

A questão da formalidade no vestuário carioca no início do séc. XX

The issue of formality in Rio de Janeiro clothing in the early 20th century

Maria Cristina Volpi¹

ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-1832-3011>

DOI: <https://doi.org/10.26563/dobras.v19i46.1998>

[resumo] Este artigo discute a formalidade no vestuário e sua relação com as práticas sociais retratada numa série fotográfica de família, no Rio de Janeiro, nas primeiras décadas do século XX. A partir da identificação do padrão vigente em manuais de etiqueta e da análise dos trajes de 149 fotografias, feitas entre 1890 e 1955, foi identificada a disposição objetiva do consumo de vestuário por frações das camadas médias urbanas da capital brasileira. Partindo dos pressupostos teórico-metodológicos de Bourdieu (1979) para identificar o estrato social do grupo familiar, e de Ruffiè (1982), Barthes (1988) e Eco (1991) que compreendem o vestuário como linguagem não verbal, empregamos uma metodologia elaborada a partir dos conceitos de Ostrower (1983) e Mauad (1996) para realizar a análise. A formalidade surge como um eixo central, ligado às fronteiras entre o público e o privado, ilustrando a ritualização do cotidiano nos usos do vestuário, em cinquenta anos. Com isso, buscamos contribuir para o estudo histórico das formas vestimentares no Brasil.

[palavras-chave] **História do vestuário no Brasil. Códigos de comportamento urbano. Regras de uso do traje. Rio de Janeiro. Primeira metade do século XX.**

¹ Doutora em História, Universidade Federal Fluminense. Professora Titular (aposentada) da Escola de Belas Artes da Universidade Federal do Rio de Janeiro. E-mail mcvolpi@gmail.com. ID Lattes: 9190076196174431.

[abstract] This article discusses formality in clothing and its relationship with social practices, as portrayed in a series of family photographs taken in Rio de Janeiro in the early decades of the 20th century. Based on the identification of the prevailing standard in etiquette manuals and the analysis of the clothing in 149 photographs taken between 1890 and 1955, the objective distribution of clothing consumption by segments of the urban middle classes in the Brazilian capital was identified. Based on the theoretical and methodological assumptions of Bourdieu (1979) to identify the social stratum of the family group, and Ruffiè (1982), Barthes (1988) and Eco (1991), who understand clothing as non-verbal language, we employed a methodology based on the concepts of Ostrower (1983) and Mauad (1996) to carry out the analysis. Formalism emerges as a central theme, linked to the boundaries between public and private life, illustrating the ritualisation of everyday life in clothing habits over fifty years. With this, we seek to contribute to the historical study of clothing styles in Brazil.

[keywords] **History of clothing in Brazil. Urban codes of behaviour. Rules of dress. Rio de Janeiro. First half of the 20th century.**

Recebido em: 20-08-2025.

Aprovado em: 12-11-2025.

Composição indumentária e vida social²

Este artigo discute a questão da formalidade no vestuário e sua relação com as práticas sociais nos primeiros cinquenta anos do século XX. Para tanto, foram mobilizadas fontes escritas e visuais, de modo que fosse possível estabelecer os padrões vigentes e identificar a disposição objetiva do uso do vestuário por frações das camadas médias urbanas na capital brasileira. As fontes principais foram os manuais de etiqueta³ que descrevem e relacionam trajes e acontecimentos sociais e uma série de 149 fotografias feitas entre 1890 e 1955, retratando quatro gerações de uma família e seu cotidiano no Rio de Janeiro, período em que se deu a formação de um gosto e práticas sociais de caráter burguês.

² Este artigo resulta da minha tese de doutorado defendida em 2000 junto ao Programa de Pós-graduação em História da Universidade Federal Fluminense, sob orientação de Ana Maria Mauad, e publicada com o título: **Estilo urbano: modos de vestir na primeira metade do século XX no Rio de Janeiro**. São Paulo: Estação das Letras e Cores, 2018. Uma versão deste artigo foi apresentada na 10ª Conferência da AISV-IAVS *Contemporary dilemmas of visibility / Dilemas contemporâneos de lo visual / Dilemmes contemporains du visuel*, 4-8 de setembro de 2012, Universidade de Buenos Aires, Argentina. Resp. José Luis Caivano. Resumo disponível em: <https://aisviavs.wordpress.com/congresses-2/aisv-iavs-2012/>. Acesso em 15/06/2025.

³ Os seguintes manuais foram empregados nesta pesquisa: obras em língua estrangeira – L'Hereux (1910), Mathieu e Firquet-Adam (c, 1913), obras traduzidas para o português – Boysen e Orthof (1936), Garnell (1948), obras produzidas por escritores e/ou colunistas sociais brasileiros – D'Ávila (1946; 1949), Castanho (1952), Bonini (1963), Carvalho (1966; 1967) e Sued (1979; 1986).

Ocupando um lugar central na cultura burguesa, as práticas vestimentares obedeciam, desde meados do século XIX, aos paradigmas propostos por uma elite franco-inglesa, atenta aos signos distintivos que as variações frequentes dos trajes proporcionavam. Em que medida esse padrão, importado pela elite brasileira em visita aos grandes centros difusores da época, penetrou as camadas médias urbanas e influenciou os usos e costumes vestimentares? Como o padrão vestimentar das camadas médias cariocas se modificou? Como circulavam e se mantinham ou se modificavam os códigos de representação social por meio do vestuário?

O vestuário como leitura do mundo

O vestuário é um conjunto formado pelas peças que compõem o traje e por acessórios que servem para fixá-lo ou complementá-lo. Utilizado como interface entre o ser humano e o meio natural e cultural, o vestuário tem múltiplas funções cujas origens são complexas, não podendo ser reduzido unicamente à sua funcionalidade. Os seus aspectos práticos e simbólicos parecem estar indissociáveis, resultando da elaboração cultural da qual fazem parte a linguagem abstrata e a confecção de objetos.

O objeto e, por conseguinte, o vestuário, é “um substrato material portador de significado” (Ruffié, 1983, p. 70) e como tal nos remete ao conceito do qual ele é a representação concreta e, ao mesmo tempo, à matéria e à técnica com as quais foi feito. Desse modo, podemos dizer que a origem do vestuário está na manifestação de um significado, tanto