 31 de Agosto de 2018.

DINO. Segundo dados, setor de casamentos teve aumento de 25% no ano de 2017. 2017. In: **EXAME**. Disponível em: <<https://exame.abril.com.br/negocios/dino/segundo-dados-setor-de-casamentos-teve-aumento-de-25-no-ano-de-2017/>>. Acesso em: 01 de Novembro de 2018.

\_\_\_\_\_. Setor de casamentos cresce e movimentado mercado. 2018. In: **EXAME**. Disponível em: <<https://exame.abril.com.br/negocios/dino/setor-de-casamentos-cresce-e-movimentado-mercado/>>. Acesso em: 01 de Novembro de 2018.

ECO, Umberto; COLAÇO, José. **Psicologia do vestir**. 1989.

\_\_\_\_\_. **Tratado geral de semiótica**. 1980.

\_\_\_\_\_. **História da feiúra**. Tradução de Eliana Aguiar. Rio de Janeiro: Record, 2007.

FRANÇA, Márcia Machado. Aspectos de leiaute e de design de lojas de vestuário: estudo da percepção dos usuários. **Estação Científica** (UNIFAP), Macapá, v. 7, n. 1, p. 87-93, 2017.

FERNANDES, José David Campos; ALMEIDA, DBL de. Revisitando a gramática visual nos cartazes de guerra. In: **Perspectivas em análise visual**: do fotojornalismo ao blog. João Pessoa: Editora da UFPB, p. 11-31, 2008.

FERNANDES, Cynara; GONÇALVES, Cassia. **Entrevista I** [out. 2018]. Entrevistadora: Tamires Souza Coutinho. Recife, 2018. 2 arquivos .ogg (6m49s; 22m23s). A entrevista encontra-se transcrita no Apêndice "B".

FLICK, Uwe. **Desenho da pesquisa qualitativa**. Porto Alegre: Artmed, 2009.

FOGG, Marnie (Editora Geral). **Tudo sobre Moda**. Trad. Débora Chaves, Fernanda Abreu, Ivo Korytowski. Rio de Janeiro: Sextante, 2013.

GARCIA, Carol; MIRANDA, Ana Paula de. **Moda é comunicação**: experiências, memórias, vínculos. São Paulo: Anhembi Morumbi, 2005.

GENNEP, Arnold Van. **Os Ritos de Passagem**. Tradução de Mariano Ferreira. Petrópolis: Vozes, 1978.

GRESSLER, Lori Alice. **Introdução à pesquisa**. Edições Loyola, 2003.

HALLIDAY, Michael. **Language as Social Semiotic**: The social interpretation of language and meaning, Edward Arnold, London, 1994.

\_\_\_\_\_; MATTHIESSEN, Christian. **An introduction to functional grammar**. London: Edward Arnold, 2008.

\_\_\_\_\_. **Language as social semiotic**. The Discourse Studies Reader. Amsterdam: John Benjamins, p. 263-272, 2014.

HODGE, Robert; KRESS, Gunther. **Social Semiotics**. Cambridge: Polity, 1988.

HOLLANDER, Anne. **O sexo e as roupas**: a evolução do traje moderno. Tradução: Alexandre Tort. Rocco, 1996.

HOWARD, Vicki. **Brides. Inc.:** American Weddings and the Business of Tradition. Philadelphia, 2006.

ICASEI. **Tradições do casamento | Nome na barra do vestido:** Colocar o nome das amigas solteiras na barra do vestido é uma das tradições do casamento, confira o significado. 2014. Disponível em: <<https://revista.icasei.com.br/tradicoes-do-casamento-nome-na-barra-dos-vestido/>>. Acesso em: 20 de Setembro de 2018.

\_\_\_\_\_. **Tradições do casamento | Nome na barra do vestido:** Conheça o significado de mais uma tradição do casamento, a chuva de arroz. 2014. Disponível em: <<https://revista.icasei.com.br/tradicoes-do-casamento-chuva-de-arroz/>>. Acesso em: 20 de Setembro de 2018.

INGRAHAM, Chrys. **White weddings:** Romancing heterosexuality in popular culture. Routledge, 2009.

JOHNSON, N.; MANDLER, J.M. A Tale of Two Structures: Underlying and Surface Forms of Stories. In: **Poetics**, n. 9. p. 51-86. 1980.

JOVCHELOVITCH, Sandra; BAUER, Martin W. Entrevista narrativa. In: BAUER, M. W.; GASKELL, G. (Org.). **Pesquisa qualitativa com texto: imagem e som: um manual prático.** Petrópolis: Vozes, 2004.

KINTSCH, W; VAN DJIK, T. A. Toward a Model of Text Comprehension and Production. In: **Psychological Review**, n. 85. p. 363-394. 1978.

KRESS, Gunther R.; VAN LEEUWEN, Theo. **Reading images:** The grammar of visual design. Psychology Press, 1996.

KRÜGER, Heinz-Hermann. The importance of qualitative methods in the german educational science. In: BOHNSACK; Ralf et al. (Org.). **Qualitative Analysis and Documentary Method in International Educational Research.** Opladen; Farmington Hills: Barbara Budrich, 2009, p. 55-76.

KÜSTER, Ernst-Uwe. Compreender o estranho: métodos reconstrutivos das ciências sociais no Serviço Social alemão. In: **Revista virtual textos & contextos (PUC-RS).** Porto Alegre, Rio Grande do Sul, n. 4, dezembro de 2005. Disponível em: <http://revistaseletronicas.pucrs.br/ojs/index.php/fass/article/viewFile/1011/791>. Acesso em: 03 de Setembro de 2018.

LABOV, W. The Transformation of Experience in Narrative syntax. In: W. LABOV (ed.). **Language in the Inner City:** Studies in the Black and English Vernacular. Philadelphia, PA: University of Pennsylvania Press, p. 354-396. 1972.

LAVIER, James. **A roupa e a moda:** uma história concisa. São Paulo: Companhia das Letras. 2006.

LEACH, Edmund Ronald. **Repensando a antropologia.** 2001.

LEÃO, Gisela da Costa Lima Carneiro. **A Systemic Functional Approach to the Analysis of Animation in Film Opening Titles**. Tese de Doutorado (Philosophy Doctorate in Humanities and Social Sciences), University of Technology, Sydney, 2013.

LINS, Larissa Beltrão Barreto. **Entrevista I** [nov. 2019]. Entrevistadora: Tamires Souza Coutinho. Recife, 2019. 3 arquivos .ogg (16m46s, 19m47s, 11m50s). A entrevista encontra-se transcrita no Apêndice "C".

LIPOVETSKY, Gilles. **O império do efêmero**: a moda e seu destino nas sociedades modernas. Editora Companhia das Letras, 2009.

LONGUINHOS, Kelly. **Entrevista I** [nov. 2019]. Entrevistadora: Tamires Souza Coutinho. Recife, 2019. 4 arquivos .ogg (15m42s, 13m35s, 00m05s, 03m02s). A entrevista encontra-se transcrita no Apêndice "D".

LORENZO, Vivian. Pesquisa revela como é o vestido de noiva favorito das brasileiras. Você concorda?. 2017. In: **Zankyou**. Disponível em: <<https://www.zankyou.com.br/p/pesquisa-revela-como-e-o-vestido-de-noiva-favorito-das-brasileiras-voce-concorda>>. Acesso em: 15 de Novembro de 2018.

LURIE, Alison. **A linguagem das roupas**. Tradução: Ana Luiza Dantas Borges. Rocco, 1997.

MARTINEZ, Beta. Demoiselles: tudo sobre as damas de honra adultas. 2017a. In: **Aceito Sim**. Disponível em: <<https://www.aceitosim.com.br/demoiselles-damas-de-honra-adultas>>. Acesso em: 15 de Novembro de 2018.

\_\_\_\_\_. Tipos de renda para vestidos de noiva | Guia de tecidos completo!. 2017b. In: **Aceito Sim**. Disponível em: <<https://www.aceitosim.com.br/tipos-de-renda>>. Acesso em: 15 de Novembro de 2018.

MCBRIDE-MELLINGER, Maria. **The Wedding Dress**. Random House, 1993.

MCCRACKEN, Grant. **Cultura e consumo**: uma explicação teórica da estrutura e do movimento do significado cultural dos bens de consumo. Revista de Administração de Empresas, v. 47, n. 1, p. 99-115, 2007.

\_\_\_\_\_. **Culture and consumption**. Indiana University Press, 2005.

MINAYO, Maria Cecília de Souza. **Pesquisa social**. 1994. Disponível em: <<https://ria.ufrn.br/123456789/748>>. Acesso em: 13 de Julho de 2019.

MITIDIERI, Ana Maria Amorim. O traje da noiva como identificação e estilo de vida. Santo Amaro: **Senac**, 2008.

MONSARRAT, Ann. **And the bride wore**: the story of the white wedding. Dodd Mead, 1974.

NASSER, Giselle. Como reconhecer uma renda de qualidade. 2013. In: **Bride Style**. Disponível em: <<http://www.bridestyle.com.br/festa/como-reconhecer-uma-renda-de-qualidade/>>. Acesso em: 16 de Novembro de 2018.

NIEMEYER, Lucy. **Elementos de semiótica aplicados ao design**. 2ab, 2007.

O'BRIEN, S. A. **Toy set teaches kids about diversity**. 2017. Disponível em: <<http://money.cnn.com/2015/08/25/smallbusiness/myfamilybuilders/index.html>>. Acesso em: 24 set. 2019.

O'TOOLE, Michael. **The language of displayed art**. Fairleigh Dickinson Univ Press, 1994.

OWYONG, Yuet See Monica. Clothing semiotics and the social construction of power relations. **Social Semiotics**, v. 19, n. 2, p. 191-211, 2009.

PAULA, Gabriela P. de. **A evolução da moda mediante os conceitos de Fast Fashion e Slow Fashion**. 2015. 37 f. Trabalho de Conclusão de Curso – Programa de Graduação em Tecnologia de Design de Moda, Universidade Tecnológica Federal do Paraná. Apucarana, 2015.

PEIRANO, Mariza. **Rituais ontem e hoje**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2004

PENN, Gemma. Análise semiótica de imagens paradas. In: BAUER, M. W.; GASKELL, G. (Org.). **Pesquisa qualitativa com texto: imagem e som: um manual prático**. Petrópolis: Vozes, 2004.

PORTUGAL, Cristina. Questões complexas do design da informação e de interação. **Infodesign**, São Paulo. v.7, n. 2 (2010), p. 1-6. Disponível em: <<https://www.infodesign.org.br/infodesign/article/view/89>>. Acesso em: 30 de Setembro de 2019.

QUERO DE CASAMENTO. **Tradição de Casamento | Escrever na barra do vestido**. 2015. Disponível em: <<https://www.querodecasamento.com.br/blog/2015/6/19/tradicao-de-casamento-escrever-na-barra-do-vestido/>>. Acesso em: 20 de Setembro de 2018.

ROCHA, Maria Alice Vasconcelos. Conexões conceituais entre moda, vestuário, design e arte. **Design, Arte, Moda e Tecnologia**. São Paulo: Rosari, Universidade Anhembi Morumbi, PUC-Rio e UnespBauru, p. 277-289, 2010.

RODRIGUES, Bruno. Dicionário de rendas para o vestido de noiva. 2018. In: **Casamentos.com.br**. Disponível em: <<https://www.casamentos.com.br/artigos/renda-no-seu-casamento--c4801>>. Acesso em: 16 de Novembro de 2018.

SANTAELLA, Lúcia. **O que é semiótica**. Brasiliense, 2017.

SIMMEL, Georg. A Moda. Tradução de Antonio Carlos Santos. **IARA – Revista de Moda, Cultura e Arte** – São Paulo, V.1, N. 1, abr./ago. 2008.

SHEDROFF, Nathan. **Information interaction design**: a unified field theory of design. 1999. Disponível em: <<http://www.nathan.com/thoughts/unified/>>. Acesso em: 27 de Novembro de 2019.

SCHÜTZE, Fritz. **Die Technik des Narrativen Interviews in Interaktionsfeldstudien** - Dargestellt an Einem Projekt zur Erforschung von Kommunalen Machtstrukturen. Manuscrito não publicado, University of Bielefeld, Department of Sociology. 1987.

\_\_\_\_\_. **Strategische Interaktion im Verwaltungsgericht**: eine soziolinguistische Analyse zum Kommunikationsverlauf im Verfahren zur Anerkennung als Wehrdienstverweigerer. In: W. Hassemer et al. (Org.). **Interaktion vor Gericht**. Baden-Baden: Nomos, 1978a. p. 19-100.

\_\_\_\_\_. Zur Konstitution sprachlicher Bedeutungen in Interaktionszusammenhängen. In: Uta Quasthoff (Org.). **Sprachstruktur – Sozialstruktur**. Kronberg: Scriptor, 1978b. p. 98-113.

\_\_\_\_\_. **Biographieforschung und narratives Interview**. *Neue Praxis*, n.3, p. 283-293, 1983.

\_\_\_\_\_. Pressure and Guilt: War experiences of a Young german soldier and their biographical implication (part 1). In: **International Sociology**, v. 7, n.2, p. 187-208, 1992a.

\_\_\_\_\_. Pressure and Guilt: War experiences of a Young german soldier and their biographical implication (part 2). In: **International Sociology**, v. 7, n.3, p. 347-367, 1992b.

SIES, CLAUDIA. Qual o significado da chuva de arroz em casamentos? Descubra agora! 2017. In: **Zankyou**. Disponível em: <<https://www.zankyou.com.br/p/qual-o-significado-da-chuva-de-arroz-em-casamentos-descubra-agora>>. Acesso em: 20 de Setembro de 2018.

SUMARA, Emanuella. **Entrevista I** [out. 2018]. Entrevistadora: Tamires Souza Coutinho. Recife, 2018. 1 arquivo .ogg (13m24s). A entrevista encontra-se transcrita no Apêndice "A".

TAGLIARI, Tati. As 20 maiores dúvidas sobre padrinhos/madrinhas de casamento. 2015. In: **Casa, Comida e Roupa espalhada**. Disponível em: <<https://casacomidaeroupaespalhada.com/2015/08/26/as-20-maiores-duvidas-sobre-padrinhosmadrinhas-de-casamento/>>. Acesso em: 15 de Novembro de 2018.

TAMBIAH, Stanley Jeyaraja. A performative approach to ritual. In: **Proceedings of the British Academy London**. 1979. p. 113-169.

VAINFAS, Ronaldo. **Casamento, amor e desejo no ocidente cristão**. Ática, 1992.

VAN LEEUWEN, Theo. A multimodal perspective on composition. **PRAGMATICS AND BEYOND NEW SERIES**, p. 23-62, 2003.

\_\_\_\_\_. **Introducing social semiotics**. Psychology Press, 2005.

WALSH, Kristin. "You just nod and pin and sew and let them do their thing": An Analysis of the Wedding Dress as an Artifact and Signifier. **Ethnologies**, v. 27, n. 2, p. 239-259, 2005.

WELLER, Wivian. Tradições hermenêuticas e interacionistas na pesquisa qualitativa: a análise das narrativas segundo Fritz Schütze. In: **32ª Reunião Anual da ANPEd**, 2009, Caxambu, MG. Anais... Caxambu, MG: ANPeD, 2009. p. 1-16. Disponível em: <http://32reuniao.anped.org.br/arquivos/trabalhos/GT14-5656--Int.pdf>. Acesso em: 28 de Agosto de 2018.

WICOFF, Kamy. **I Do But I Don't: Why the Way We Marry Matters**. Da Capo Press, 2007.

WILSON, Elizabeth. **Enfeitada de sonhos: moda e modernidade**. Tradução: Maria João Freire. Rio de Janeiro, Edições 70, 1989.

WORSLEY, Harriet. **O vestido de noiva: Inspiração fashion para noivas e estilistas**. Tradução: Dafne Melo. São Paulo: Publifolha, 2010.

XU, Wenwen. **Fashion and clothing as meaning-making systems: a socio-semiotic approach**. Tese de Doutorado. The Hong Kong Polytechnic University. 2018.

YESWEDDING. **A tradição do nome na barra do vestido da noiva**. 2017. Disponível em: <http://yeswedding.uol.com.br/pt/antena-yes/a-tradicao-do-nome-na-barra-do-vestido-da-noiva>. Acesso em: 20 de Setembro de 2018.

## APÊNDICE A - ENTREVISTA COM EMANUELLA SUMARA

### Dados de Identificação

Nome completo: Emanuella Sumara Santos Moura de Araújo

Idade: 36 anos

Formação e Atuação Profissional: Publicidade e Propaganda e Serviço Social. Assessora e Cerimonialista de eventos.

### Entrevista

#### Módulo 1 - Empresas

Tamires: Há quanto tempo tu trabalha no mercado de casamentos?

Emanuella: Vinte e um anos. Desde que eu tinha quinze anos até hoje. Não quero sair, não (*risos*). Empresa própria, desde os vinte e dois anos. De quinze anos vinte e um, eu trabalhava para outras pessoas. Com vinte e dois anos, abri a minha.

T: Começou cedo, né.

E: (*risos*)

T: De modo geral, o que é que tu podia falar do mercado de casamento daqui de Recife, em relação, por exemplo, ao número de fornecedores ou o crescimento que tu visse nesses teus vinte anos?

E: Eu acho que o mercado de casamentos em Recife, hoje no Nordeste, acho que é um dos maiores. A quantidade... é... em relação a profissionais, a gente tá bem assistido. Acho que não tem profissionais que deixam a desejar, é, de outros, é, regiões. Acho que a gente tá bem assistido. A gente faz casamentos aqui de grande porte que tá muito bem amparado.

T: É... em relação também a competitividade, por exemplo, de... (*interrupção*)

E: Infelizmente, é uma área que as pessoas não são amigas, né. A gente não tem realmente aquela troca... é, são poucos profissionais que a gente consegue ter isso: ter essa cumplicidade, ter essa troca. Infelizmente, é uma das coisas que deixam muito a desejar aqui em Recife. Na verdade, Pernambuco, né. Até os interiores também as pessoas não são muito amigáveis.

T: Certo...

E: Cria-se muito uma disputa, onde não teria que ser. Onde teria que a maioria ser mais unido.

T: Certo. É... na sua experiência como profissional, você observou mudanças no mercado de casamentos ou no próprio... na própria maneira de fazer o casamento aqui?

E: Sim. Protocolos... é, forma de casamentos tradicionais... Hoje é muito raro, quando a gente vê uma noiva fazendo casamento tradicional, a gente já sente... até já acha estranho, né, ela querer algo tradicional. Mudou muito. Fornecedores... é, que tipo de fornecedores se colocam hoje no mercado, no seu casamento. Acho que a mudança...

cem por cento. Tudo hoje, a gente trabalha muito diferente do que eu trabalhava a dez anos atrás.

T: Então, de que forma isso impactou na tua abordagem dos teus clientes ou na tua forma mesmo de trabalhar?

E: Que hoje, tanto na parte financeira como na parte de... ter casais diferentes, hoje a gente consegue atender todo mundo. Porque hoje ninguém precisa seguir aquele... é, é... padrão de casamento tudo certinho, de 'só se casa com cinquenta mil reais', não. A gente consegue hoje fazer um casamento da pessoa mais simples a pessoa mais... com poder acessível ma... aquisitivo maior, desculpe.

### Módulo 2 - Estilos de casamentos

T: Nada, tudo bem. É... então, vamos lá. A gente vai entrar no segundo módulo...

E: Tá.

T: ...que ele fala sobre um pouquinho sobre os estilos de casamentos...

E: Certo.

T: Então, tu falasse justamente dessa parte que mudou do tradicional e tal... É, antes de qualquer coisa, o que seria esse tradicional?

E: O protocolo mesmo, o correto, que seria... é ... ter tantos padrinhos, ter tantas crianças, é, a noiva só entra com pai, o noivo só entra com a mãe... Quando não tem, os pais são falecidos, são avôs. Hoje, não tem mais isso. Hoje a noiva entra sozinha, hoje a gente já tem casamentos homossexuais que a gente não tinha, é, homoafetivos. Hoje... é, a noiva entra primeiro. Então, a gente não tem mais padrão, né...

T: Certo.

E: E... é isso que a gente fala no casamento tradicional e o casamento hoje, é... é sempre né, os geração dois mil.

P e E: *(risos)*

T: Então, qual é o estilo de casamento, na tua visão, que é mais recorrente aqui em Recife?

E: O sem protocolo.

T: Sem protocolo?

E: É, o não tradicional.

T: Mas ele é mais, por exemplo, é mais igreja, é mais em ambiente aberto... (vozes sobrepostas)

E: Mais campo, mais tudo no mesmo lugar. As noivas hoje vão mais praia e campo e fazem tudo no mesmo lugar.

T: Certo.

E: A igreja, hoje, as pessoas não tão fazendo mais casamento. Não só por que a noiva seja diferente, é o custo mesmo. Hoje as noivas veem... é, visam muito essa parte de custo.

T: Certo. Ah... então, quais são os itens que normalmente são mais comuns ou que mais procurados num casamento? Exemplo, um tipo de bolo específico, uma cor, um estilo tipo *boho*, sei lá, clássico...?

E: Casamento rústico.

T: Rústico?

E: É. *Boho chic* e o rústico, e... as noivas não abrem mão do bolo noiva, que aqui em Pernambuco a gente tem um diferencial, que não tem em outros estados, que é o bolo de noiva, né. O bolo de noiva pernambucano. Então, nenhum, independente de se o casamento for mais clássico ou for mais espontâneo, mais rústico, o bolo de noiva, ele é unânime, né.

T: (*inaudível*)

E: E realmente a decoração rústica é hoje o que mais é pedido, tanto pelo custo quanto pra tirar essa parte mais formal.

T: Certo. Ah, você recebe muitas noivas ou casais mesmo, querendo fugir do comum?

E: Todos os dias (*risos*). Mais do que o normal.

T: Certo. É... no... quando, assim, no decorrer do teu trabalho, as ideias que eles chegam no começo, elas se mantêm ou elas vão tendendo mais a...

E: A maioria muda. Setenta por cento muda. Tem noi... é muito difícil encontrar aquela noiva que diz 'eu quero assim' e vai até o final. Principalmente estilo de casamento e quantidade de convidados. Começa com 'só quero cem', 'só quero um mini-wedding... que são pra cinquenta' e termina com duzentas pessoas, cento e cinquenta.

T: É... você, é, espontaneamente, sugere às suas clientes, é, alguma mudança do tradicional?

E: Sim. Sim.

T: E como elas lidam com isso?

E: Elas aceitam. Ah... hoje, a minha função como assessora é de muita importância pra noiva. Então, quando ela... a noiva sente segurança em você, ela acata muito suas ideias. Então, eu dou ideias quando eu vejo que o orçamento da noiva não dá pra aquele tipo de casamento que ela quer. Não vai deixar de ficar bonito se a gente tem que pisar um pouquinho no chão e dizer 'olhe, vamo fazer dessa forma que é melhor'. Muda até horários de casamento. Porque quando a gente trata de um casamento após

às vinte horas, é um casamento muito clássico. Quando a gente coloca o casamento de três horas da tarde, quatro horas, a gente consegue brincar e fazer o casamento ser mais barato.

### Módulo 3 - Perfil das noivas

T: Certo. Ah... a gente vai entrar agora no terceiro módulo, que se... que fala um pouco do perfil das noivas.

E: Certo.

T: É, como você poderia descrever o perfil ou os perfis, né, das noivas que procuram você? Tipo, as preferências delas, o estilo da noiva mesmo, a faixa etária, financeira, enfim, ou outros tópicos.

E: Ah, a faixa etária das minhas noivas é a partir de vinte anos. Vinte até uns trinta, trinta e dois anos. O poder aquisitivo, a maioria os pais ajudam setenta por cento, e os outros trinta por cento são aquelas noivas que já moram junto com o seu noivo, já tem um convívio, e eles juntos tem esse sonho de 'ah, moro junto, mas agora eu quero casar realmente'. Então, eles se juntam, e tem aquele orçamento mais apertado, porque eles já de... já dividem casa, e o... faz o casamento bem apertadinho.

T: Certo...

E: Certo? E a maioria, quando a gente trata de um casamento que gaste mais, é porque os pais estão ajudando. Seria o tradicional, que eu ainda tenho muita noiva que os pais da noiva fazem questão de pagar o casamento todo. E a outra parte, seria a parte de casa, de toda a documentação, aí é com o noivo.

T: Certo...

E: Que ainda... aí a gente entra no casamento tradicional. Que aí a gente tem os trinta por cento que fogem daquelas que... querem tudo diferente, que todo mundo vai ajudar, que não é só o pai da noiva ou o pai do noivo, né?

T: Certo. Ah... pela sua observação, como se comportam as noivas daqui em relação às novidades ou as tendências mesmo do mercado de casamento?

E: Elas querem fazer tudo diferente, principalmente americano (*risos*). Elas se espelham muito no casamento americano, né. Casamento... depois que... hoje a gente tem na *Discovery Home&Health*, que é uma, uma... um canal aberto, né... canal fechado..., que, é... eles trazem para a noiva várias ideias. Então, elas querem trazer aquelas ideias de fora para cá. Elas têm vários sites aí... hoje a mídia social ajuda muito. Ajuda e complica, né (*risos*), porque as noivas fantasiam muito coisas que não dá pra a gente trazer pra cá. Ideias que só cabem pra lá, pro Sul, pra fora do país, e elas querem às vezes botar aqui. Mas dá certo (*risos*).

T: Ah... Como esse comportamento que tu falasse agora ele influencia no teu trabalho?

E: Às vezes, negativo. Porque... é, às vezes eu falo realmente que não dá, e quando a noiva ela é cabeça dura, ela diz que 'não, vai dar' e não dá. Então, mais próximo ela vê que realmente não vai e a gente tem que mudar toda a logística do casamento, né. Então quando a noiva tem uma... uma personalidade mais forte, ela não consegue enxergar que, quando a gente tem mais experiência, a gente consegue dar umas dicas que é algo bom pra o casamento dela, né, pra que flua de uma maneira positiva.

#### Módulo 4 - Traje de noiva

T: Certo. É, a gente vai entrar no quarto módulo e último...

E: Certo.

T: Certo? Que vai falar um pouquinho do vestido de noiva, que no meu trabalho eu trato ele como um traje...

E: Certo.

T: ... porque tô considerando o vestido, o sapato, o véu, o acessório da cabeça...

E: Ok.

T: A gente trata como um traje, mesmo, mas, enfim... É, qual seria a silhueta de vestido de noiva, do vestido mesmo, que mais aparece aqui nos casamentos de Recife? O que mais tu observa?

E: Estilo sereia.

T: Sereia?

E: Sereia. Pra mim... e eva... e o... um suave evasê. Mas a maioria, é sereia.

T: É, na tua opinião, como as noivas... elas lidam com os trajes (de noiva, no caso)? Elas... bom, elas pesam mais o lado econômico ou elas vão prum lado mais 'eu quero que ele seja exclusivo', 'quero, pelo menos, que seja um primeiro aluguel', 'que seja eu a primeira a usar', nesse sentido.

E: É, elas querem muito que seja exclusivo, mas aí quando vem a parte financeira, aí elas já voltam um pouquinho, né. É, primeiro, aquele sonho e depois a gente vai para a realidade. Então, hoje a maioria das noivas elas prezam preço e não... não o modelo dos sonhos. Já tev... vieram várias noivas para mim 'ah, eu queria aquele vestido, mas o valor não dá', né, 'não cabe no meu bolso'. Então, hoje a gente tamb... tem também alguns designers que eles conseguem ter um valor diferenciado e ter qualidade. O que diferencia muito, às vezes, de um pra outro, é o tipo de tecido que eles usam. Mas que acabam ficando no mesmo patamar.

T: Entendi. É, então qual que é o mais comum: é comprar o vestido... (interrupção)

E: Alugar.

T: Alugar, né?

E: Alugar.

T: Então, porque essa escolha?

E: Pelo custo.

T: Pelo custo?

E: Pelo custo. Cem por cento o custo.

T: Já foi diferente isso?

E: Já. Antigamente... eu digo antigamente há cinco anos atrás, não é muito... é, tão antigamente não, as noivas ainda mandavam fazer o vestido, né. O vestido era delas, exclusivo... o, o, o estilista fazia o vestido só pra ela, ela fazia questão de guardar, né. Até, tipo, tem noivas minhas que já usaram vestidos modificados que foi da avó, que foi da mãe, mas hoje elas não tem mais isso, pelo custo, realmente.

T: É, caso seja possível dizer, pela tua experiência...

E: Certo.

T: ... e pela observação mesmo, ainda tem noiva que guar... atualmente, que guarda os vestidos?

E: Tem. Ainda. É bem mínimo essa parcela, mas tem. Tipo, vinte por cento. Dez, vinte por cento.

T: Tu acha... qual tua opinião, assim, de porquê elas pararam de guardar os vestidos?

E: É... realmente, elas só... pra não ficar guardado algo que ela não vai usar mais. Elas só alegam isso 'eu não vou usar, para quê ficar guardado?'. Não era como o pensamento da minha vó, da sua vó, da mãe, que queria que nós usássemos os vestidos dela. Hoje elas não têm mais esse pensamento, né. A modernidade chegou e os vestidos também, infelizmente, estavam indo embora, né.

## APÊNDICE B - ENTREVISTA COM CYNARA FERNANDES E CÁSSIA GONÇALVES

### Dados de Identificação 1

Nome completo: Cynara Costa Maciel Fernandes

Idade: 33 anos

Formação e Atuação Profissional: Pedagogia. Cerimonialista de casamentos.

### Dados de Identificação 2

Nome completo: Cássia Fidelis Soares Gonçalves

Idade: 30 anos

Formação e Atuação Profissional: Administração e Design de Moda. Confeção de vestidos de noivas.

### Entrevista

#### Módulo 1 - Empresas

Tamires: Na primeira parte, no primeiro módulo, que eu vou... falar um pouco mais sobre as questões das empresas de vocês, é, da... mais da parte profissional. Então, a primeira pergunta é quanto tempo que faz que vocês trabalha... trabalham no mercado de casamentos?

Cássia: Eu trabalho... eu tenho que ver isso, que todo mundo pergunta e eu nunca sei responder. Mas eu acho que é há cinco anos.

T: Há cinco anos, mais ou menos?

Ca: Isso.

Cynara: Eu trabalho há um ano e dois meses.

T: Certo. É, de modo geral, o que é que tu podia falar do mercado de casamentos daqui de Recife? Tipo, é, a quantidade de fornecedores, se é pequena ou se é grande, é, o crescimento, nesse tempo que vocês trabalham, o que vocês poderiam dizer (*interrupção*)

Ca: Hoje, a quantidade de, assim, com relação a fornecedores é grande e é um mercado que vem crescendo a cada ano. E que tem muitos bons fornecedores, como todo mercado crescente, né. Cresce tanto em qualidade, mas há também muitas pessoas que, por verem esse crescimento, se aproveitam da oportunidade que... não tem talento na área, não tem... na realidade, condições nenhuma de trabalhar na área e que se envolvem na área, né, e que não tem qualidade, então... Mas é um mercado bem crescente, muito bom, e que independente de crise, ele cresce.

Cy: Eu vejo por esse mesmo modo. Eu costumo dizer que 'tá tendo crise, mas o pessoal tá casando'. Eu até recentemente me surpreendi, né, com as pesquisas sobre casamento e divórcio, que disse que tava caindo. Caiu um vírgula dois por cento, o pessoal tava casando menos e se divorciando mais. E eu não vejo isso aqui em Recife, não. Eu vejo que, realmente, o mercado tem crescido em todas as áreas. Tanto na área, assim, na questão do design do vestido, de cerimonial, de buffet, de

decoração, tem crescido muito. E vejo também por esse lado: muitos oportunistas, muita gente querendo se infiltrar sem ter um trabalho legal e, assim, noiva é... eu fui noiva recentemente e noiva é uma pessoa muito iludida. Se ilude bastante, assim 'ah, eu... isso aqui é bom'. A questão do preço, também... mas eu acho que o mercado realmente tem, tem crescido.

T: Vamos lá, é, na sua experiência como profissional, é, você observou mudança no mercado de casamento ou no próprio casamento daqui nesses últimos tempos, assim?

Ca: Houve uma mudança com relação ao local.

T: Local?

Ca: Antigamente, se casava muito em igrejas. No máximo, em salão de festa. Quando a pessoa não casava na igreja, a pessoa casava no próprio salão de festa e fazia a cerimônia e a recepção no mesmo local. Hoje em dia, as noivas tão casando muito em praia e campo, né, mudou muito. Mudou o local, mas a mente das noivas, a cultura de vestido, permanece praticamente a mesma. Tem algumas exceções, que eu trabalho muito pras exceções, mas ainda há muito a cabeça de noiva tradicional, casando com vestido de igreja em campo e em praia.

Cy: Eu vejo também essa mudança dessa questão do local e vejo também... vi uma grande mudança na questão dos convidados. Antigamente, eram casamentos monstruosos, pra trezentas, quatrocentas pessoas, e hoje você vê casamento pra só o casal. Só o casal, vinte pessoas, trinta pessoas, no máximo cem pessoas. Eu acho que teve, além dessa questão do local também, hoje tem muita noiva casando ao ar livre, casando em praia... vejo também essa questão da... das viagens, né... que chamam... como é... *destination wedding*. A pessoa viaja, sai do seu estado que mora, para casar fora. Isso cresceu também bastante. Casa muito em pousada, em hotel, levando os convidados pra... pra o casamento. Acho que teve essa mudança aí.

## Módulo 2 - Estilos de casamentos

T: Pronto. Ah, a gente vai entrar no módulo dois, que seria mais pros estilos de casamento, que vocês já deram uma introduçãozinha...

Ca: É.

T: É... qual o estilo de casamento que é o mais recorrente aqui?

Ca: Eu acho... de quantidade, campo.

T: Campo?

Ca: Porque... você tanto tem uma chácara de uma amiga, você tem um restaurante que tem um jardim legal, você tem... uma casa de festa, que a casa é pequena mas ela tem um jardim grande... então, eu acho que campo eu acho que é a maior quantidade aqui. Pelo menos, aqui em Recife. Quer dizer, Recife e Região, né...

T: Sim...

Ca: ... porque as noivas casam muito em Camaragibe, que é Aldeia... mas assim, eu acho que campo é a maior quantidade. Tem, sim, muitos casamentos em igrejas mesmo, tradicionais, tem muitos casamentos na praia, mas eu acho que o campeão, eu acho que é campo.

Cy: Eu, enquanto cerimonialista, tenho visto muito mais praia. Assim, até... meu campo mesmo de atuação, acho que nesse um ano que eu tô no ramo, praia foi uma coisa que me surpreendeu e cresceu bastante. Também não sei se é porque eu faço parte de um grupo de noivas de praia, mas a maioria hoje é praia. A maioria, maioria é praia.

T: Certo. Ah, de modo geral, quais são os itens que normalmente são comuns ou muito procurados num casamento? Um tipo de bolo, uma cor... enfim. *(silêncio)* Um tipo de vestido, por exemplo, também...

Ca: Muito procurado em casamento... *(pausa)*. Eu acho que uma coisa que mudou bastante, que vale a pena ressaltar, é padronização de cores. Tipo, antigamente não se tinha cartela de cores para casamento e a cartela era mais para decoração. Mas hoje as noivas querem a gravata do padrinho, o vestido da madrinha, a toalha da mesa, o guardanapo da mesa, tudo dentro da cartela de cor. Então eu acho que... questão de cor, hoje, é o principal pra procura de casamento. Independente da... do... do estilo do vestido, do estilo do casamento, isso acho que é pra todo casamento.

Cy: Eu vejo uma diferença... uma das diferenças que eu vejo é a questão do bolo. Assim, ele continua sendo branco, mas agora ele tá... *(burburinho, mexer de cadeiras)*

*(Interrupção do áudio – Entrevistadas pedem para parar pois entrou uma lagartixa na sala. Entrevista é retomada após alguns minutos)*

T: Pronto!

Cy: É... como eu tava falando, a questão do bolo. Eu acho que... o bolo continua sendo branco, mas ele tá bem diferente de casamentos de antigamente. Hoje ele tem flores, hoje ele é nu, hoje ele é meio *naked*, meio... mas, continua sendo branco. Acho que o bolo sempre é uma paixão no casamento. *(risos)*

T: Mas continua sendo noiva? Bolo de noiva?

Cy: Teve essa mudança, né, teve uma mudança na questão do sabor, principalmente de Recife, na questão regional, né, do bolo de rolo. Hoje em dia a gente já vê *brownie* e, e um noiva que não é tão noiva. E a questão do noiva que é só aqui, né, só Recife que tem esse bolo de noiva com frutas, com isso e com aquilo... você chega em outro lugar, é um bolo normal. Teve essa questão dessa mudança também. Assim, muito, muito forte.

T: Certo. É, vocês recebem noi... muitas noivas ou casais, né, querendo fugir do comum?

Cy: Eu recebo.

Ca: Como eu trabalho com uma linha de vestidos sob medida, então... as meninas que não são tradicionais me procuram muito, né. Então, eu faço todo estilo de vestido. Aí eu percebo que, realmente, tem muita noiva ousada. Tem noiva que a gente até tenta contornar o excesso de... de...

Cy: De ousadia, né.

Ca: ... de ousadia, porque... é uma cerimônia religiosa, né. Então, tem que ter um pouco de respeito. Mas, eu recebo bastante.

Cy: Muito. Eu também, muito, muito mesmo. Às vezes eu até me surpreendo. Eu, nossa, eu não sabia que tinha... Primeiramente, a questão familiar assim, de já ter vindo... 'ah, já fui casada e num sei que' e tem esse sonho realmente de casar novamente, muitas noivas com filhos... já, assim, que, querendo ou não, já tem uma vida, né. A gente vem de um processo que a noiva era o primeiro casamento, era... era muito difícil você ver, numa noiva que já foi casada, querer casar de novo nessa estrutura de vestido, de bolo, disso. Questão familiar, também. Muitas noivas, assim, de famílias diferenciadas. E a questão também da ousadia, começar, né. Casar ao ar livre, casar na praia. Questão de vestido, do meu lado, eu vejo pouco, até. Porque eu não... não é tanto a minha área, é mais cerimonial, organização, mas... muita coisa sim diferente mesmo.

T: É, ao final do trabalho de vocês, no caso, pra essas noivas ou casais que tão querendo fugir mesmo do comum, as ideias que elas chegam assim, tipo bem fora, elas vão se mantêm... elas se mantêm até o final, ou elas, no finalzinho, vão chegando mais pra uma vibe mais tradicional.

Ca: Se mantêm.

T: Se mantêm?

Cy: Realmente, se mantêm.

T: É, vocês sugerem às suas clientes alguma mudança do trad... tradicional? Quando a pessoa chega, por exemplo, com uma... um posicionamento específico 'ah, quero uma coisa x', aí você sugere uma coisa diferente, que mude isso, ou vai mesmo pro tradicional?

Ca: Eu sempre mostro como vai ser a realidade do que ela quer e tento demonstrar se ela... Por exemplo, se ela quer um vestido com manga, eu mostro pra ela a realidade de usar um vestido com manga, principalmente pro clima quente que a gente vive. Mas aí eu mostro outras possibilidades, 'ó, pode ser assim, pode ser assado', e aí... Assim, eu sempre dou alternativas, independente do que ela pedir, eu sempre vou dar alternativas, dentro do que ela quer e fora totalmente do que ela quer, até pra ela ter certeza do que ela quer. Porque às vezes a pessoa tem uma ideia na mente porque viu uma foto numa revista ou porque viu uma foto na rede social, só que não se aplica à realidade dela. Então, eu mostro o que ela quer e mostro outras possibilidades. Aí ela opta. Eu sempre dou opções.

Cy: Na minha questão também, a gente tenta entrar num acordo. Lógico que vem às vezes umas ideias muito... fora do padrão... eu não diria tão tradicional, mas assim muito fora do padrão, que a gente tenta dar aquela conversada e entra em acordo. E eu, eu, no meu caso, como cerimonial, eu recebo também muita ideia contrária de noiva e noivo. Assim, noivo quer uma coisa e noiva quer outra, aí eu tenho que apaziguar pra a gente tentar fazer o melhor pros dois lados.

T: É, e como elas lidam com isso, com as sugestões de vocês?

Ca: Pra mim, é tranquilo. Até por que você tem que ter *feeling* pra saber se ela tá aceitando aquela ideia só porque você sugeriu e disse que era melhor ou se é o que ela quer de fato. Porque eu nunca mudo a ideia da noiva. Eu... eu quero que ela tenha certeza do que ela quer, então, se eu perceber que ela ficou balançada só porque eu falei, aí eu mostro novamente o que ela tinha em mente, pra ver se conforta mais ela. E eu tento não mudar, e acho que esse é o erro de muitos fornecedores, é tentar mudar a ideia da noiva. Porque quando chega na realização do dia, ela percebe que não era aquilo.

Cy: Também, vejo muito por esse lado de... É bem tranquilo, assim, é, muitas dizem, né, é, a cerimonialista, ela é conhecida como uma amiga, que... às vezes você tem uma amiga tão de perto que dá uma sugestão, mas aí você vai e você tem tanto aquela visão de vários eventos que você faz. Lógico, a noiva, ela quer realizar o sonho dela, quer que seja daquele jeito, mas aí quando você chega 'ó, vamo tentar ver por esse lado', aí aceitam. Às vezes quando não querem, a gente também 'não, então tudo bem. Vamo fazer da forma como você preferir', mas pra mim também é bem tranquilo, assim.

### Módulo 3 - Perfil das noivas

T: Pronto, é, agora a gente vai entrar no terceiro modulozinho, o penúltimo, que seria sobre o perfil das noivas mesmo, mais focado nas noivas. É, como você poderia descrever o perfil ou os perfis, na verdade, das noivas que te procuram? As preferências, o estilo da noiva, faixa etária, até a posição financeira mesmo, se conseguir identificar, às vezes se consegue, enfim, ou qualquer outro tópico.

Ca: Olha, a faixa etária, vem noiva de dezoito a trinta, trinta e quatro anos. Acho que de dezoito a trinta e quatro, acho que esse é meu público maior. Lógico que já vieram noivas de sessenta anos, sessenta e alguma coisa, e já do terceiro casamento. E vem noivas também de dezesseis anos, que tão casando com autorização dos pais. Mas, assim, são poucos casos, né. Mas a média é essa: de dezoito a trinta e cinco, trinta e quatro anos. De faixa, tipo, econômica, classe social, depende muito... acho que de C, B, acho que essa, essa faixa. Às vezes D, também. Como eu trabalho com vestidos mais simples, vem D também.

T: Certo.

Cy: Pra mim, também. A maioria... eu diria até mais, eu diria até mais ou menos a faixa dos quarenta. Inicial também não tem não. Tem noiva muito novinha, tem noiva já, assim... eu vejo mais na casa dos trinta. Eu tenho pego muita... muitas noivas, como eu até comentei, chega pra mim muitas noivas que já tão no seu segundo,

terceiro casamento, então a maioria acima de trinta. Classe social, uma classe social, vamo dizer assim, um pouco mais baixa, até porque como a gente iniciou há um ano o cerimonial, então assim, a gente cobra um valor... a, um pouco abaixo do mercado, até pra a gente... assim, tentar, querendo ou não, ganhar nome, como a gente não tem, é, não tem um mercado ainda, então a gente chegava com esse custo mais baixo pra poder ganhar nome a partir da... dos feedbacks das noivas. E graças a deus, a gente tem recebido uns feedbacks bem positivos, mas é uma classe mais... casamento mais... no mesmo local. Igreja e recepção no mesmo local, tudo na praia ou tudo no campo, é, quantidade de convidados, também, um número menor, porque as noivas já querem uma economia maior. E a maioria, assim, pra cerimonial do dia, que é aquele cerimonial do dia, fez ali cabousse, que é um valor também que tem um custo mais barato, que uma assessoria, passar um ano, dois anos, cuidando de um casamento.

T: Certo. Pela sua observação, como se comportam as noivas daqui em relação às novidades ou às tendências no mercado de casamento? Elas aderem, ou não?

Ca: Elas aderem, mas.... ainda, é... elas pegam as novidades e... tentam se adequar, mesmo com a cultura daqui. Por exemplo, como eu te falei, tem a história de casar no campo, que é uma coisa até recente, aqui. Campo e praia. Então, elas pegaram essa ideia de casar fora da igreja, mas a questão cultural do vestido continua a mesma coisa. Então, elas... 'ah, não, eu vou casar no campo porque eu vi que uma amiga casou no campo e foi perfeito, lindo e maravilhoso', mas a ideia, ela mantém a ideia de vestido na mente dela. Então, elas pegam a ideia, mas adequa a realidade dela, entendeu? Então, aqui em Recife a gente absorve muito tendência de casamento, muito mesmo. Mas sempre adequando à realidade cultural daqui.

Cy: Eu vejo muito a, a tendência americana, né. Foram os americanos que vieram com essa ideia, a questão dos vestidos das madrinhas serem todos iguais, a questão das gravatas... (*interrupção*)

Ca: das *demoiselles*...

Cy: É, das *demoiselles*, então, é, elas têm pego, eu, pelo menos... eu, é, tenho visto muitas noivas, assim, 'ah eu vou dar as gravatas pros padrinhos todas padronizadas, e as madrinhas vem todas com o mesmo tom de vestido'. É, a própria questão do casamento em praia, no... nos Estados Unidos, você vê muito isso, assim. Você não vê mais o pessoal casando na igreja, nos Estados Unidos, até mesmo nos filmes. Se você for acompanhar alguns filmes mais atuais, é um casamento na praia, um casamento em... Porto Rico, um casamento na... em Cancún. E, tem... elas têm pego... é como Cassia falou, elas têm pego essas ideias e tem se... tem adaptado à realidade delas. Muitas, às vezes, querem realizar meio que um sonho, não... eu não diria impossível, mas eu diria assim, mais difícil... de se realizar, mas aí a gente vai adaptando. A questão do clima, tem muito essa questão do clima... a questão do... é, do clima no geral, né, sol, chuva, é... o... período de... (*inaudível*) mas é exatamente isso, a questão muito do clima, muito que... esses casamentos americanos, a gente vê... mesmo sendo em praia, a gente vê coisas, assim, absurdas. E as noivas querem trazer pra cá, 'ó, per aí, vamo com calma'. Aqui chove muito, ou aqui tem muito sol, aqui vai, sei lá, derreter tua maquiagem aqui, ou o teu vestido vai arrastar na areia... (*interrupção*)

Ca: Ou dependendo da época do ano, tem um excesso de vento. Então a ventania... já teve noiva de ter casamento destruído na praia, por conta de ventania. Porque, realmente, elas pedem coisas às vezes fora e o fornecedor diz 'eu vou fazer', mas às vezes não atenta pra a época do ano, enfim, dá errado.

T: Ah, como esse comportamento, no caso, de... das novidades, delas aderirem a essas novidades, ele influencia no teu trabalho?

Ca: É bom, porque a gente consegue ser mais criativo, assim, mudar mais, né. Renovar. É bom.

Cy: Também, eu acho... eu acho que é maravilhoso, assim. Porque... enquanto cerimonialista, a gente tem uma, uma ideia protocolar. Cerimonial é muito disso, protocolos. E às vezes a gente precisa quebrar alguns protocolos, como eu falei, muito pra questão familiar. Então eu já fiz casamentos que o pai da noiva não podia entrar com a mãe, porque, assim, toda esse... essa mudança. Então a gente vai... isso, pra a gente... a gente tem crescido muito, 'ó, a gente não pode manter o padrão'. É realmente como o noivo e como a noiva querem. A própria questão do celebrante, também, a gente vê celebrantes mais diversos. Antes, era mais padre. Hoje, a gente já vê padre, pastor, espírita, hoje a gente já vê amigo dos noivos celebrando casamento, assim, sem nenhuma... vamos dizer, entre aspas, autoridade jurídica, né, a gente pode dizer assim, questão de juiz, essas coisas 'ah, casei no civil e vou só ali fazer uma celebração e... e tchau'. Então, eu... a gente, realmente, a gente tem pego muito essa questão também da criatividade. De dar até 'olha, gente, já fiz um casamento dessa forma, porque você não pensa em fazer assim também?'. Eles pegam muito como ideia.

#### Módulo 4 - Traje de noiva

T: Certo. E pro último módulo, a gente já tá no finalzinho, é falando mais sobre o vestido de noiva. É... qual a silhueta de vestido de noiva que mais aparece nos casamentos aqui de Recife?

Ca: Princesa. Assim, não o princesa... tipo, super princesa, dos mais armados, daqueles que cabem dez pessoas embaixo da saia. Mas eu digo princesa no contexto geral, por exemplo, desde princesa com um pouco de armação como o princesa com pouca armação, mas sempre a parte de baixo com tule e renda. Esse eu acho que é o mais comum.

Cy: Pra mim também, enquanto cerimonialista. Muito princesa. Agora, tem crescido muito, nessa questão de campo e praia, um vestido mais fluido... *(interrupção)*

Ca: Mais fluido.... *(sobreposição de vozes)*

Cy: ... né. Um vestido mais fluido, mais... que balance mais. *(sobreposição de vozes)*

Ca: ... mesmo sendo princesa, mas ele é mais fluido. Sem tanta estrutura.

T: É... como as loi... noivas lidam com os trajes de noiva, é, no caso, o sapato, a... o vestido, o véu, tudo isso, no caso, seria um, um traje. Elas vão pra qual lado, elas querem algo exclusivo ou elas vão para a parte financeira, enfim?

Ca: Olha, depende muito da classe social. Tem noivas aqui no Brasil que chegam a pagar tipo... em baixa assim, quarenta mil, cinquenta mil num vestido, porque foi feito pelo nome tal. Aqui em Recife a gente tem estilistas que vendem a... vestidos a partir de doze mil reais. Então, assim, depende muito da classe social. Quem é da classe A quer exclusividade. Então, o acessório do cabelo dela vai ser exclusivo, o sapato exclusivo, o vestido exclusivo. Ela quer exclusividade em tudo. Quando já vem descendo mais a classe social, já... na classe B, ela tenta pegar exclusividade em uma coisa, mas, assim, ganhar mais... né, mais barato em outra, aí já não é tão exclusivo. Aí quando você vem pra a classe C, ela deixa a exclusividade apenas num item, por exemplo 'ah, eu quero sapatos feitos sob medida, exclusivo pra mim', mas aí o vestido ela já pega um aluguel, entendeu? Ou um primeiro aluguel, que na verdade não é exclusivo, né. Ela tem o primeiro uso mas outras noivas vão casar com aquele vestido. Então, depende muito da classe social.

Cy: As minhas, como eu comentei, pela questão social um pouco mais... mais baixa, eu tenho percebido que elas têm deixado mais o véu de lado e o sapato. Também não sei se essa questão de muitos casamentos na praia, assim, muitas noivas, elas querem só um acessóriozinho no pé e casa sem sapato. E, pela questão da ventania, e tal, ser local aberto, sem véu. Os vestidos, realmente, eles têm se mantido nessa questão: vestido branco, vestido de renda, de manga ou não, com muita saia ou não, mas o que eu tenho percebido muito, principalmente nas minhas noivas, é, assim, a falta do véu e a falta do, do sapato. Tem diminuído mais.

T: Ah... qual o mais comum, na visão de vocês: comprar ou alugar o vestido?

Ca: Alugar. (pausa) Até porque... comprar, as noivas tão tendo muita dificuldade em vender. Então as noivas que querem comprar são aquelas que sonham com um vestido para sempre, 'só meu, ninguém toca'. Aí quem compra, é mais nessa vibe. Acho que há um, dois anos atrás, as noivas compravam pra revender. Aí 'não, eu vou comprar porque eu vou investir três mil, quatro mil num vestido, que eu vou comprar a uns seis mil, mas aí eu consigo vender ele por três depois, então eu tenho uma parte do dinheiro de volta'. Só que hoje em dia tá muito difícil você conseguir vender vestido usado. Aí as noivas tão preferindo 'já que eu quero ser a primeira a usar, eu faço um primeiro aluguel sob medida, mas eu não compro'. Entendeu?

Cy: (*inaudível*). Mas é, realmente, é... aluguel. Aí eu acho que eu não tive nenhuma noiva que tenha... tem! Tive uma. Que ela casou em fevereiro e até hoje ela tá tentando vender um vestido... (*interrupção*)

Ca: É muito difícil.

Cy: ... e, assim, é um vestido que vai do trinta e seis ao quarenta e quatro. Assim, ele aume... Ajusta e tal. E ela até hoje, ela não conseguiu vender. Então, assim, a maioria das noivas é... (*sobreposição de áudio*) a questão também do aluguel.

Ca: Tem noivas que compram, por exemplo, de estilistas bem renomados. Teve noiva que comprou um vestido por... quase doze mil reais, onze mil e pouco. E anunciou por

oito, não vendeu. Por sete, não vendeu. Chegou a cinco, não vendeu. E teve uma noiva que ficou apaixonada pelo vestido dela, queria comprar, mas não podia pagar os cinco mil. E ela disse que não vendia por menos de cinco e até que, dois anos depois, ela anunciou de novo o vestido e a noiva viu, a noiva interessada, e disse 'mulher, tu ainda não conseguiu vender?' e ela disse 'não'. 'Eu pago dois mil nele agora, tu queres?' e ela disse 'pronto, venha pegar'. E ela comprou um vestido que custava quase doze mil reais, ela comprou por dois. Porque, realmente, você revender vestido de noiva, aqui no mercado de Recife, não tá sendo muito válido não.

Cy: Eu vejo as noivas hoje muito desapegadas. Muito desapegadas. E antigamente, você tinha. Por exemplo, minha mãe, se brincasse, até hoje, ela teria o vestido dela. Queria que eu casasse com o vestido e a gente só não casou porque realmente o cinto não fechou nem em mim e nem na minha irmã. Mas hoje em dia, é muito raro. Você as noivas muito, muito desapegadas, 'ah, passou o casamento, eu não quero guardar nada. A única coisa que eu quero é só as fotos, o vídeo, isso'.

Ca: Eu acho que vem muito também questão de... até pelo tamanho das casas. Antigamente, as pessoas moravam em casas maiores, espaçosas e tal. Hoje em dia, noiva casa, quando o apartamento é próprio, é bem pequeno. 'Onde é que eu vou guardar meu vestido de noiva?'. Então tem sempre isso. Então, ela pode até ter a vontade de querer ter, mas ela não tem como guardar. Antigamente, a mãe cuidava. A mãe vivia pro lar, né. A dona... a noiva era dona de casa, então ela sempre tava lá olhando se precisava lavar, se tava com uma manchinha, se pegou mofo, se não pegou. Hoje em dia, a pessoa tem a vida muito ocupada, não tem tempo pra ficar cuidando de vestido de noiva, não. Então, elas preferem alugar mesmo, e não comprar.

T: E, vamos lá, para a última pergunta. É, caso seja possível dizer, pela experiência de vocês ou pela observação, existem noivas que ainda guardam os vestidos, agora, atualmente?

Ca: Existe. Existe. Eu vendo vestido de noiva e tem noiva que guarda. Guarda ao ponto da pessoa, de uma amiga dizer 'amiga, eu gostei muito do estilo do teu vestido, mas eu tô na dúvida, se eu caso com esse estilo', por exemplo, de um sem renda, que é só tecido, que tá em alta até por conta da princesa, porque é um vestido que sempre existiu sem... é um clássico, na realidade. Mas como 'ah, não, a princesa...' *(pausa)*

T: Meghan Markle? *(sobreposição de áudio)*

Ca: Kate! Ah, não, foi a Meghan, foi.

T: *(sobreposição de vozes, inaudível)*

Ca: Meghan casou, aí as noivas, tipo, reascendeu essa ideia. Aí tá em alta, agora. Aí tem uma noiva minha que comprou um vestido totalmente sem renda e tinha amigas que iam casar, e disse 'ó, deixa eu provar teu vestido, só pra eu ter noção'. Ela não empresta nem pra provar, nem cinco segundos, assim. Talvez nem pegar, nem tocar. 'Quer ver? Olhe de longe', porque tem muito ciúme no vestido. Então, tem muita noiva que quer guardar o vestido, sim.

Cy: Eu não tenho conhecimento, não. *(inaudível)* Pelo menos, as noivas que chegam pra mim, é como eu falei, mais essa questão: aluguel e... devolve. Eu acho muito raro essa questão de... *(sobreposição de áudio)*

Ca: Tem noiva que... *(interrupção)*

Cy: ... de guardar, assim, com esse apego de 'ah, eu vou guardar o resto da vida...' *(interrupção)*

Ca: Tem noiva que não quer nem um vestido... nem que ninguém tenha provado, inclusive. Já teve noiva minha que disse 'olhe, eu quero fazer'. Já de ter o vestido aqui, pronto, ela se apaixonar pelo vestido pronto, mas ela diz 'eu quero igual a esse, mas que ninguém tenha nem provado, eu quero que ele seja feito pra mim, exclusivo'. E foi, assim, tive que fazer uma cópia de um vestido que eu já tinha porque ela... o outro já tinha sido vestido por uma noiva e outras noivas já tinham provado e ela não queria esse. Aí tem muito também do quanto você quer investir num vestido, por exemplo. Porque, de repente, eu tenho esse sonho, essa vontade, de usar uma coisa só minha, que ninguém tocou. Mas eu não tenho seis mil reais para pagar no meu vestido. Só tenho dois. Então, vou acabar usando um que já foi usado, mesmo.

## APÊNDICE C - ENTREVISTA COM LARISSA LINS

Tamires: Pronto. É... A primeira coisa que eu precisava era que tu falasse teu nome e tua idade, só para ficar registrado.

Larissa: Tá, é... Larissa Beltrão Barreto Lins, mas eu assino Larissa Lins. E tenho 27 anos.

T: Tá.

L: ... Sou Jornalista.

T: Certo. É... agora, tipo, a entrevista ela segue uma modelagem que ela é narrativa, ela vai focar na tua história.

L: Tá.

T: Tende a ser muito mais tu me contando do que eu te perguntando, né.

L: Tá.

T: É... vamo lá. A primeira coisa, assim, é mais te contar... me contar um pouco sobre quem é você, assim, no sentido... que é que você estava buscando no teu casamento? É... Conta um pouquinho da história de como foi teu casamento.

L: Tá. (pausa) É.. a gente... eu me casei com Eduardo, né, que... com quem eu já namorava há nove anos, e... éramos noivos há dois anos. Nós nos conhecemos no colégio, no ensino médio. Não começamos a namorar lá. Começamos a namorar na faculdade, eu cursando jornalismo e ele cursando medicina, ambos na Federal. É... na época do colégio, a gente já era muito amigo. A gente discutia muito, “arengava” muito, assim... mas a gente era muito próximo. Ele era meu melhor amigo. E aí, é... (pausa) Nos apaixonamos. Eu comecei a gostar dele ainda no colégio. A gente “ficou” umas vezes, mas não deu certo, e aí... Depois, na faculdade, a gente se reaproximou. E... começamos a ficar e rapidamente começamos a namorar.

É... eu nunca tive, na verdade, o sonho muito, assim, fantasioso sobre a instituição ou a festa, a cerimônia, casamento. Eu pensava muito mais (pausa) em morar junto. A coisa do casamento na prática, assim. É... e, na verdade, ao longo da minha vida eu acreditava que sairia de casa, moraria um tempo sozinha, (pausa) e depois eu conheceria alguém e... enfim, a gente se casaria, se juntaria. É... Talvez por meus pais não terem se casado na igreja ou no civil também não... eles são casados apenas por convivência mesmo, entende? Legalmente, se um dos dois morrer, eles eram casados, mas não foram casados no papel oficialmente. Então talvez por isso eu não tenha tido aquela idealização de tipo ver fotos da minha mãe vestida de noiva ou de coisa parecida.

É... mas aí no entanto a gente se conheceu, apesar de muito jovens, e a gente acreditou muito no nosso amor, na nossa parceria, e... (pausa) foi um relacionamento que foi mudando ao longo dos anos. Assim, a pessoa que nós somos hoje (inaudível) são pessoas diferentes de quem nós éramos quando começamos. E, apesar de jovens, a gente tinha muito, assim, da parte dos dois, a certeza de que se bastava

assim. Não havia a necessidade de viver outras experiências ainda antes do casamento. É... e aí quando ele me pediu em casamento há dois anos, eu chorei, foi toda aquela emoção... Ele me pediu e casamento em Pipa, numa viagem, foi de surpresa, eu não esperava... Era uma coisa... Era um pedido que eu esperava, mas não esperava naquele momento, assim, foi surpresa. E aí quando a gente voltou a gente comemorou com alguns amigos, assim, na verdade, num *food park*, só fiz comprar um bolo (pausa) e minha mãe fez uma tiarazinha de vela e a gente não organizou nada... nada demais, assim, chamou uns amigos e comemorou.

E aí naquele dia foi quando a gente começou a pensar sobre casar efetivamente. Fazer uma festa, uma comemoração. Porque a gente amou a troca de energia mesmo, as pessoas genuinamente felizes com a nossa felicidade. A gente notou que não só a gente tava muito feliz, como todos os nossos amigos. Até por ser uma história longa e que os amigos acompanharam o desenrolar, porque temos muitos amigos em comum de colégio e... os amigos de faculdade de um viraram amigos do outro, enfim. Então todo mundo partilhou muito daquela sensação de realização. E aí a gente começou a pensar “poxa, bora fazer alguma coisa, né, bora fazer algum evento que seja o dia do nosso casamento”. E pronto, foi então assim, pra mim, esse sonho do casamento, ele não me acompanhou ao longo da vida toda. O sonho da festa é uma coisa de dois anos pra cá. Mas a... a... vontade de casar com ele, sim, houve desde o começo do nosso relacionamento. É... e aí a gente começou a organizar a festa logo depois do noivado. Depois de alguns meses, a gente começou a pesquisar, pra ter noção, porque a gente não tinha nenhuma noção de custo, de prazo das coisas, de fornecedores, enfim. Aí a gente começou a pesquisar e no fim daquele ano, nosso caminho de cruzou com o de Ananda Rabêlo, que é a dona da Atelier Matrimônio, que faz cerimonial e assessoria de casamento. Ela estudou com a gente no mesmo colégio, no GGE, sendo que em outra turma, e tava começando com esse projeto e propôs fazer a organização, ajudar com a organização do nosso casamento. Ela queria portfólio, a gente queria ajuda, então foi um *match* assim que foi perfeito. Realmente, Ananda foi quem capitaneou toda a organização muito mais do que eu, assim, (pausa) ela sugeria de acordo com nosso perfil, a gente explicou pra ela o que é que a gente idealizava (pausa) e aí ela ia sugerindo de acordo com nosso perfil fornecedores... Os que se adequassem, a gente selecionava, a partir da pré-seleção dela. E foi assim que a gente foi conduzindo.

É... a gente queria muito um... um casamento que fosse emocionante e divertido. Essas eram as palavras que acho que eu mais repetia para todos os fornecedores. E, no fim das contas, eu acho que foi exatamente assim. A gente teve uma cerimônia muito emocionante, que foi celebrada por minha tia (pausa) que é juíza e é uma mãe pra mim, de coração, assim. E ela que celebrou, então efetivamente a gente se casou ali, naquele dia, na lei. É... e foi muito emocionante porque foi muito pessoal. Ela falou coisas muito nossas, assim. E, ao mesmo tempo, como todo amor, muito gerais também. (inaudível) Universais, também, como toda história de amor. E aí depois teve a festa, que foi muito divertida. A gente curtiu muito, então, assim, eu não fiz tantas fotos de noiva posadas, por exemplo... A gente optou por não fazer também foto mesa a mesa ou todas as fotos formais. E a gente foi dançar, foi curtir, foi beber, foi brincar. E eu acho que foi perfeito, porque acabou que foi do jeitinho que a gente queria que fosse, sabe? Emocionante e divertido.

É... E sobre o casamento, eu... essa coisa da figura da noiva, assim... (pausa) Eu não tinha, como eu disse, um... Eu não tinha construído uma grande idealização em torno disso, mas desde que a gente começou esse projeto do casamento (pausa) que é uma coisa que eu acho linda, assim, eu acho um momento único, um momento

na vida assim. E recomendo a todo mundo que se pergunta se vale a pena ou não, porque, é, a energia é muito poderosa, assim, aquela concentração de pessoas ali vibrando por aquele momento, por aquela fase da vida, por aquele dia. E enquanto figura, a noiva é uma coisa muito mágica, né? Realmente, você quando põe aquele vestido, a maquiagem, o cabelo, todos os códigos estéticos de uma noiva... (pausa) é muito estranho, assim, é muito engraçado, porque realmente muda uma coisa, assim, você (pausa) encarna uma persona 'noiva' que gera toda aquela curiosidade, todo aquele... quando você passa na rua, no carro, as pessoas olhando 'uma noiva!', enfim (riso). Eu acho uma experiência única. A sensação também do casamento, assim, de entrar (pausa) de ir em direção ao altar, assim, é.. é incrível, realmente único. Eu acho que super vale a pena.

T: Certo.

L: Eu não falei mutio de quem eu sou né? Que tu tinha perguntado...

T: Mas acho que deu... (interrupção)

L: Deu pra... (interrupção)

T: fazer um panorama, já daria. (pausa) É... Só uma coisinha, onde foi tua cerimônia?

L: Ah! A gente casou no Barroso, ali na Rua da Aurora. É, a cerimônia e a festa foram lá. A cerimônia foi no jardim, porque... (pausa) pronto, uma coisa que eu imaginava, se eu imaginasse me casar antes de Eduardo, eu pensava uma cerimônia diurna, assim, leve e tal. E Eduardo, ele tem um perfil que ele preferia uma cerimônia noturna e aí a gente quando começou a pensar, foi mais natural esse caminho do noturno. É... e aí a gente procurou lugares que agregassem um pouco das duas coisas, então uma coisa mais assim aberta, mas que fosse aqui na cidade. E aí o Barroso tem um jardim na área interna, na área de trás, e aí a gente fez a cerimônia nesse jardim e a festa dentro do casarão do Barroso.

T: É... como foi pra tu escolher o teu traje de noiva?

L: É... eu queria um modelo que não tivesse muitas informações. Que não fosse o clichê atual da noiva, assim, de muita renda, muita pedraria, muito bordado, muita coisa... eu queria uma coisa mais limpa, mas que a modelagem e o corte fossem mais sofisticados. E aí eu cheguei a (pausa) quando a gente ainda namorava, eu vi uma vez... eu ainda era estagiária e (pausa) eu já gostava de escrever sobre moda e aí eu fiz uma postagem sobre uns vestidos de noiva de algumas grifes internacionais...

T: Uhum...

L: E aí tinha um modelo que me chamou atenção e eu salvei essa foto no meu celular. Por anos. E aí 'bom, se um dia eu casar, eu quero algo nesse sentido'. Então, eu tinha mais ou menos a ideia: eu queria um vestido acinturado, com saia armada e decotado. Porque essas informações, elas me passavam muito uma sensação de empoderamento, de... sobre o próprio corpo ou também, ao mesmo tempo, uma certa ousadia em relação aos códigos de noiva, de uma noiva, assim... de não estar toda coberta. Eu nunca quis véu sobre o rosto, nem manga comprida, enfim. É... e aí

quando a gente começou efetivamente a pesquisar, essa escolha eu procurei em Recife (pausa) não encontrava nenhum modelo nem de longe parecido com o que eu imaginava na minha cabeça. E isso pra mim era uma coisa muito importante: o vestido. Era algo de que eu não abriria mão pra casar de um jeito que não parecesse eu. Que eu parecesse “fantasiada”.

Então, eu pesquisei orçamentos de pessoas que fizessem o vestido. Era tudo muito caro, muito além do meu orçamento, assim. É... financeiramente falando, o sonho do casamento era algo que eu não teria realizado sozinha. Tipo, financeiramente falando, é (pausa)... é um sonho que eu devo muito mais ao meu marido do que, sabe, assim, de minha parte. Então, nessa questão do vestido, eu sempre soube que eu não poderia escolher algo exorbitante, assim, tinha que ser algo dentro das minhas possibilidades. E aí aqui tudo era muito caro. Para fazer, o mais barato de todos era quatro mil reais. Que é, assim, praticamente um salário de um mês meu. Então, tipo, eu achava uma coisa realmente surreal. E ciente de que era considerado barato para o mercado de casamento aqui no Recife. Então a gente, na mesma época, coincidentemente, essa minha tia que celebrou o casamento tava com viagem marcada para os Estados Unidos e eles sugeriram ‘porque vocês não vão com a gente para o Estados Unidos?’. Era mais pra curtir. ‘Ah, faz enxoval’, mas a gente não tinha também dinheiro na época para fazer enxoval lá. Mas a gente ia ‘não, vamo curtir, vamo pra ver’, e aí a gente começou a pensar sobre a possibilidade de comprar as roupas lá. Então, comecei a pesquisar e aí descobri sites mesmo que falavam sobre comprar vestidos de noiva nos Estados Unidos. A David’s Bridal, que é uma loja muito conhecida lá de vestido de noiva, como se fosse uma loja de departamento só de vestido de noiva. E aí ela agrega diferentes estilistas e marcas, desde uma Vera Wang até... enfim, até um vestido de uma loja qualquer americana. E aí eu comecei a pesquisar modelos e encontrei um modelo... alguns, que eu gostava, mas encontrei um modelo que eu me apaixonei. Eu disse ‘caramba, esse modelo ele tem a saia armada, ele tem a cintura e ele tem o decote que eu queria. E não tem manga e não tem bordado e não em brilho. É o vestido dos meus sonhos, assim’.

Printei todos os que eu gostei e aí fomos pros Estados Unidos. E lá fomos na David’s Bridal no dia, só eu e o meu marido. É, ele ficou esperando, foi dar uma volta, tal, e eu entrei na loja. Não sabia que precisava ter horário marcado quando cheguei lá, mas conseguimos um encaixe. E nessa procura lá, pelas araras, que você mesma que sai procurando e depois uma consultora se junta a você só quando você tiver escolhido, tipo assim, uns três, quatro, que você mais gostou. E eu encontrei justamente aquele vestido do print que eu tinha dado e que eu tinha me apaixonado. E aí quando eu encontrei ele, eu disse ‘não, não é possível que eu encontrei esse vestido aqui meses depois e tipo, entre vários vestidos... é o meu vestido.’ Mas não era do meu tamanho. Aí ela disse ‘esse não é o seu tamanho, seu tamanho é outro’. Mas quando eu provei ele, ele coube. E aí eu disse ‘não, tem que ser esse’. Ele ficou um pouco folgado no peito mas era algo que eu ajustando a alça resolveria.

Aí, enfim, me apaixonei e foi uma experiência incrível. Acabou sendo super divertido. Eles lá fazem vários rituais de escolha: você toca um sino quando escolhe o seu vestido... quando encontra, aí segura uma placa escrito... eu acho que é “I found the one”, eu encontrei o vestido”, é alguma coisa assim. E aí você toca um sino, faz um pedido, imagina você casando, feliz e tal, e aí todo mundo bate palma, a loja inteira. Aí todas as noivas que tavam lá experimentando o vestido tavam com a família, porque era um acontecimento, assim. E eu tava só, não tinha internet no meu celular, então eu não pedi a opinião de ninguém. Não tinha como mostrar nada pra nenhuma amiga, pra ninguém. Também não podia pedir a opinião do noivo, então, assim... Fui

eu, foi super... foi rápido, eu acho que eu passei uma hora na loja... e fiquei um pouco em dúvida entre este e um outro, que era um pouco mais barato. Mas era só um pouco mais barato e eu achei que a diferença (pausa) não, não valia abrir mão do vestido pelo qual eu tinha me apaixonado.

T: Como foi pra tu ter essa experiência de escolher o vestido sem opiniões? Porque, assim, é mais comum até aqui em Recife mesmo, a gente ter... levar a companhia das pessoas, tal.

L: Sim.

T: Como foi pra tu essa experiência?

L: Pra mim, foi tranquilo, mas, assim... De minha personalidade, é... poucas decisões eu realmente preciso esperar que alguém legitime. Geralmente, eu pergunto a opinião das pessoas. No geral, por exemplo, a opinião de Eduardo é a que eu considero mais, assim. Mas, meus pais, por exemplo, nunca tive essa relação de aprovar o que eu decidi, então, pra mim é tranquilo, não é algo que me incomoda, a sensação de que 'pode ser que as pessoas não gostem'. Não me incomoda, assim. Mas foi diferente, porque, assim... eu senti que, pra mim, foi 'ok', mas as minhas amigas sentiram falta desse momento. A minha tia sentiu falta desse momento. A minha mãe sentiu falta desse momento. De ver e opinar e falar alguma coisa... 'este ou aquele', 'tá linda ou não tá'. Enfim. E, na verdade, quando eu mostrei no dia seguinte a foto todo mundo amou, mas também todo mundo tinha que dizer que amou. Tipo, não tinha muito mais o que fazer porque o vestido já tava comprado.

É... então, assim, eu não senti solitário, mas é do meu perfil. Sou filha única, pode ser um pouco isso, também, assim. Então, pra mim foi tranquilo, eu me diverti com a vendedora que tava me acompanhando... E era engraçado porque eu era a única noiva sozinha lá na loja. Todas tavam acompanhadas e as latinas estavam com a família inteira: pai, irmão, tio, irmã. Porque, assim, é muito da nossa cultura, né, essa coisa de agregar e todo mundo escolher junto e comemorar etc. Mas aí eu lembro que o único momento que alguém opinou foi uma hora que eu provei e saí e tinha uma menininha que tava com uma família americana lá... é... uma criança, e ela me viu. Aí, quando ela me viu, ela disse: 'oh my God, you're so gorgeous'. E aí aquilo pra mim, tipo assim, 'pronto', sabe? Eu já tava amando, a vendedora disse, entre as duas que eu fiquei na dúvida, um deles ela disse 'esse aqui, quando você passar, as pessoas vão dizer: ah, ela está bonita. Mas esse aqui, quando você passar, as pessoas vão dizer: uau. Então, fique com o uau'. E aí foi muito uma decisão lá entre a gente, assim, eu e a vendedora, e aí teve só esse episódio dessa criancinha, dessa garotinha, que... interagiu. E, pra mim, eu disse 'pronto, se o universo tinha que dizer alguma coisa, é isso e é esse vestido e pronto'.

[quebra do áudio]

T: Pronto, é... vamo lá. Você pensou, é, se o vestido se enquadraria no estilo da sua cerimônia? Você fez a cerimônia pensando no vestido ou o vestido se adequou a isso?

L: Eu acho que, naturalmente, eles se afinaram. Se adequaram um ao outro. Não houve, assim... Não pensei mui... Tipo, não construí a cerimônia pensando no vestido. Eu acho que... houve mais o movimento contrário, no sentido de 'amei esse vestido,

mas ele realmente serve pro casamento que a gente tá idealizando?'. Eu fiz essa pergunta, assim. Mas eu acho que naturalmente, como o casamento era muito parecido com a gente, tinha muito da nossa personalidade, e, pra mim, o vestido tinha muito da minha personalidade... então, na verdade, eles naturalmente se harmonizavam, sabe? Era um vestido... E engraçado a pergunta, porque... eu falei que eu pensava num casamento diurno e esse vestido eu jamais poderia usar, eu imagino, num casamento diurno. Eu acho ele um vestido totalmente noturno. E eu acho que era o meu vestido. Então, assim, que bom, na verdade, que a gente fez a festa nesse, nesses moldes. Mas foi natural, foi uma... não houve uma harmonização construída, assim, foi natural.

T: Entendi. Hã... vamo lá. Eu sei que você já falou um pouquinho, mas... Pra você, é, o que uma... um vestido de noiva ou um traje de noiva, contando já o sapato, o véu, tudo isso, é... o que ele representa pra ti, isso? Você falou que o vestido é algo mítico, e tal, mas... mais particularmente, assim, é... sobre até o seu próprio vestido, levando tudo isso [interrupção] em consideração.

L: Eu acho que é algo que... é o momento em que você realmente se vê noiva. Eu nunca vou esquecer esse momento, quando... já tinham feito minha maquiagem, já tinha (pausa) colocado... penteado feito, maquiagem feita. Quando me ajudaram a vestir o vestido (pausa), sapato calçado, que eu virei pro espelho... e, pra mim, foi muito emocionante porque pra gente mesmo o vestido é o que diz, assim, 'pronto, você é uma noiva e você vai tá prestes a casar'. Tanto que, pra mim, foi emocionante a prova do vestido. Foi a primeira vez na vida que eu me vi num vestido longo, branco, volumoso... com... quando a vendedora prendeu meu cabelo, de qualquer jeito, assim, colocou o véu... então, aquele código ali me dizia tipo 'é isso, sabe? Tá tudo pronto, você realmente vai casar, você está casando'. Eu acho que é essa mensagem, assim, que passa. É como uma toga de um juiz, ou um... Eu acho que é uma vestimenta que, assim, legitima aquele momento, sabe? E veste de um poder, também, de uma confiança, assim, no sentido de 'estou pronta', sabe? Estou bem, estou bonita e... pronta, realmente... [interrupção]

T: Pronta pra casar.

L: É um momento que... [interrupção] é, estou casando.

T: Pronto, é.. [interrupção]

L: E inclusive eu tinha pego emprestado com minha madrinha um acessório de cabeça e um brinco e na semana do casamento... na verdade, é bem dizer, na véspera do casamento, eu mudei de ideia e comprei um brinco simples pra mim, que eu achava mais a minha cara, que não tinha muito brilho. E pedi pra decoradora, na véspera também, fazer um arranjo de cabeça de flor. Justamente isso, porque, assim, eu achei que eu tava me acomodando numa coisa que as pessoas esperavam. Todo mundo disse 'ai, tá lindo' quando eu fiz a prova. Porque a prova de cabelo e penteado eu tava com a Ananda, mandei pras minhas amigas. Teve muito mais opinião do que o vestido, todo mundo amou e eu não tava 100% segura. Então, pra mim, era sempre muito mais importante que eu estivesse 100% segura de que aquilo parecia comigo. Aí de véspera eu pedi pra a decora, eu disse 'tu faz? Desculpa tá pedindo agora, de última hora' e ela 'não, tranquilo, eu faço, tem problema nenhum'. E no fim das contas,

eu acho que foi a melhor decisão. Porque tava muito parecido comigo, muito mais do que... Então acho que até esses detalhes, assim, de cor de esmalte, de brinco, de arranjo, tudo tem que ser você, é uma versão... Claro, é uma versão mais, assim, princesa, mais glamourosa, mas sua, sabe?

T: No teu traje, considerando até o teu próprio arranjo que tu falasse, do sapato e tudo o mais, o que te fez dizer, realmente, dos detalhes, é esse realmente o vestido que eu quero? Eu sei que você falou do decote, que te dava um empoderamento, que você queria fugir dessa visão mais tradicional de uma noiva muito “fechada”, mas quando você vestiu, assim, tudo, no dia do casamento, e você olhou, tipo ‘eu escolhi isso por cauda disso’, enfim...

L: Tá. É... quando eu me vi pronta, eu sabia, assim, mais ou menos, assim, o que era... o que significava cada coisa. É, eu casei com um vestido, como eu disse, com um decote, com alça, sem nenhum brilho, sem nenhum bordado, sem nenhuma renda, sem nenhuma transparência... é... acinturado, com a saia armada. Eu acho um modelo super elegante de vestido. Clean. Acho que é clássico, sem ser clichê. Casei com um Scarpin branco. Um off-white. Que eu já tinha. Eu já tinha esse sapato, tinha usado poucas vezes, e eu disse ‘poxa, é um Scarpin branco, off-white, parecido com o vestido, que ele é um branco meio perolado o vestido. Eu disse ‘esse é o meu sapato’. Então, assim, parecia muito com a minha personalidade também. O arranjo de cabeça, também, porque era uma coisa um pouco mais leve, mais simples... Eu não acho que se parece comigo a... o... assim, os símbolos que lembram tipo riqueza. Eu não acho que símbolos que lembram riqueza se parecem comigo, no geral. Brilho, pedra... enfim, não tenho nenhum tesão nessas coisas, esteticamente. Eu gosto de coisas mais discretas e mais leves.

E aí uma coisa pra mim muito simbólica da minha vestimenta, do meu, enfim, da minha produção como um todo foi o batom. Que eu casei de batom vermelho. E pra mim isso era super natural e super óbvio porque eu amo usar batom vermelho. Eu acho que super se parece comigo, com a minha personalidade. É... mas todo mundo a quem eu dizia achava uma coisa muito fantástica, assim. E o maquiador e a maquiadora que me produziram ficaram muito, assim, porque tipo, ou eles não tinham maquiado nenhuma ou tinham maquiado tipo, duas, três noivas na vida que quiseram casar de batom vermelho. E, pra mim, aquilo ali era tão... Sabe? Ao mesmo tempo que era tão importante pra mim, era tão bobo isso, assim, de não poder usar. Eu não... Não sei, assim, porque não poderia, porque seria uma “super transgressão”, sabe? Pra mim era uma coisa muito natural e que se parecia comigo. É... e aí esse brinco pequeno, eu gosto de brinco pequeno, com uma perolazinha, tipo assim, que lembrava o vestido... Então, as coisas conversavam entre si e no fim das contas o que eu queria que elas dissessem era, assim, que elas me fizessem, de uma forma mais bonita, mais poética, mais ligada à moda e ao casamento, falar das coisas que eu mais gosto em mim. De... enquanto, assim, uma mulher independente, com as minhas próprias decisões, autonomia, e tipo eu estava lá porque eu queria, vestida como eu queria. E todas as coisas que eu usei, naquele dia, eu comprei e escolhi. E isso pra mim já era uma grande conquista.

T: Maravilhoso. É... vamo lá. Em relação mais ao modelo mesmo do vestido, é... a saia armada, por exemplo, o que te fez exatamente escolher uma saia armada?

L: Eu gosto... Tem duas coisas que eu gosto [inaudível] de infância, e aí eu acho que.. foi uma coisa muito mais lúdica, muito mais subconsciente. Eu sempre amei conto de fada, de princesa, Disney. Sempre amei. E balé. Então a saia armada, pra mim, ela lembra muito essas duas coisas. Eu inclusive faço balé, voltei a fazer há pouco tempo. Fazia quando eu era pequena. E essa coisa da cintura marcada e da saia armada, isso é bem bailarina, né? E, pra mim, esteticamente, assim, eu sempre acho lindo. Como cabelo escuro e cabelo claro. Por mais que eu ache uma mulher loira bonita, eu sempre acho que se o cabelo for um pouco mais escuro, ela vai ficar mais bonita. Então é tipo isso. Um vestido, pra mim, colado ao corpo, por mais que seja bonito e tenha um corte perfeito e, enfim, numa Gisele Bündchen, mas eu acho que ele sendo uma saia armada, ele fica mais bonito. É um elemento que eu acho... assim... pra mim... (pausa)

T: Essencial.

L: Essencial. É. É, eu acho que muito isso, essa coisa mais princesa, mais bailarina. São coisas, pra mim, que subconscientemente ou que da minha infância, ou, enfim, remetem muito a coisas bonitas, assim.

T: Entendi. É... deixa eu pensar um pouco... [interrupção]

L: E aí, ao mesmo tempo, o decote quebrava um pouco essa coisa mais princesa, assim, mais lúdica, sabe?

T: Uma coisa que eu não perguntei em relação ao teu buquê. Tu tivesse uma preocupação também nesses detalhes [interrupção]

L: Sim.

T:... pra esses detalhes passarem pro teu buquê?

L: Sim. É, o buquê e o arranjo de cabeça, foi a decoradora do casamento que fez [interrupção]

L: Eu pedi que ela fizesse o buquê e o arranjo de cabeça em tons de marsal... do branco ao marsala, mas sem passar pelo rosa. Eu queria uma coisa que fosse branco, vermelho e marsala. Porque eu queria que conversasse com o vestido e com o batom. E o meu batom era um vermelho fechado, que é o que eu gosto mais. Inclusive é um batom que é meu. O maquiador que começou me maquiando, ele até colocou um outro batom, mas depois quando veio a outra maquiadora que veio finalizar eu pedi pra tirar e colocar o meu batom mesmo, da vida. E é um vermelho bem fechado. Então eu queria que esse buquê conversasse com essas cores e fosse um buquê (pausa) adulto, vamo dizer assim. Eu não queria nada muito... eu já tava meio princesa, no sentido da saia e tudo. Então eu queria uma coisa mais forte. Eu queria um buquê com branco, vermelho e vinho. Que fosse uma coisa mais mulher, assim, mais... mais sensual, do que... lúdico.

T: É... vamo lá. Hã... tu tinha alguma inspiração específica? Algo que tu pensou na hora de começar escolher esses acessórios todos? Uma figura, alguém que você admirou... não precisa ser alguém que se vestiu de noiva... pode até ser, alguém que

usou um vestido que você gostou e que foi alguma inspiração pra você na hora de escolher.

L: Tinha esse vestido que quando eu era estagiária eu vi fazendo uma matéria sobre um desfile. Eu acho que era da Channel, não lembro. Mas eu tenho esse print, eu posso até te mandar.

T: Agradeço.

L: Porque eu tenho há mil anos. E foi um desfile acho que em 2011 ou 2012, então faz muitos anos. Então eu tinha essa figura desse vestido. É... tinha... Tinha também essa minha tia. Na verdade, assim, agora que tu tá perguntando, pensando assim... (pausa) ela tinha... teve algumas coisas na... (pausa) produção de noiva dela que lembravam. Eu admiro muito ela. É... ela é minha... na verdade prima de segundo grau, mas é tia. E a gente tem uma relação muito de mãe e filha, assim. Ela celebrou o casamento e a gente se parece fisicamente. A cor da pele, a cor do cabelo, a cor do olho, o jeito... e eu a admiro demais, assim. Então, lembrando agora, o vestido dela era acinturado com a saia rodada, também. E ela usou um buquê vermelho. Então, talvez, assim, isso tenha... Ela só não foi... Ela não foi de batom vermelho, mas ela foi de batom marrom escuro. Então, assim, também era um batom escuro que dá no mesmo no sentido de não ser um rosinha clarinho ou um nude. Eu acho que essas duas foram dois elementos que provavelmente pautaram um pouco as minhas decisões. Mas não teve assim uma figura famosa ou recente que eu tenha me inspirado não.

T: É... vamo lá. Tu optasse por, até agora, guardar o vestido. Tu pretende guarda-lo, tu pretende vende-lo?

L: Não sei ainda. Venderia tranquila. Não seria uma coisa que me deixaria mal, vender, não, sabe? É... mas, no momento, ainda não sinto essa vontade de anunciar na internet por exemplo pra vender, sabe? Talvez eu espere mais um pouco, pra ver se alguma amiga vai casar, porque, enfim, poderia ser uma coisa mais afetiva também, sabe? E talvez, assim, talvez eu... se não surgir a oportunidade, talvez eu fique com ele (pausa), né, assim... Eu acho legal quem guarda. E aí tipo, você tem uma sobrinha ou você tem uma filha ou, enfim. Eu acho que ele é um vestido atemporal. Eu acho que ele é um vestido que pode ser guardado, sabe? E usado no.. daqui há muitos anos. Mas também venderia, se alguém propusesse, não era nada que eu ia ficar mal não. Venderia, sim.

T: Hoje. Quais são os teus sentimentos em relação ao traje? Quando, assim, vestido, né. Quando... Tu pensa nele, até no próprio casamento, talvez... você pega nele hoje? Algo nesse sentido.

L: Engraçado, é. Ele tem uma carga sim, afetiva. Porque... tanto pelo dia do casamento em si, porque quando eu olho ele assim... Claro, você só lembra da sensação do dia, assim. Vestir, de estar com ele. Quando eu vejo foto ou vejo vídeo, em nenhum momento eu me arrependi da escolha. Eu sempre acho ele lindo. Sempre que eu vejo qualquer registro do casamento eu penso 'caramba, esse vestido é lindo'. É o meu vestido, sabe? Era pra ser ele. É... mas também eu tenho a relação afetiva da compra do vestido. Porque pra mim foi muito massa a realização de comprar o

vestido. E o dia foi muito, assim, a gente tava muito feliz, a gente tava muito unido, a gente tava muito animado com a perspectiva do casamento. E aí eu lembro muito de Eduardo indo me buscar na loja, muito entusiasmada assim. E ele não podia ver e eu saí carregando e a gente foi carregando o vestido todo empacotado, pra ele não ver, no colo. E aí durante o resto da viagem o vestido... a gente tava num quarto que eram duas camas de casal. E a gente dormia numa cama de casal e o vestido na outra, até o fim da viagem. Veio sozinho numa mala, porque não cabia em outras. Então, assim, foi uma viagem massa, foi uma fase massa essa preparação, e aí eu associo o vestido não só ao dia do casamento mas tem o valor afetivo da, do, da fase da compra, sabe? Da viagem, da compra. Eu acho que a coisa de ter comprado fora acabou sendo massa, acabou sendo muito divertido, também. E financeiramente o vestido foi acho que, em reais, 2.400 reais. Foi praticamente metade do orçamento mais barato que eu tinha encontrado aqui, então, assim, valeu super a pena.

T: Entendi.

L: E aí ele tem essa aura assim, mágica, né. Nenhuma outra roupa minha tem nem de longe o significado que ele tem.

T: Entendo.

L: É engraçado porque eu gosto muito de acompanhar consultoria de estilo e tal. E o valor de uma roupa se calcula muito pela quantidade... o preço dividido pela quantidade de vezes que você vai usar aquela roupa, né. E esse é uma... É o tipo de roupa que você vai usar uma vez na vida. E o preço dele é aquele e ponto. Mas super se paga, assim. Porque é uma coisa única que na verdade fica pra sempre, né, aquele registro ali.

T: Fica mesmo, de fato.

T: Tu falasse um pouco do teu véu, tu optasse por usar um véu [interrupção]

L: É, eu não usei um véu muito longo. O véu eu também comprei lá, comprei junto com o vestido. E na verdade tinha véu branco, perolado e rosê. O correto seria ter comprado o perolado, mas quando a gente provou, o rosê era o que mais se aproximava do tom perolado do vestido. E aí eu trouxe o rosê. Que ele não parece, ele parece um perolado, assim. E é um véu curto, relativamente curto. E é um véu sem muitas camadas. É um véu bem simples. Bem simples mesmo. Eu queria o véu. Muito acho que por essa coisa mais princesa, assim, noiva, do imaginário infantil, assim. É... e porque eu acho que é um vestido muito (pausa) elegante para não estar com um véu. Eu acho que ele pede um véu. É, mas aí eu também não queria uma coisa muito “tradicionalzona” nem muito “casada”. Porque eu acho que não tinha muito a ver comigo. Eu entrei sozinha no casamento e eu queria muito mais esse movimento do que qualquer coisa me prendendo.

T: Entendi. A cor que tu falasse do perolado, foi uma escolha tipo... você realmente decidiu antes ou foi mais a questão do próprio vestido, ou optar por uma cor que não fosse branco puro?

L: Então, eu me apaixonei por este vestido. Então eu acho que se ele fosse branco puro, eu teria comprado branco puro. Porque eu gostei muito do modelo, da modelagem dele. Mas eu tendo a gostar mais de vestido branco perolado. Off-... Ou sapato off-white, ou vestido off-white ou branco off-white. Eu acho mais chique. Eu acho mais sofisticado, assim, o branco meio champanhe, sabe? O branco meio pérola, assim. Com algum quase brilho. Acetinado. É, pra mim, isso também, assim. Pra mim, o tecido é importante. Eu tenho amigas que fizeram os vestidos aqui e ficou bonito, ficou. Mas a coisa do tecido me incomodava, assim. Eu acho que tecido de casamento de noiva tem que ser ou muito chique ou muito lúdico, tipo um tule, sabe? Mas uma coisa mais... que, não sei. Na minha cabeça, assim, que remeta por um lado ou por outro, ou pela sofisticação, ou pela coisa do lúdico, do princesa do... sabe? Que um tule por exemplo traz. Do que tipo uma malha ou, enfim, branca. Por ser branca. Tipo, eu acho que o tecido é muito parte do vestido de noiva, não só a cor.

T: Entendo. É... tu [interrupção]

L: E geralmente, acetinado é meio perolado, né.

T: Sim, verdade. Tu sabe... Quando tu escolhesse o vestido, tu sabia o nome do tecido, todas essas coisas? Foi importante pra ti, na hora?

L: Eu não sabia o nome, mas o toque e o visual, pra mim, era importante. Tipo, entre um tec... entre um vestido com tecido mais fininho ou mais malha ou mais molinho, eu queria uma coisa mais estruturada. Isso também me encantou muito nesse modelo de vestido. Eu queria um tecido mais durinho, eu queria uma coisa um pouco quase brilhosa. É isso, né, acetinado, né?

T: Sim, acetinado.

L: Então, pra mim, essa coisa do tecido era bem importante. O caimento, assim, né, eu tava até comentando...

[interrupção – queda de objeto. Quebra do áudio]

L: Eu tava dizendo o quê?

T: Tava falando do brilho, do acetinado...

L: Ah, do caimento. Porque eu vi os vídeos e, tipo nos vídeos, em nenhu... embora ele seja muito decotado, em nenhum momento tipo aparece meu peito, sei lá. Ele tem um caimento muito bom. Então, assim, isso era importante pra mim. Que fosse um vest... um tecido mais estruturado. Até porque eu não ia usar sutiã também. Nem uma rede nem nada do tipo. E aí enfim, essa coisa do tecido e da cor casaram, pra mim, na escolha. No eu ter gostado dele.

T: Eu acho que no geral...

L: É isso.

T: É isso. Se tiver alguma outra coisa que tu quiser adicionar também, tu pode ficar livre.

L: Lá na viagem, eu cheguei a provar outros. Eu te disse, né? Inclusive com minha tia, alguns dias antes de ir na David's Bridal, a gente foi em outras lojas e eu provei outros vestidos. E nenhum me dava aquela sensação de 'estou noiva', sabe? 'é o meu vestido'. E eu deixei pra ver realmente na David's Bridal e aí lá a segunda opção que eu tinha gostado era totalmente diferente. Era um vestido que não tinha saia armada. Ele até tinha um pouco do decote. E era justo e acinturado, mas a saia não era armada. E eu acho que isso pesou muito na coisa, assim. Eu quase trouxe ele porque ele era um pouco mais barato, mas eu precisava da saia, sabe? Já que eu não queria um véu grandão, já que eu não queria nada com brilho, tinha que ter uma saia volumosa.

T: Tu falasse no comecinho, me lembrei agora, que tu não encontrasse nada por aqui que te agradasse. E mandar fazer foi uma questão de custo. Essa dificuldade que tu tivesse de encontrar nada que agradasse, tu poderia descrever um pouquinho?

L: Eu acho que aqui, os casamentos, no geral... Na verdade, ao... ao preparar o nosso casamento, eu descobri um submundo de casamentos mais alternativos e mais pessoais e mais personalizados. E eu amei, achei incrível. Que 'poxa, eu até poderia trabalhar com isso, nessa área'. É massa, assim, é uma galeria que imprime realmente a sua personalidade aos casamentos. Mas até então, até eu realmente entrar nesse universo para procurar os fornecedores pro meu, eu sempre sentia que eu tava indo pro mesmo casamento. Então tipo, casamento de primas, casamento de amigos dos amigos, enfim, é... colegas de trabalho e tal. Era sempre meio que quase que a mesma noiva, quase que a mesma cerimônia, as mesmas músicas, os mesmos rituais, assim. E embora seja um ritual muito tradicional, o casamento em si, eu acho que você tem que imprimir muito da sua personalidade.

E aí assim nessas... nas lojas de noiva, a maioria, eu acho que (pausa) é muito um acesso, assim, os vestidos. Os que tem tecidos bons, que pra mim era importante, eles geralmente são cheios de informação, assim. Manga super comprida, com vários babados, com várias rendas, com brilho, com pedra, com fita, com laço, com pérola, com tudo, sabe? E é aquela coisa muito princesa demais, assim. E que se parece com, na verdade, com várias outras noivas que eu já vi, que você já viu e que a gente vai ver. E tudo que eu tinha pavor era que eu não queria que ninguém entrasse no nosso casamento e tivesse a sensação de tá entrando no mesmo casamento que foi há seis meses ou que vai daqui a dois meses, enfim. Eu queria algo que fosse realmente a nossa cara. Que as pessoas me vissem tipo 'é Larissa', entendeu? E esse é o casamento de Larissa e Eduardo. E aí era isso. Eu acho que falta um pouco e eu sinto... já ouvi essa queixa assim de outras pessoas sobre isso, assim. De tipo não ter um, um ateliê, por exemplo, acessível e especializado em imprimir personalidade em vestido de noiva. Até mesmo os costureiros, os estilistas que fazem, são... tendem mais a um modelo semelhante, assim, que se repete. Há elementos do vestido que se repetem.

L: Ah, é isso, assim... Hoje a rua pauta a moda, em vez da moda pautar a rua. Então isso, na verdade, deve ser... não sei, tô chutando, mas isso deve ser uma demanda social. Cultural. Das noivas. Talvez tenha alguma explicação socioeconômica de que as noivas que tem condição financeira geralmente de casar querem se mostrar com

condição financeira de casar. Talvez tenha a ver com isso, né? E aí criam códigos que digam 'tenho condições', 'tenho..' né? Não sei, não sei. Mas eu tenho visto alguns mini weddings assim, muito interessantes, com noivas com roupas não-tradicionais. Aqui. Eu não sei de onde vieram, eu vejo assim às vezes em Instagram de maquiador. Eu vi um dia desses uma menina que se chama até Romena Torres e ela fez um mini-wedding e ela tava chiquérrima, assim. Com um vestido colado no corp... assim, solto, mas tipo, modelado no corpo, com manga, leve, assim. E era totalmente diferente de vestido de noiva que se vê aqui. E eu tenho certeza que se você fizer tipo, sei lá, uma enquete no Instagram, a maioria da galera vai dizer 'ai, não, muito simples'.

T: Foi algo meio *boho*, talvez?

L: Foi, exatamente. Exatamente. Que ela tava linda E eu achei uma das noivas mais bonitas que eu vi ultimamente, assim. E diferente, sabe, do tradicional.

T: É mais isso mesmo. Aí fiquei na curiosidade sobre essa parte de Recife, mesmo.

L: Pois é. Eu gosto muito por exemplo do trabalho de Melk Z-Da.

T: Sei.

L: Só que o vestido dele, quando eu fui fazer orçamento, eu não me lembro agora, mas acho que era a partir de 9 mil reais. Ou era 11 mil reais. Então, assim, mandei mensagem. Eu já tinha entrevistado Melk algumas vezes pra matéria, então, mandei Whatsapp 'Melk, tô casando, não sei o que, me diz mais ou menos uma ideia de orçamento'. Porque era isso. Eu fui bem franca: eu quero só saber se eu posso ventilar essa possibilidade ou não, né. Aí ele disse 'ah, a gente pode conversar, mas normalmente meus vestidos são a partir de 9 mil reais.' E aí, enfim, pra mim, não tinha condição

T: Não era viável, né.

L: Não era, pras minhas condições. E mesmo que eu tivesse condição, pensando num distanciamento, assim, eu acho um valor bem alto, né, pra um vestido. É tipo uma boa porcentagem do montante da minha festa, né.

L: E é isso. Eu acho que é isso. Eu queria também sempre parecr uma noiva realista, sabe? Eu tenho essa preocupação assim. É... que era um movimento consciente da gente de estar casando e querendo compartilhar a vida. Mas que por mais que a gente se ame e eu seja romântica e ele seja romântico no sentido de ser carinhoso, ser atencioso, de se declarar etc. Eu não queria também que fosse aquele casamento de uma idealização fantasiosa 'vai ser tudo 100% lindo sempre', é um conto de fadas, porque a vida real não é. Então eu queria também... Não acho que ninguém pensou sobre isso me vendo, mas eu pensava muito isso também. Que eu queria ser uma noiva muito real, assim. Que não fosse uma coisa super 'ai, chegou a Cinderela', sabe? E isso aqui que a gente tá vivendo... Eu acho que o que a gente vive é uma história de um em muitas. Que a gente se apaixonou adolescente, era melhor amigo, se casou, foi meu primeiro namorado e a gente... nossa, feliz para sempre. É uma história rara, mas é uma história real também. Com seus desafios e com seus contos

de fada, assim. Não é uma coisa também... para as pessoas não achearem que é... sabe? Comercial de margarina e que a vida é... essa coisa "Disney". Que não é.

T: Uma observação pontual mesmo. Teu vestido tem.. tu falasse que ele é atemporal de fato. Teu vestido tem muitas linhas retas, eu percebi.

L: Tem. Eu gosto. Eu não tinha percebido isso não, mas eu gosto muito. De linha reta. E as vezes que eu tive oportunidade de fazer algum tipo de... eu já fiz alguns cursos de pintura e todo mundo falava muito que eu faço desenho muito reto. Aí até perguntaram 'ah, você gosta de moda?' e eu gosto. Mas até pra moda, o meu traço é muito reto. Realmente eu gosto de coisas retas e meio que simétricas e limpa. Traços limpos. Sabe? Traços limpos.

## APÊNDICE D - ENTREVISTA COM KELLY LONGUINHOS

Tamires: O primeiro tópico, assim, é... me conta um pouquinho, na verdade, sobre a história do teu casamento, sobre a tua história como casal...

Kelly: Eu... eu e Guilherme (pausa)... Ah, acho que todo o relacionamento da gente foi muito rápido. Foi muito rápido. [inaudível] A gente se conheceu trabalhando. Eu tava fazendo projeto num coworking e ele tava trabalhando nesse coworking que eu ia fazer o projeto. E a gente se conheceu, passamos um mês conversando, indo e vindo, indo e vindo, *mimimi mimimi*, e... acho que depois de um mês, a gente começou a sair. Mais um mês e a gente começou a namorar. E aí, Gui, sempre... Sempre na história da gente, sempre Guilherme viaja nos momentos que não é pra ele viajar. Sempre. Aí... ele pediu pra namorar, no outro dia ele já tinha viajado. Passou acho que um mês fora. E pronto. Quando ele voltou, ficamos juntos. Quando deu... acho que nove meses depois, nove meses depois de junto, ele viajou de novo e aí quando ele voltou, eu pedi ele em casamento. Né, Guilherme?

Guilherme, ao fundo: Foi não!

K: Aí eu pedi ele em casamento, porque... Segundo ele, ele me pediu antes.

T: Hum.

K: Ele me pediu na praia, só que ele não tinha aliança. Aí eu disse 'pra mim, não valia pedido de noivado se não tinha aliança'. Aí pra mim não valeu.

[risos]

K: Aí quando ele viajou, que ele voltou, aí eu comprei aliança, fiz tudo, e pedi ele em casamento. Nove meses... Hum... acho que foi setembro. Foi em dois mil e quinze? Catorze? Eu sou péssima de data. Péssima. Eu sou péssima de data.

T: Vocês têm quantos anos de relacionamento?

K: Não sabemos.

T: Ah, certo.

[risos]

K: É dois mil e catorze...

T: Entre dois mil e catorze e dois mil e quinze.

K: É. É, por aí. Eu tenho certeza não e ele também não. A gente é péssimo com datas. E aí... pronto, aí quando a gente... eu pedi em casamento foi em setembro, depois de nove meses namorando, e quando foi em dezembro ele foi falar com meu pai, falou com minha mãe, pegou todos os documentos e deu entrada no cartório sem eu saber.

T: Ousado.

K: Pois é! Ousado. Ousado, o menino. Aí pronto, aí quando foi... no dia, que a gente foi lá no cartório, ele disse que... a gente já tava comprando o apartamento, veja só. Nove meses eu pedi ele em noivado e a gente foi comprar o apartamento no outro mês. Em outubro. E aí ele disse pra mim em dezembro... ele fez 'ó, vamo no cartório porque tem que passar o apartamento pro nome da gente'. Aí quando eu cheguei no cartório, era pro negócio do casamento. Aí tava ele, dois amigos da gente que resolveram se casar também no mesmo dia que a gente. Aí trocamos os padrinhos, né. E a gente se casou. Deu entrada no cartório e nos casamos. Aí eu sempre... Eu gosto muito de comemorar. Eu adoro festa. Adoro. Adoro uma festinha pra mim. E eu queria muito poder comemorar isso com... com minha família, né. Com meu pai, com minha mãe. Inclusive, os... minha madrasta... E com a família dele também. Que... sempre... é muito grande e sempre gosta de se reunir. [inaudível]

Que a gente não tinha tempo, a gente não tava ganhando... parte era dinheiro, no começo do ano, quando a gente casou, pra fazer um casamento. Porque a gente tava mobiliando, a gente comprou um apartamento. Aí a gente decidiu fazer em novembro do ano seguinte. Que foi.. novembro no caso, foi quando a gente começou a namorar, então vamo fazer... vamo fazer a festa, né. Casamento no religioso. E aí pronto. Foi toda uma organização pra fazer o casamento. E uma das coisas que... que eu vi pra essas escolha, assim, do vestido, que acho que é o principal... Eu não provei muitos vestidos. Eu não provei. Acho que eu não provei... Na verdade, eu provei dois vestidos. Provei um que eu fui lá no Joana Julião, não sei se tu conhece.

T: Sei.

K: Sindel estudou comigo, Design também. E... E aí eu fui lá, em Sindel. 'Sindel, tu pode me ajudar, não sei quê'. E ela disse assim 'vamo fazer assim, vamo provar dois vestidos, pra tu ver o que tu gosta, e aí eu desenho pra tu'. Aí eu 'tá certo'. Provei um, muito cheio de... muito princesa. Não era... não era do meu gosto. Mas tinha coisas legais que eu tinha gostado. E aí provei o segundo, que era um de manga. Eu odeio manga. Porque eu sou muito... sou muito falante, fico com as mãos e tal. Aí eu disse 'menina, a primeira coisa que eu fizer isso, o vestido vai rasgar'. Eu não compro nunca um vestido desse. E aí ela disse... Eu comecei a falar pra ela tipo 'ó, eu gostei muito dessa parte e dessa outra parte'. Comecei a falar sobre o vestido que eu pensava. O casamento, era um casamento que ia ser na praia. Disse 'ó, o casamento é na praia, não gosto de manga, é.. eu queria que fosse uma coisa que fosse leve, né. Que... eu gosto muito de decote, eu também queria que tivesse decote. Eu gosto de um vestido... eu não queria que ele fosse justinho, acho que eu não queria que ele fosse

princesa, queria que fosse soltinho, até pra poder dançar. Até porque sobre dançar, é no chão mesmo. E aí quando eu comecei a falar pra ela, ela disse 'ó, eu tenho...'... isso foi em julho. Ela disse 'ó, eu tenho um vestido que eu vou lançar em setembro. Queres ver? Eu acho que é mais ou menos isso'. Quando ela trouxe o vestido dentro de um saquinho, que era transparente, eu disse 'é esse'. Nem deu tempo, eu já olhei assim e fiz 'oxe, é esse, eu tenho certeza'. Pronto, fui, provei, comecei a chorar. Aí liguei pra minha mãe e disse 'mainha, encontrei meu vestido'. Aí mainha 'como é que pode, você encontrar o vestido se eu não tô aí?' e eu 'pois eu encontrei e eu vou levar'. Foi, foi amor mesmo. Olhei, amor à primeira vista do vestido. E... só depois foi que eu... eu... chamei, fui com mainha. No final de semana, fui com mainha e com minha irmã, pra elas verem também. Mas é isso. E aí hoje em dia estamos juntos. Nos casamos. Engravidamos na lua de mel e Francisco tá aí, bombando.

T: Então, vocês casaram ano passado?

K: Não, a gente se casou em dois mil... A gente se casou quando, Gui?

G: No civil?

T: A festa. Pode ser a festa.

K: A festa, pode ser a festa. 25 de novembro de dois mil e?

G: Dois mil e... ano retrasado.

K: Dezesete. Dois mil e dezesete.

[risos]

T: Como foi pra ti esse momento do escolher o meu traje de noiva?

K: É... eu pensei, primeiramente, em alugar. Eu tinha pensado em alugar. Só que, assim, eu achava que era um valor muito alto que o pessoal tava pedindo. E... que eu não via vantagem nisso, sabe? Eu queria uma coisa que fosse especialmente pra mim, que tivesse minhas características no vestido, né. Eu queria que o vestido me representasse e que as pessoas, quando olhassem, dissessem 'É, essa aí é Kelly, eu não tenho dúvidas de que é o jeito dela'. E foi, foi. Realmente foi isso. Então, eu não procurei muito. Fui atrás de Sindel porque eu gosto muito do trabalho dela. E como eu já conhecia ela, eu sabia... sabia mais ou menos o estilo que ela faz os vestidos e tal. Aí eu fui direto nela. E como eu disse, foi amor à primeira vista mesmo. Não sei se pode te ajudar, isso.

T: Ajuda sim. Você optou por guardar, né, o vestido.

K: Foi. Minha mãe ela tem. Ela sempre teve o vestido dela, que ela queria que eu usasse. Só que eu não conseguia passava nem nas minhas pernas, porque mainha era muito mais magra. E.. e, assim, eu nunca pensei que eu fosse o tipo de pessoa que quisesse guardar minhas coisas. Mas eu acho que o vestido, por representar muito, ele trouxe uma... carrega muita coisa, né? Desde a escolha... Que, como eu falei, eu queria me encontrar no vestido, queria quem visse o vestido lembrasse que realmente era Kelly, como também carrega tudo... Acho que toda a história minha e de Guilherme. Né, a gente, no casamento parece que passa tudo, né, tudo que você viveu. De antes, durante, e o que você pensa pro futuro. Então, eu acho que carrega muita emoção. Fora que, quando mainha foi, ela também chorou. E... e eu vi que tava... tava se concretizando tudo, sabe? Eu acho que o vestido, pra mim, é uma materialização de tudo isso, de todo o sentimento do dia, de todas as lembranças que eu tenho do dia, e pra mim acho que serão inesquecíveis. Não sei se terei uma filha.. eu acho que não, eu acho que sou mãe de menino. Mas se por acaso vier, vai estar aí. Para, se ela quiser, fazer igual minha mãe: 'se ela quiser, ela usa. Senão, também tá tudo certo'.

T: É... tu falar um pouquinho, agora, da cerimônia. Como foi pra ti escolher os detalhes, o estilo, esse tipo de coisa?

K: Eu acho que foi muito fácil. Eu não fui uma noiva estressada. Eu não sou uma pessoa muito estressada, assim, sou muito de boa com a vida. E foi muito fácil, porque eu e Guilherme a gente sabia que a gente não queria casar na igreja. A gente tinha certeza. A gente não queria uma coisa formal, então, a gente... e a gente queria muito praia, porque a gente ama praia. Então a gente começou a procurar o lugar. Fomos em dois lugares, no segundo a gente já disse que queria aquele, que era no Paiva. Era Reserva da Coruja. Agora acho que não pode mais fazer festa lá. Né? Acho que foi na Reserva da Coruja. E aí foi bem tranquilo. Cheguei lá, e a gente gostou quando a gente viu que dava pra vista do mar. Eu queria que fosse uma cerimônia assim, uma cerimônia bem tranquila, que tivesse em contato com a natureza, que tivesse em contato com o mar. E foi isso. Foi uma coisa que também simbolizasse a gente, com tudo que a gente gosta. E aí pronto, foi isso. Com a decoração, eu já tinha referências e tinha uma pessoa em mente porque essa pessoa que era Camila Gomes ela já tinha feito algumas festas que eu tinha ido e que eu gostava bastante do estilo dela, que não é essa coisa muito... é, tradicional. Que é uma pegada mais praia, mais forte, era isso que eu queria. E foi bem tranquilo. Eu queria uma cerimônia simples, onde as pessoas se sintam à vontade. Como eu e Gui que pagou todo o casamento da gente, eu queria que fosse um casamento não tão caro. E... só que quem encareceu foi ele, porque Gui queria as coisas mais caras do casamento. E o que eu pedi pra Camila foi isso: uma cerimônia simples. Mas eu queria muito que tivesse girassóis, porque é minha flor favorita. E desde que eu Gui a gente tá junto, ele sempre me deu girassóis de presente. Então, marcou muito. Eu queria girassóis. E queria cores vivas. Queria vermelho, marsala, laranja e amarelo. Eu sou apaixonada por amarelo. E eu queria

muito essas coisas. E uma coisa simples e acho que meio rústica, meio praia. Algo por aí. E foi assim.

T: Pronto, tu mencionasse que tu escolhesse o vestido porque queria algo fluido, porque ia ser na praia e tal. Você pensou como o vestido se enquadraria na cerimônia?

K: Pensei. Por ser algo na praia, e eu entrei também descalça, eu não entrei de... eu não ia usar, tinha falado muito que não ia usar. Que eu não queria usar salto. Eu odeio salto. E... e é, eu queria justamente um vestido que fosse mais abertinho, porque eu pensava como um... como a gente ia meio que ia ter banda...

[quebra de áudio – entrevistada teve que atender o filho]

K: Ia ter as bandas, ia ter Sambadeiras [ela toca na Sambadeiras, orquestra de samba]. Como eu te falei, todo o vestido foi pensado em tudo, nossa. O vestido foi pensado em tudo. Não queria que tivesse... [interrupção] É... não queria que tivesse manga, porque eu não gosto e porque eu queria tocar. E eu não sei tocar de manga. A questão do fluido, eu queria muito que também desse essa lembrança do mar, da fluidez do mar, de uma paz... Uma coisa mais solta, mais leve, né. Não queria um vestido estruturado, porque não faz minha cara mesmo, um vestido estruturado. Eu acho que me sentiria presa demais, sabe? Então o vestido, ele é de alcinha, pra ter essa maleabilidade. Ele é pra ser fácil, bem prático. Dava pra botar sozinha. Se eu tivesse sozinha no hotel, eu colocaria sozinha também. E... e, assim, eu não, não, nunca pensei em nada branco. Branco, branco. Mas ele foi o vestido que foi um conjunto que veio com branco que eu me apaixonei. Então, pra mim, foi o vestido perfeito. Casou com tudo, com tudo, com tudo. Me senti super bem na cerimônia toda. Não fiquei com aquele medo que as pessoas tem de tombar no vestido e.. não. Pra mim, foi tranquilo demais. A cerimônia e a festa foi ótima.

T: Tu levasse em consideração alguma tendência ou alguma influência de alguma coisa, de alguma celebridade, de uma novela, ou... [interrupção]

K: Não.

T: ... alguma coisa de passarela, na hora de escolher, não, né?

K: Não, eu só pensei em mim. (pausa). Desculpa, desculpa as pessoas que olham pra isso. Mas eu não, só pensei em mim. [riso]

T: É... o que tu sentisse na hora que tu colocasse? Você falou que chorou, né. E o que tu queria sentir, quando tu tava procurando?

K: Na verdade, eu acho que eu... eu nem imaginava que eu fosse chorar. Eu não imaginava que eu fosse (pausa) sentir alguma coisa. Na minha cabeça, por ser muito prática (pausa), eu pensava que 'ah, vou botar um vestido, o que eu me sentir bonita,

vou comprar e vou levar'. Mas, na real, não foi assim. Quando eu vi o vestido que Sindel trouxe pra mim, é... quando eu vi o vestido, eu já me apaixonei de cara e eu disse pra ela 'esse é o meu vestido', eu não tinha nem provado. E eu acho que quando eu provei, é... (pausa) como que eu posso dizer... eu acho que refletia tanto quem eu era dentro de uma roupa, é.. fora o que também caiu uma ficha do está acontecendo de verdade, que veio essa vontade de chorar. Fora que eu me senti linda. Acho que foi um dos dias mais lindos da minha vida. Não, só perde pro dia do nascimento de Francisco. Mas foi um dos dias mais felizes da minha vida, o casamento, e senti tão... eu acho que foi isso, foi a emoção de ter me encontrado dentro de uma roupa, ter... ter a certeza de que aquilo estava acontecendo, de como estava acontecendo, porque e com quem estava acontecendo. E de saber também, que foi uma cosia que eu pensei, foi... que quando eu comprasse, Guilherme iria me reconhecer no vestido também. Eu disse que eu queria muito isso. Eu queria que quando ele visse, ele dissesse 'é Kelly de sempre, com um pouquinho de sempre, com um pouquinho de maquiagem a mais. Mas é a Kelly de sempre'.

T: É... pra você, assim, o que é o traje de noiva? Eu falo traje porque na verdade eu considero, além do vestido, todo o aparato: o penteado, a grinalda, o sapato – que no teu caso não teve, mas – as joias, esse tipo de coisa. Qualquer coisa que, pra você, foi pensado, deliberado, praquele momento. Pra combinar com tudo aquilo. Então, pra tu, o que ele é, o que ele representa?

K: Eu queria... Na verdade, o que eu usei foi... Meus acessórios foram: meu vestido (pausa), eu usei uma meia coroa de flores porque eu não sou uma pessoa de usar joias, essas coisas. Não é comigo. E eu queria... eu tinha justamente isso comigo também, na questão de trazer tranquilidade, de trazer leveza. Então eu usei uma coroa de flores no meu cabelo pra trazer também isso. E nos pés eu fiquei descalça, eu só usei um... como se fosse uma pulseirinha no pé. Usei uma pulseirinha pro pé que foi pensado pra isso. Que eu queria justamente isso, eu disse 'ó, eu não quero entrar com sapato, eu não quero entrar com sandália, não quero entrar com nada disso. Eu quero sentir a areia da praia, eu quero sentir a energia daquele momento'. E só coloquei isso. E quando eu falei isso, Sindel, que é minha amiga, ela fez isso pra mim. Então ela me deu de presente essa... essa pulseirinha. E outro acessório que eu usei foi presente, também. Foi uma das minhas madrinhas. Me deu brincos e um... um brinco e um colar, que tinham dois corações. E eu usei. Ela me deixou uma cartinha, querendo que eu usasse. E eu usei. Foram essas coisas. E pra mim eu acho o... meu traje foi não só um vestido mas o conjunto completo foi externalizar quem eu era, externalizar até o que eu imaginava do meu casamento, que seria um casamento tranquilo, simples, divertido. Então eu quis externalizar dessa forma. Peguei poucos acessórios. E acessórios feitos com muito amor. Porque eu sei que todos que deram... deram com muito amor pra mim. E foi isso. E eu acho que... Eu acho na verdade que o traje de noiva representa quem a gente é, no meu ponto de vista. Eu acho que teria que representar justamente o que a gente é.

T: Quais são teus sentimentos atuais em relação ao teu vestido, no caso?

K: Olha, por incrível que pareça, eu me casei 25 de novembro, Francisco nasceu no mês oito do outro ano. 31 de agosto. 31 do oito. E só tinha usado o vestido naquele dia. E aí acho que três meses depois que Francisco nasceu, eu tenho uma amiga minha que é maquiadora, Maria. E ela disse 'miga, tava querendo fazer umas fotos de noiva. Tu acha que teu vestido dá em tu?' E aí veio o medo, né. 'Meu deus do céu, acabei de ter um filho, será que vai caber?'. E deu. E foi muito engraçado porque eu pro... eu levei o vestido pra a casa da minha mãe, pra ela me maquiar lá, porque a gente não sabia se ia rolar, e foi muito engraçado porque é como se voltasse o sentimento. Você lembra do dia, você lembra das emoções. Quando eu penso nele, eu lembro do olhar de Guilherme quando me viu entrando. Eu acho que traz... traz todas as lembranças juntas. E eu gosto de saber que eu tenho essa lembrança guardada. Então... E eu disse pra Guilherme: 'Se com dez anos, eu vou.. eu vou ter que entrar nele de novo que eu vou usar ele de novo'. Aí essa é a ideia, também. Eu teria que guardar. Que a gente... eu disse pra ele e ele me prometeu que a gente ia ter renovação de votos. E eu vou levar o vestido pra usar lá também.

T: Só pra ter certeza, teu vestido ele é de alcinha né? Alcinha, com decote na frente...

K: É, ele tem a alcinha, tem decote na frente, e atrás é só as alcinhas mesmo. Tem um decotão atrás por causa das alcinhas. E bem fluidozinho. Ele tem alguns brilhinhos nele. Poucos, mas tem. Porque a festa ia ser de tarde pra noite, casei a tarde mas a festa foi a noite. Tem poucos brilhinhos. Mas ele é lindo.

T: Tu pedisse alguma alteração pra ela ou...

K: Não, zero. Zero coisas. Tipo, foi... É como se ela tivesse lido tudo que eu tava querendo ali naquele vestido.

T: Essa pergunta você não precisa responder, se você não quiser. Mais ou menos, foi por volta de quanto?

K: Foi três mil e quatrocentos.

T: Tu falasse que tua mãe guardou o vestido dela. Isso influenciou, no caso, a guardar um pouco o teu?

K: É, mainha guardou não sei porque. Porque ela não é muito apegada às coisas da vida não. Mas eu acho que... não sei se refletiu. Talvez sim. Talvez tenha refletido. Mas eu lembrava muito de mainha dizendo pra mim e pra minha irmã que... e ela contava a história quando ela mostrava o vestido. Ela contava pra gente como foi o casamento, pegava o álbum de fotos e mostrava, que era aquele mesmo. Então, talvez tenha influenciado um pouco.

T: É... deixa eu ver mais... eu acho que é mais ou menos isso, assim. No geral.

K: Chegamos ao final?

T: Acho que já.

[quebra de áudio – entrevistada mostra o álbum do casamento]

T: Duas perguntinhas, só, que eu esqueci de fazer.

K: Diga.

T: Teu penteado, tu escolhesse ele soltinho, eu vi nas fotos...

K: Foi. Eu não gosto de cabelo preso. Na verdade, eu não gosto de nada que me prenda. Eu não gosto de nada que me prenda. Na verdade, eu nem sei porque eu deixei crescer. Acho que foi mais por causa de mainha. Inclusive, fiz cachos, mas não adiantou de nada. Mas eu que escolhi isso, meio preso, meio solto. Acho que meio preso só pra não ficar caindo na minha cara. Mas não queria nada preso.

T: Eu vi que tu escolhesse véu.

K: Foi. Na verdade, eu escolhi por causa de mainha. Eu não ia usar véu, não tinha ideia de usar véu. Só que mainha disse que ela não me imaginaria casando sem... sem véu, ela não ia me imaginar. Aí ela pediu pra mim, perguntou se eu poderia usar um véu 'por mim'. Eu disse 'posso mainha, não tem problema algum, posso sim'. Aí eu perguntei se poderia ser um véu pequeno, e ela disse 'não, tem que ser um véu grande'. Tá certo, só que usei o véu, eu acho que o véu não ficou na minha cabeça vinte minutos na cerimônia e o véu voou.

T: Eita.

G: Foi, foi?

K: No meio da cerimônia o véu fez 'puuu'. E saiu voando. E eu passei o resto da cerimônia sem véu. Só entrei pra mainha ficar feliz e tá tudo certo.

T: Tu guardasse ele ou?

K: Guardei. Tá aí também, inclusive.

T: Ele é de tule?

K: É de tule simples. É um véu simples, sem mantilha, nada disso. Foi só de tule. Até porque eu acho que não ornaria mesmo com o vestido, se fosse uma coisa muito jericocó. Aí eu optei só pelo tule.

T: Uma pergunta... Na sua ideia do vestido, você encontrou alguma dificuldade antes de chegar na sua amiga? Tipo, entrei em uma loja de aluguel, achei que era caro ou não tem nada do meu jeito, ou...

K: Entrei. Entrei em uma loja, Albérico [Ribeiro Noivas]. E odiei. Odiei. Odiei. Odiei o preço, porque para um aluguel... eu comprei meu vestido por três mil e quatrocentos e ele dizia que o aluguel era a partir de três mil. Chega eu fiquei 'Hã? Quê? Não!'. E eram vestidos muito tradicionais, muito babado, tipo manga, pedra, gola. E eu... e eu não gostava, não gostei nem um pouco.

## APÊNDICE E - ENTREVISTA COM PATRÍCIA NATUSKA

[Início do áudio não foi registrado via gravador]

Patrícia: [inaudível] Lá no Pier 21 [31]. Aí depois disso, eu fui atrás. Depois foi buffet... Também não fiz assim muitos buffets. Fui pra três eu acho, só. Não, só fiz duas degustações. Foi. [inaudível] só. Aí fechou com Sandino.

Tamires: Uhum.

P: E aí eu disse pra minha irmã 'ó, traga o vestido' [da Califórnia]. E aí com... Aí ela trouxe de lá. Foi o que chegou sim. Eu morrendo de medo, né. E todo mundo 'você não tem um plano B?'. Eu não tinha tempo para ter plano B! Eu não tinha tempo para ter plano B e procurar outro lugar e... mandar fazer não dava, né. E... aí pra alugar, sei lá. Mas mesmo assim tinha que reformar, né. E assim, realmente, o custo benefício foi muito... foi mais vantajoso comprar do que alugar um aqui. Eu não tinha muita ideia assim não, quando eu fui procurar. Mas é muito caro, né. E lá (pausa) eu consegui comprar... eu vou te falar que não lembro (pausa) porque depois foi minha irmã que acabou comprando (pausa) e deu pra gente. Mas eu não me lembro. Mas não foi assim... (pausa). Eu não lembro. Eu vou ver [inaudível] mas eu não lembro.

T: Foi abaixo de [interrupção]

P: Mas é... [interrupção]

T: ... cinco?

P: De cinco mil? Foi. Foi, com certeza. Com certeza. Não... não... acho que não chegou a dois. Mil. Pra uma coisa que vai... né? Que você comprou, assim.

T: Sim.

P: Não chegou a dois não. Olha, o dólar não era esse preço, não é. Devia ser uns 3 e pouco. (pausa) É. Não sei, mas não acho que... não deve ter dado dois não. (pausa)

[sobreposição de vozes]

P: E aí eu nem... tinha.. visto sapato. Aí fui comprar lá nessa.. nessa Santa Rosa, acho que é esse o nome, que faz sapato.

T: Isso.

P: Aí ela disse 'quando é seu casamento?' e eu disse 'dia 6'. E ela 'O quê? Meu Deus! Você não tem? Não dá tempo!'. E eu disse 'mas tem que dar. Tem que dar, veja aí, veja aí. Tem que dar, porque senão...'. Porque eu não tinha me ligado nessa coisa de fazer o sapato. Achava que ia comprar o sapato e... aí todo mundo 'não, não presta, não dá certo, é não sei o que'. Aí minha irmã virou pra mim também 'olhe, é uma vez na vida que você vai comprar'. Um sapato que eu não vou usar nunca na vida! Aí fiz, deu tempo. No dia do casamento, era o dia do casamento, de manhã eu fui buscar. O casamento era a tarde, de manhã eu fui buscar. O sapato.

P: Mas foi essa aventura, do sapato e do vestido. E aí quando chegou, eu provei. Minha irmã chegou, é... (pausa) chegou na terça e o casamento era sábado. Ela chegou com uma semana, assim. Pouco tempo. E eu vesti, porque eu já queria ele. Eu não queria um negócio com muita coisa que... um vestido realmente mais sequinho, é... e tinha gostado dele e ficado com ele na mente. Aí quando eu cheguei, eu provei... quando ela chegou com o vestido eu provei. E deu certo, graças a Deus.

T: Tá, é, eu vou fazer só mais algumas perguntas, certo. É... Tu pode me contar... Tu falasse um pouquinho de onde foi a cerimônia e tal. Tu pode só contar rapidamente qual a história de vocês mesmo, do casal até o casamento?

P: Tá. É... Thiago veio pra cá trabalhar. (pausa) É... Morava em Santa Cata... (pausa) Morava em Porto Alegre. E veio trabalhar numa empresa de marketing digital. E ve... trabalhar com minha prima. Como minha prima morava com a gen.. Mora. Mora ainda com a minha mãe, né. Minha prima é de Petrolina e mora aqui, sabe?

T: Uhum.

P: É... Aí sim, aí ele veio trabalhar. Antes dele era uma gerente, era... (pausa) é... que ficou bem amiga da gente. Liandra. Saiu com a gente e tal, blá blá blá. E aí ela tava indo embora. Ele tava indo pra Salvador, ele tava indo pra ser gerente e morar em Salvador. Já tinha casa e tudo. E aí quando Liandra pediu pra sair, por motivos pessoais, enfim. Os filhos dela tavam lá, ela tava aqui e teve uma hora que... ela pediu. Aí mudaram ele, relocaram ele pra cá. Aí ele chegou. Foi engraçado porque ele chegou e aí (pausa) ficaram fazendo a propaganda pra mim dele e dele pra... dele pra mim e... e... eu pra ele. E a gente nunca se encontrava. Sempre dava alguma coisa errado e tal. Aí um dia, na despedida de Liandra, foi, a gente foi pra uma hamburgueria e... é, lá, aí ele foi. E a gente se conheceu lá e tal. Eu até disse 'é, parece até interessante ele'.

[risos]

P: Mas foi isso aí. Aí depois, ele chegou perto do natal. Ele chegou numa época, é... perto do natal. Foi 2016, novembro de 2016. E aí conhecia meu pai e tudo e a gente acabou chamando ele pra passar o natal lá em casa. Porque ele tinha acabado de... era recém-chegado aqui, não tinha família, né. Imagina, não ia poder voltar, tinha acabado de chegar, um mês aqui. Aí foi passar o natal lá em casa. Já tava marcado pra ele passar o natal lá em casa. Aí acho que, uns dias antes, poucos dias antes, tem a festa da confraternização da minha escola. E Sara tinha dito que ia comigo e na hora ela 'não, vou não, vou não' e Thiago 'vai, eu vou'. Foi o dia que a gente acabou ficando. Nesse dia a gente ficou. Quando eu segui, depois, quanto mais eu o vi, já ele... Até que ele é... é... veio com essa história de namorar, né, namorar, não sei que. Engraçado, né, eu bem [inaudível] namorar com ele.

[risos]

Aí a gente começou a namorar, né. Despretensioso, assim. Quando você já tem uma certa idade, né, e... e... por mim, só isso. As coisas não são... você não pode parar mais muito tempo, né. Então, foi meio rápido, a gente casou com um ano e pouquinho. Então, acho que algumas coisas contribuíram que foi isso de... é... de não ia fazer

sentido de morar aqui. Eu ter um apartamento só pra mim, ele ia ter um apartamento só pra ele, a gente ia acabar que um ia ficar na casa do outro, que um ia ficar... né, antes. Mas só... então vamo fazer logo isso acontecer. Ele também sustentou isso. Ele nunca tinha casado também, ele já tinha morado junto, e eu nunca. Nunca nem tinha morado junto. Aí foi isso, a história da gente. Foi... foi rápido, assim.

T: É... como foi pra você, você falou já que casou muito rápido por causa da data da família de vocês e tal, como foi pra tu escolher o traje de noiva, assim, o vestido, os acessórios, e tudo o mais?

P: É... não, foi legal, sim. No sentido de... de... sei lá, eu tenho vários estilos na cabeça. Então a gente partiu mais do lugar... eu parti mais de um lugar pro vestido, sabe? Eu acho que eu tinha um ideal de... de... de lugar de casamento, de estilo de casamento que eu queria. Que é essa história de... ser pôr do sol, né, uma coisa mais... E aí, o vestido se adequou a esse, ao ambiente, vamo dizer assim. Então, eu queria que fosse alguma coisa que não ficasse muito colada, porque, é... eu imaginei que eu ia ficar com calor, né, e ia ter... (pausa) não ia tá... apesar de ar condicionado às vezes não adianta nada, você tá pingando do mesmo jeito, né. Então, eu queria... eu queria um, um... um vestido mais... que não fosse tanto babado, queria uma coisa já mais seca mesmo, já mais... Mas assim, não pensava, por exemplo, cor. Se fosse todo branco. Porque ele não é branco, ele é um... off-white, assim, ele, né. E a renda, ela acaba... Como é pérola, ela acaba dando um amareladinho, ela escurece um pouco né. Aí um... nesse sentido, eu nunca tinha pensado, assim, sabe? Eu acho que é mais do estilo mesmo, de olhar e gostar do... do modelo. Tanto que quando eu olhei pra esse eu nem gostei muito, porque eu achei essas pérolas aqui [na linha do busto]... eu disse 'ah, vai ficar...'. Mas quando vestiu, ele não aparece. Ele meio que só marca aqui. E ficou... ficou legal. Acho que não ficou desconfortável, não ficou colado demais. Meio que marcou o corpo, mas sem ficar vulgar, assim, sabe? Até o tomara que caia dele, ele é reto, assim. É... Eu gostei. Tinha uns bonitos com um decote atrás que eu acho bonito, também. Mas que geralmente tem mais renda, né, corpete com brilho, assim, e achei que assim, praia, né. [inaudível] Que combinava mais com a festa, mesmo.

T: Entendi. É... tu mencionasse que provasse quando viajou nos Estados Unidos. Só uma dúvida, foi naquela David's Bridal?

P: Não. (pausa). Não lembro, não. Mas não só tinha de noiva não. Tinha outros estilos também.

T: Entendi.

P: Eu até posso ver isso e te passar.

T: Tá bom. Mas não precisa se preocupar com isso não. Tu mencionasse que provasse despretensiosamente, né. E disse depois pra tua irmã trazer e tal, por conta da correria. Quando você vestiu ele [interrupção]

P: É, eu... eu... eu... fiquei com vontade de levar logo. Mas sabe qual é o negócio que não tava na alma? Eu disse 'meu deus, eu vou assustar quando eu chegar com...'. É porque realmente Tamires foi muito rápido. Não colocando de... se apertasse demais,

talvez não rolasse. [risos] Mas, vamo voltando. Comecei a organizar e foi. E aí, não trouxe na época não, o vestido. Deixei lá e depois pedi pra ela trazer.

T: Como tu se sentisse na primeira vez que tu colocasse ele? Teve algum sentimento especial, alguma coisa nesse sentido?

P: Teve. Engraçado, né. Teve. Eu acho que... que... é... A gente até se emocionou um pouco, assim, eu e minha irmã. Foi um momento engraçado. Tava eu e ela e a gente... quando deu, ela disse 'Patrícia, deu perfeito'. Porque ela tinha também... ela casou em 2012. E ela casou aqui, mas ela já morava lá. E eu que fiz todo o casamento dela, praticamente. Porque eu e minha mãe que escolhemos as coisas, fechamos tudo e tal. Ela casou de Renascença, um vestido que foi comprado, é... acho que ela até vendeu esse vestido... em Pesqueira. Porque minha família é de Pesqueira e tal. E ela... E ela tinha escolhido um, um lá, e tinha... o vestido dela foi uma confusão, porque quando chegou, tava todo folgado, teve que apertar tudo no dia assim, quase. E aí ela comentou, né, que tinha sido muito difícil quando ela foi provar. Todos eles precisavam de alguma coisa. E que esse tinha caído assim... (pausa) parecia assim... como uma luva. Mas deu um pouquinho de frio na barriga, sim, quando eu vesti. Parece que cai a ficha quando eles botam, assim, né, que arrumam. Parece que tá arrumando mesmo você. O véu, tudo. Eu me senti alegre. Mas assim, um pouco do susto assim. Caiu a ficha.

T: Entendi.

[quebra do áudio]

T: É... deixa eu ver mais.. tu levasse em consideração alguma tendência ou tivesse alguma influência de alguma pessoa ou de uma imagem que você viu, algum casamento que você foi, na hora de escolher, assim, detalhes mesmo, do corte, da renda, enfim, do teu vestido?

P: Não, acho que pro vestido em si não. Depois eu até olhei. Depois... engraçado, depois que eu provei eu acho que eu olhei mais do que antes. Porque realmente começou a virar realidade, né, essa história do casamento. Então eu comecei a ver outros vestidos. Olhei até pra ver outras opções se a gente ia mudar, sem ser aquele. Mas acabei optando por... por me manter àquele.

T: Entendi. Quando tu fosse procurar, tu mencionasse que queria uma coisinha mais leve, mais sequinha... quais eram os elementos em geral que tu tava buscando no teu vestido, na hora de..?

P: É, eu acho que eu sempre gostei muito de tomara que caia. Ahm, ou então um que fosse com um decote atrás. Acho que os mais bonitos que eu achava eram assim. É... eu tava buscando que tivesse algum (pausa) algum, acho que algum detalhe diferente, assim. Ou um corte diferente ou pelo menos uma renda. Engraçado, eu não imaginava uma renda em todo, assim, nele todo. Não, não achava. Eu achava que ia ser mais simples, sabe? Podia até ter algum brilho, assim, mas que não seja... que não fosse todo ele. Eu acho lindo Renascença mas eu não casaria porque minha irmã já tinha casado. Então, já... tinha cortado. É... Mas acho que... acho que isso. Acho que... não imaginava ser todo de renda, imaginava em algum detalhe e se tivesse algum corte

diferente. Mas sempre imaginava ele mais... Tipo, é... Pronto, rabo de peixe, de sereia...

T: Sim.

P: Falando de sereia assim eu não gosto. Não gosto. Mas, é... Eu queria ele mais solto, com... enfim, eu não sei dizer. Porque... Até tinham outros que tinham babados e coisas que eu achava bonito... Depende do modelo. Mas eu achava que, pra mim, eu queria mais seco mesmo. Talvez... é... sei lá, pelo lugar mesmo, pra não ficar... meio [inaudível]. Não sei. Ou em mim mesmo, no corpo, é algo assim.

T: Entendi. Hã... deixa eu ver mais... Quem te ajudou a escolher o vestido foi tua irmã, né?

P: Uhum.

T: Quem te ajudou nesse sentido de comprar, de acompanhar [interrupção]

P: Foi, foi.

T: ... você. Ela... Além disso, ela teve algum outro papel nessa... questão da ajuda, da escolha?

P: Do vestido, tu fala, ou do casamento?

T: No geral. No geral mesmo. Tanto do vestido quanto do casamento.

P: Do vestido, sim, muito. Me ajudou, falando, levou. Tanto que, vê, nem lembro do nome. É... e no casamento ela foi madrinha. Ela foi madrinha. E meu sobrinhos levaram as alianças. Quase perdem. [risos] E teve... assim, acho que ela teve um papel de repente até maior que foi essa coisa da data. Porque a gente fechou muito enquanto eles estivessem aqui, enquanto pudesse estar todo mundo.

T: Entendi. É... tu optasse por guardar o teu vestido, né? Tu poderia me falar um pouquinho sobre essa escolha.

P: Acho que foi porque eu esqueci dele. [risos] Verdade. [risos] É... então, né, já que tava comprado, ele fica guardado na casa da minha mãe. Mas é até uma coisa que eu tenho que pensar mesmo. Né... Fazer uma doação, não sei. Não sei. Confesso que eu não sei o que fazer com ele. Mas não foi uma coisa, assim, que eu, é... vou guardar pra ficar olhando. Foi bom olhar pra ele, hoje. Quando eu olhei lá, disse 'ah, o meu vestido, não sei que'. Traz uma coisa boa, mas não foi uma coisa pensada, de 'vou guardar'.

T: Entendi (pausa). É.. tu falasse agora, mencionasse agora: 'senti uma coisa boa quando olhei pra ele. Tu poderia falar um pouquinho mais sobre isso?

P: É, quando eu abri, acho que... lembrança, né? Me, me remeteu ao... a... casamento e... Acho que é uma lembrança boa.

T: É... deixa eu ver mais... Hm... Tinha algum elemento em especial que já era algo que você sabia que, assim, não podia deixar de fora? Você já mencionou o decote, que você já gostava, que gostava de decote aqui atrás, tipo um V. Mas tem algum outro elemento, tipo 'ah, meu vestido não pode faltar brilho, não pode faltar renda'. Alguma coisa que você em algum momento viu ou pensou e... enfim, desejou?

P: (pausa). Não. Assim, não me lembro. Pode ser que (pausa)... Eu acho que eu ia mais pelo modelo mesmo, não ia... (pausa). Acho que não, Tamires, não lembro assim.

T: Entendi.

P: [inaudível] Não tinha tipo 'ah, tem que ter uma renda'. Não, não lembro de nada específico não, assim.

T: Entendi. Então, assim, no geral, o que pra ti seria um vestido de noiva? O que comporia um vestido de noiva? Elementos, pra tu, num vestido no geral, não necessariamente no seu, eles comporiam um?

P: É, acho que ser branco ou ser off-white, mas assim, ser claro. Eu não me imagino hoje casando com um vestido com uma cor assim, forte, assim. Eu conheço uma pessoa que casou de vermelho (pausa). É... e o vestido... Engraçado, eu sempre pensava mais no conjunto, assim. Eu queria o cabelo preso, sabe?

T: Sim.

P: Eu queria o cabelo preso, eu não queria o véu tão grande... Foi bom que o véu... esse [vestido], é... apesar de que você podia compor, mas já veio com esse, curto. É... E não imaginava transparência. Não queria um vestido todo, tipo, de manga, sabe?

T: Sim.

P: É. Pronto, se fosse uma coisa para pensar num elemento, seria isso. Um vestido que fosse, é... mais leve, mesmo. Que não tivesse gola. Nenhuma dessas coisas eu não gostava não. Nem rabo de peixe, nem gola.

[risos]

T: É... deixa eu ver mais... Tu falasse um pouco do teu cabelo, de pensar no conjunto da obra, né. É... tu escolhesse teu cabelo preso, assim, fala um pouquinho do teu sapato, que tu falasse já que era da Dona Rosa, que tinha tido aquela questão do tempo e tal. Fala um pouquinho dos outros acessórios, do teu cabelo, do que tu escolhesse e buquê, por exemplo, as flores. De joia...

P: É, o sapato. Eu queria um sapato confortável. E realmente, não sei a mágica que eles fazem, mas eles deixam o sapato confortável. Eles fazem uma pata que fica realmente... fofinha, né, e... É... (pausa). Os acessórios, eu coloquei um colar de pérolas porque tinha pérola no vestido, então casou. Foi minha mãe que me emprestou esse colar. É... o cabelo, eu queria preso, pra não ficar me preocupando

mesmo com ele. Acho que... porque eu acho bonito quando prende, no coque, eu acho muito bonito. É... (pausa). E... sim, dentro do casamento, eu também queria flores coloridas, eu queria coisa alegre, assim, mais cor. E aí o buquê, colorido também. Pra combinar com o casamento. Foi um buquê bem... bem bonito. Bem colorido. Eu tenho meu buquê!

T: É? Que massa! [sobreposição de vozes]

P: Eu guardei. Né!

T: Sim.

P: Vou pegar. Eu botei ao contrário ele. Ele já... Que foi um presente meu. Uma amiga minha que fez a decoração.

T: Sim...

P: Era Patrícia. E ela... Aí ela me deu o buquê. Aí eu fiz isso, de botar de cabeça pra baixo, e aí funcionou. Tá dentro de uma caixa. Não sei nem pra quê eu fiz. Nem tá exposto, mas tá dentro da caixa. [risos] Vou te mostrar. Mas eu queria uma coisa... eu queria uma coisa colorida. Quando eu vi os modelos, eu vi outros bonitos. Até branco, tudo. Mas eu acho, eu acho colorido mais... bonito. Também é... ia combinar com a festa. (pausa) E quê mais de acessório que eu coloquei? (pausa) Foi isso. Brinquinhos mais... brinquinho menorzinho, um colar de pérolas... Ah! Meu cabelo tinha uma flor. Ela pegou uma flor do buquê e colocou no cabelo. Foi isso. Não consigo pensar em alguma coisa que eu não usei.

[quebra do áudio]

P: Acho que não, acho que é isso.

T: Pronto. Acho que... chegamos ao fim.

P: É?

T: É rapidinho. Se quiser falar mais alguma coisa, que você queira compartilhar, a gente tá aberto.

P: É, eu lembro que meu vestido... engraçado, algumas coisas eu ouvia os barulhinhos. Eram as pedras caindo, durante o... o... Acho que realmente eles fazem tão delicado, que aquele negócio é pra usar... né, uma vez. Ou então quando você for usar de novo, tem que dar uns... Porque caiu um monte de... de...

T: Pérola?

P: De pérola, de pedrinha. Eu só escutava o barulho. Achei bem legal essa coisa de prender [as costas do vestido tinham um botão para prender a cauda, para conforto], também. Porque na festa você fica mais à vontade, tem mais segurança pra andar.

[quebra do áudio – Patrícia levanta para mostrar fotos e o buquê desidratado]

T: Tu quisesse desidrar ele, tinha algum sentimento, alguma coisa?

P: Eu queria guardar. Ele é lindo, tão vivo.

T: Ficou lindo mesmo.

P: Mas eu realmente não sei o que fazer com ele. Eu acho que tem muita coisa que... que a gente fica, se apega, porque é lindo, porque marcou, porque é forte, né? Mas aí depois, você não sabe o que fazer com aquilo. Um vestido não é uma coisa que você vai doar assim de qualquer jeito, né? Eu acho que você quer a história, mesmo, pra você. É... ou, ou... É, ou guarda, esperando um momento especial pra se desfazer daquilo, ou guarda pra lembrar, mesmo. E, ao mesmo tempo, você fica se sentindo mal de ter um negócio que você não vai usar. Podendo, vamo dizer, alguém se beneficiar. Mas também não é uma coisa que você vai, numa doação qualquer, jogar. A mesma coisa é o buquê. É tão lindo, mas não vai fazer nada. Um negócio é que... não consigo jogar fora. Não consegui jogar fora.

T: Tem um sentimento forte, né, da relação com o vestido. Tem um... É como você mesma disse, é ele determina, né... você bota, cai a ficha. Então ele tem um peso muito grande.

P: Tem mesmo. Acho que até enquanto você tá fazendo as coisas, ainda é uma festa, querendo ou não... Até quando você assina, dá um negócio, né. Mas quando você bota o vestido, é o momento. Você se vê ali naquela situação. Verdade. É mágico mesmo.

## APÊNDICE F - TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO

### UNIVERSIDADE FEDERAL DE PERNAMBUCO CENTRO DE ARTES E COMUNICAÇÃO PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM DESIGN MESTRADO EM DESIGN

#### TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO

(PARA MAIORES DE 18 ANOS OU EMANCIPADOS)

Convidamos o (a) Sr. (a) para participar como voluntário (a) da pesquisa **Vestida de branco: o significado do traje de noiva como artefato de moda e design no casamento em Recife**, que está sob a responsabilidade da pesquisadora **Tamires Souza Coutinho**, lotada na Rua Aracatu, 401, bloco 2, apartamento 201, CEP 544410-470. Telefone: (81) 9 8636 1200 ou (81) 3080 0883, e-mail: [tamiressc@hotmail.com](mailto:tamiressc@hotmail.com).

Esta pesquisa está sob a orientação da professora doutora Maria Alice Vasconcelos Rocha. Telefone: (81) 9 9917 2212, e-mail [modalice.br@gmail.com](mailto:modalice.br@gmail.com), e Gisela da Costa Lima Carneiro Leão. Telefone: (81) 9 8888 0529, e-mail [giselaleao@yahoo.com](mailto:giselaleao@yahoo.com).

Todas as suas dúvidas podem ser esclarecidas com o responsável por esta pesquisa. Apenas quando todos os esclarecimentos forem dados e você concorde com a realização do estudo, pedimos que rubrique as folhas e assine ao final deste documento, que está em duas vias. Uma via lhe será entregue e a outra ficará com o pesquisador responsável.

Você estará livre para decidir participar ou recusar-se. Caso não aceite participar, não haverá nenhum problema, desistir é um direito seu, bem como será possível retirar o consentimento em qualquer fase da pesquisa, também sem nenhuma penalidade.

#### INFORMAÇÕES SOBRE A PESQUISA:

- **Descrição:** Esta pesquisa visa compreender o modo como as mensagens visuais, símbolos, significados e aspectos simbólicos estão imbuídos e se manifestam no traje de noiva e, conseqüentemente, na figura da noiva, por meio dos elementos estéticos e estilísticos do traje. Sua principal contribuição é trazer novas perspectivas acerca do simbólico presente nos artefatos de design, com enfoque na indumentária e na moda, com o intuito de entender de que forma os elementos do traje de noiva são receptáculos deste simbólico e como estes são percebidos pelas usuárias. Para atingir este propósito, dois tipos de procedimentos para coleta e categorização de dados serão realizados: entrevista (pautada, temática, semiestruturada) com informantes voluntários (profissionais do mercado de casamentos) e entrevista (narrativa, focalizada, não estruturada) com informantes voluntárias (noivas). A entrevista semiestruturada será realizada presencialmente, com cerimonialistas, assessores ou estilistas, de modo a fazer um levantamento de campo do mercado de Recife. Já a entrevista narrativa será realizada de forma presencial com mulheres casadas que possuam seus respectivos trajes de noiva. Ambas terão apoio de gravador e/ou aparelho fotográfico. As fotografias e/ou material fotográfico cedido pelas noivas voluntárias serão analisadas de acordo com a análise da semiótica social, assim como a análise física da peça (necessário o manuseio do referido traje de noiva pela pesquisadora). Após este momento, o traje será devolvido às noivas voluntárias. Todos os participantes receberão por via digital o pdf com os resultados da pesquisa após a conclusão da mesma.
- **Esclarecimento do período de participação do voluntário na pesquisa:** O período de participação das voluntárias na pesquisa será apenas o necessário para a

realização da entrevista e da análise do artefato, o correspondente a cerca de um (1) a três (3) encontros presenciais, somados ao tempo de intermediação, realizado por meio de e-mail, telefone ou redes sociais. O início e término da pesquisa se dará no primeiro semestre de 2019. Não é necessário que a(s) entrevista(s) e/ou a(s) visita(s) ocorram durante todo este período.

- **Riscos:** Invasão de privacidade; Embaraço de interagir com estranhos; Interferência na vida e na rotina dos sujeitos; Tomar o tempo do sujeito ao responder à entrevista; Perda do autocontrole e da integridade ao revelar pensamentos e sentimentos nunca revelados; Possível discriminação e/ou estigmatização a partir do conteúdo revelado; Divulgação de dados confidenciais (registrados no TCLE); Desconforto, constrangimento ou alterações de comportamento durante gravações de áudio e vídeo; Quebra de anonimato; Comunicação considerada inapropriada pelo voluntário acerca dos resultados dos estudos.
- **Estratégias de minimização de riscos:** Acordar as visitas de campo e entrevistas com as participantes voluntárias, sempre em diálogo e buscando respeitar os desejos e as condições dos sujeitos; Garantir o anonimato e sigilo de todos os sujeitos da pesquisa, caso uso de imagem não seja autorizada; Realizar as entrevistas em locais e horários escolhidos pelos sujeitos; Aplicar as entrevistas individualmente visando garantir a proteção dos sujeitos além de buscar prover conforto e liberdade de expressão; Utilizar medidas indicadas/orientadas pelo CEP/UFPE adequando o estudo as suas determinações e seu crivo; Prover assistência e indenizações em caso de imprevistos e complicações inesperadas aos sujeitos da pesquisa; Comunicar ao CEP/UFPE ao perceber riscos que o desenvolvimento da pesquisa venha a oferecer para conjuntamente avaliar a adequação ou suspensão da pesquisa.
- **Benefícios:** Reconhecer as contribuições orais e história material das informantes através de suas falas e vivências para o campo do Design, expressando a importância de suas experiências e atuações para a realização desta pesquisa; Desenvolver uma pesquisa que se propõe a resgatar parte da história do traje de noiva, compreendendo as várias subjetividades que permeiam o artefato, considerando o contexto atual e o contexto histórico de produção deste na cidade de Recife; Trazer considerações novas sobre o traje de noiva, contribuindo para os campos do Design e da Moda ao demonstrar de que modo o artefato carrega elementos simbólicos em sua estrutura física e visual e como esses elementos são compreendidos na escolha do usuário por determinada forma ou estilo. Assim, entendemos que este projeto contribuirá para um aprofundamento no campo do simbólico aplicado ao vestuário dentro do Design; Após a conclusão da pesquisa, os resultados e achados obtidos serão repassados aos sujeitos voluntários sob a perspectiva do agradecimento da Universidade Federal de Pernambuco, do Programa de Pós-Graduação em Design e da pesquisadora responsável pelo projeto pela colaboração de todos os envolvidos. Uma cópia da versão final da Dissertação será entregue em via digital aos voluntários envolvidos no processo de construção.

Todas as informações desta pesquisa serão confidenciais e serão divulgadas apenas em eventos ou publicações científicas, havendo identificação dos voluntários apenas caso autorizado, a não ser entre os responsáveis pelo estudo, sendo assegurado o sigilo sobre a sua participação. Os dados coletados nesta pesquisa, por meio de registros fotográficos e entrevistas gravadas em áudio, ficarão armazenados em computador pessoal, sob a responsabilidade do pesquisador, no endereço acima informado, pelo período de mínimo 5 anos.

Nada lhe será pago e nem será cobrado para participar desta pesquisa, pois a aceitação é voluntária, mas fica também garantida a indenização em casos de danos, comprovadamente decorrentes da participação na pesquisa, conforme decisão judicial ou extra-judicial. Se houver necessidade, as despesas para a sua participação serão assumidas pelos pesquisadores (ressarcimento de transporte e alimentação).

Em caso de dúvidas relacionadas aos aspectos éticos deste estudo, você poderá consultar o Comitê de Ética em Pesquisa Envolvendo Seres Humanos da UFPE no endereço: **(Avenida da Engenharia s/n – 1º Andar, sala 4 - Cidade Universitária, Recife-PE, CEP: 50740-600, Tel.: (81) 2126.8588 – e-mail: [cepccs@ufpe.br](mailto:cepccs@ufpe.br)).**

---

(assinatura do pesquisador)

### **CONSENTIMENTO DA PARTICIPAÇÃO DA PESSOA COMO VOLUNTÁRIO (A)**

Eu, \_\_\_\_\_, CPF \_\_\_\_\_, abaixo assinado, após a leitura (ou a escuta da leitura) deste documento e de ter tido a oportunidade de conversar e ter esclarecido as minhas dúvidas com o pesquisador responsável, concordo em participar do estudo Vestida de branco: o significado do traje de noiva como artefato de moda e design no casamento em Recife, como voluntário (a). Fui devidamente informado (a) e esclarecido (a) pelo(a) pesquisador (a) sobre a pesquisa, os procedimentos nela envolvidos, assim como os possíveis riscos e benefícios decorrentes de minha participação. Foi-me garantido que posso retirar o meu consentimento a qualquer momento, sem que isto leve a qualquer penalidade.

Local e data \_\_\_\_\_

Assinatura do participante: \_\_\_\_\_

**Presenciamos a solicitação de consentimento, esclarecimentos sobre a pesquisa e o aceite do voluntário em participar. (02 testemunhas não ligadas à equipe de pesquisadores):**

Nome:	Nome:
Assinatura:	Assinatura:

## APÊNDICE G - TERMO DE AUTORIZAÇÃO DE USO DE IMAGEM E DEPOIMENTO

**UNIVERSIDADE FEDERAL DE PERNAMBUCO  
CENTRO DE ARTES E COMUNICAÇÃO  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM DESIGN  
MESTRADO EM DESIGN**

### TERMO DE AUTORIZAÇÃO DE USO DE IMAGEM E DEPOIMENTO

Eu, \_\_\_\_\_, CPF \_\_\_\_\_, RG \_\_\_\_\_,

depois de conhecer e entender os objetivos, procedimentos metodológicos, riscos e benefícios da pesquisa, bem como de estar ciente da necessidade do uso de minha imagem e/ou depoimento, especificados no Termo de Consentimento Livre e Esclarecido (TCLE), **AUTORIZO**, através do presente termo, as pesquisadoras **Tamires Souza Coutinho, Maria Alice Vasconcelos Rocha e Gisela da Costa Lima Carneiro Leão** do projeto de pesquisa intitulado **“Vestida de branco: o significado do traje de noiva como artefato de moda e design no casamento em Recife”** a realizar as fotos/filmagem que se façam necessárias e/ou a colher meu depoimento sem quaisquer ônus financeiros a nenhuma das partes.

Ao mesmo tempo, libero a utilização destas fotos/imagens (seus respectivos negativos) e/ou depoimentos para fins científicos e de estudos (livros, artigos, slides e transparências), em favor dos pesquisadores da pesquisa, acima especificados, obedecendo ao que está previsto nas Leis que resguardam os direitos das crianças e adolescentes (Estatuto da Criança e do Adolescente – ECA, Lei N.º 8.069/ 1990), dos idosos (Estatuto do Idoso, Lei N.º 10.741/2003) e das pessoas com deficiência (Decreto Nº 3.298/1999, alterado pelo Decreto Nº 5.296/2004).

\_\_\_\_\_, em \_\_\_\_/\_\_\_\_/\_\_\_\_\_.

\_\_\_\_\_  
Entrevistado

\_\_\_\_\_  
Pesquisador responsável pela entrevista

## APÊNDICE H - PARECER CONSUBSTANCIADO DO COMITÊ DE ÉTICA EM PESQUISA (CEP-UFPE)



### PARECER CONSUBSTANCIADO DO CEP

#### DADOS DO PROJETO DE PESQUISA

**Título da Pesquisa:** Vestida de branco: o significado do traje de noiva como artefato de moda e design no casamento em Recife

**Pesquisador:** TAMIRES SOUZA COUTINHO

**Área Temática:**

**Versão:** 2

**CAAE:** 09321119.1.0000.5208

**Instituição Proponente:** Centro de Artes e Comunicação

**Patrocinador Principal:** Financiamento Próprio

#### DADOS DO PARECER

**Número do Parecer:** 3.300.716

#### Apresentação do Projeto:

Apresentação do Projeto: Projeto de pesquisa para dissertação no Mestrado Profissional em Ergonomia da Universidade Federal de Pernambuco

Título da Pesquisa: VESTIDA DE BRANCO: O SIGNIFICADO DO TRAJE DE NOIVA COMO ARTEFATO DE MODA E DESIGN NO CASAMENTO EM RECIFE

Pesquisadora Responsável- TAMIRES SOUZA COUTINHO

Orientadora: Profª. Drª. Maria Alice Vasconcelos Rocha

Co-orientadora: Profª. Drª. Gisela da Costa Lima Carneiro Leão

Patrocinador Principal: Financiamento Próprio- R\$ 1645,00

#### Objetivo da Pesquisa:

Objetivo Geral

Compreender o modo como as mensagens visuais, símbolos e aspectos de significado estão imbuídos e se manifestam no traje de noiva e, conseqüentemente, na figura da noiva, por meio dos elementos estéticos e estilísticos do traje, aqui compreendido como um artefato de moda e design, e das narrativas de suas usuárias

**Endereço:** Av. da Engenharia s/nº - 1º andar, sala 4, Prédio do Centro de Ciências da Saúde  
**Bairro:** Cidade Universitária **CEP:** 50.740-600  
**UF:** PE **Município:** RECIFE  
**Telefone:** (81)2126-8588 **E-mail:** cepccs@ufpe.br



Continuação do Parecer: 3.300.716

#### Objetivos Específicos

- 1) Identificar como os diferentes elementos estéticos e estilísticos compõem o artefato;
- 2) Avaliar os possíveis papéis sociais, culturais e históricos, em conjunto com os significados, dos elementos que compõem o traje de noiva;
- 3) Analisar a relação das noivas com os diferentes elementos significantes constituintes do traje da noiva;
- 4) Compreender o contexto histórico do casamento e seu papel ritualístico na sociedade ocidental.

#### Avaliação dos Riscos e Benefícios:

A pesquisadora Compreende que a presença dela, na abordagem e entrevistas possa causar algum desconforto e constrangimento a esses voluntários. Reconheço também que toda pesquisa envolvendo seres humanos corre riscos que põem em xeque à dignidade e à integridade das pessoas participantes. Levando isto em consideração, foram identificados os seguintes riscos:

- A. Invasão de privacidade;
  - B. Desconforto, constrangimento ou alterações de comportamento durante gravações de áudio e vídeo;
- Com o objetivo de minimizar os possíveis riscos, a pesquisadora apresenta como estratégia:

A. Acordar as visitas de campo e entrevistas com os participantes individualmente, em locais e horários determinados pelos voluntários, de modo a garantir previamente o sigilo de todos os sujeitos envolvidos.

#### Benefícios

Os benefícios desta pesquisa podem ser avaliados através da seguinte compreensão:

- Trazer considerações sobre o traje de noiva, contribuindo para os campos do Design e da Moda ao demonstrar de que modo o artefato carrega elementos de significado em sua estrutura física e visual e como esses elementos são compreendidos na escolha do usuário por determinada forma ou estilo, considerando o contexto histórico e atual deste em Recife. Assim, entendemos que este projeto contribuirá para um aprofundamento no campo do significado aplicado ao vestuário dentro do Design.

#### Comentários e Considerações sobre a Pesquisa:

Como a finalidade desta pesquisa visa a análise do traje de noiva e também seu papel simbólico como artefato de moda, a análise qualitativa é aquela que melhor possibilita uma percepção a partir do olhar das mulheres donas dos trajes e também uma compreensão mais profunda sobre o

**Endereço:** Av. da Engenharia s/nº - 1º andar, sala 4, Prédio do Centro de Ciências da Saúde  
**Bairro:** Cidade Universitária **CEP:** 50.740-600  
**UF:** PE **Município:** RECIFE  
**Telefone:** (81)2126-8588 **E-mail:** cepccs@ufpe.br



Continuação do Parecer: 3.300.716

significado presente nas peças e sua relação com os discursos de suas donas.

Para isso, a pesquisadora pretende realizar entrevistas narrativas com mulheres residentes da cidade do Recife e Região Metropolitana que possuam seus respectivos trajes de noiva (completos ou não), complementando-as com a análise do artefato e com apoio dos materiais de registro (vídeos, textos, fotos). A técnica de entrevistas narrativas possibilita o conhecimento da história de vida das entrevistadas, compreendendo, a partir de seus relatos, suas experiências e vivências

#### Caracterização dos participantes

Para a entrevista com profissionais da área de casamentos (cerimonialistas, assessores e estilistas de noivas), os voluntários terão que atuar profissionalmente como cerimonialistas ou estilistas de noivas pelo período mínimo de três (3) anos. Escolaridade, sexo, renda e faixa etária não serão fatores excludentes. A amostra de sujeitos esperada é de três (3) a oito (8) participantes, escolhidos por meio da técnica de snowball sampling, de forma não probabilística.

Para a entrevista com as noivas, as participantes serão obrigatoriamente mulheres, de faixa etária entre vinte (20) e trinta e cinco (35) anos, de escolaridade, profissão e renda não determinadas previamente, que são casadas a menos de cinco (5) anos e que possuam seus respectivos trajes de noiva (completos ou não), assim como registros visuais (álbuns, fotos, filmes) da cerimônia de casamento. A amostra de sujeitos esperada para este trabalho é de cinco (5) voluntárias, determinada por meio da técnica de snowball sampling, de forma não probabilística. Todos os participantes citados devem, além disso, residir ou atuar profissionalmente na cidade do Recife e Região Metropolitana

#### **Considerações sobre os Termos de apresentação obrigatória:**

Apresenta todos documentos e termos devidamente assinados e carimbados.

#### **Recomendações:**

Sem recomendações.

#### **Conclusões ou Pendências e Lista de Inadequações:**

A pesquisadora atendeu a todas as solicitações do CEP e não há pendências no projeto.

#### **Considerações Finais a critério do CEP:**

As exigências foram atendidas e o protocolo está APROVADO, sendo liberado para o início da coleta de dados. Informamos que a APROVAÇÃO DEFINITIVA do projeto só será dada após o envio do Relatório Final da pesquisa. O pesquisador deverá fazer o download do modelo de Relatório Final para enviá-lo via "Notificação", pela Plataforma Brasil. Siga as instruções do link "Para enviar

**Endereço:** Av. da Engenharia s/nº - 1º andar, sala 4, Prédio do Centro de Ciências da Saúde  
**Bairro:** Cidade Universitária **CEP:** 50.740-600  
**UF:** PE **Município:** RECIFE  
**Telefone:** (81)2126-8588 **E-mail:** cepccs@ufpe.br



Continuação do Parecer: 3.300.716

Relatório Final", disponível no site do CEP/CCS/UFPE. Após apreciação desse relatório, o CEP emitirá novo Parecer Consubstanciado definitivo pelo sistema Plataforma Brasil.

Informamos, ainda, que o (a) pesquisador (a) deve desenvolver a pesquisa conforme delineada neste protocolo aprovado, exceto quando perceber risco ou dano não previsto ao voluntário participante (item V.3., da Resolução CNS/MS Nº 466/12).

Eventuais modificações nesta pesquisa devem ser solicitadas através de EMENDA ao projeto, identificando a parte do protocolo a ser modificada e suas justificativas.

Para projetos com mais de um ano de execução, é obrigatório que o pesquisador responsável pelo Protocolo de Pesquisa apresente a este Comitê de Ética relatórios parciais das atividades desenvolvidas no período de 12 meses a contar da data de sua aprovação (item X.1.3.b., da Resolução CNS/MS Nº 466/12). O CEP/CCS/UFPE deve ser informado de todos os efeitos adversos ou fatos relevantes que alterem o curso normal do estudo (item V.5., da Resolução CNS/MS Nº 466/12). É papel do/a pesquisador/a assegurar todas as medidas imediatas e adequadas frente a evento adverso grave ocorrido (mesmo que tenha sido em outro centro) e ainda, enviar notificação à ANVISA – Agência Nacional de Vigilância Sanitária, junto com seu posicionamento.

**Este parecer foi elaborado baseado nos documentos abaixo relacionados:**

Tipo Documento	Arquivo	Postagem	Autor	Situação
Informações Básicas do Projeto	PB_INFORMAÇÕES_BÁSICAS_DO_PROJETO_1304462.pdf	03/05/2019 01:11:30		Aceito
Outros	CartaResposta.pdf	03/05/2019 01:09:14	TAMIRES SOUZA COUTINHO	Aceito
Projeto Detalhado / Brochura Investigador	ProjetoDetalhado2.docx	03/05/2019 01:04:44	TAMIRES SOUZA COUTINHO	Aceito
Outros	DispensaCartaAnuencia2.pdf	02/05/2019 17:54:13	TAMIRES SOUZA COUTINHO	Aceito
Folha de Rosto	FolhadeRosto2.pdf	11/03/2019 09:12:48	TAMIRES SOUZA COUTINHO	Aceito
Outros	historico_26_02_18.pdf	28/02/2019 01:28:56	TAMIRES SOUZA COUTINHO	Aceito
Outros	TermoConf.pdf	28/02/2019 01:20:51	TAMIRES SOUZA COUTINHO	Aceito
TCLE / Termos de Assentimento /	TCLMaiores18.doc	26/02/2019 13:02:45	TAMIRES SOUZA COUTINHO	Aceito

**Endereço:** Av. da Engenharia s/nº - 1º andar, sala 4, Prédio do Centro de Ciências da Saúde  
**Bairro:** Cidade Universitária **CEP:** 50.740-600  
**UF:** PE **Município:** RECIFE  
**Telefone:** (81)2126-8588 **E-mail:** cepccs@ufpe.br



Continuação do Parecer: 3.300.716

Justificativa de Ausência	TCLMAiores18.doc	26/02/2019 13:02:45	TAMIRES SOUZA COUTINHO	Aceito
Outros	AutUsoimagem.doc	26/02/2019 13:02:29	TAMIRES SOUZA COUTINHO	Aceito
Outros	gisela.pdf	26/02/2019 12:56:09	TAMIRES SOUZA COUTINHO	Aceito
Outros	alice.pdf	26/02/2019 12:55:44	TAMIRES SOUZA COUTINHO	Aceito
Outros	eu.pdf	26/02/2019 12:55:17	TAMIRES SOUZA COUTINHO	Aceito

**Situação do Parecer:**

Aprovado

**Necessita Apreciação da CONEP:**

Não

RECIFE, 03 de Maio de 2019

---

**Assinado por:**  
**LUCIANO TAVARES MONTENEGRO**  
**(Coordenador(a))**

**Endereço:** Av. da Engenharia s/nº - 1º andar, sala 4, Prédio do Centro de Ciências da Saúde  
**Bairro:** Cidade Universitária **CEP:** 50.740-600  
**UF:** PE **Município:** RECIFE  
**Telefone:** (81)2126-8588 **E-mail:** cepccs@ufpe.br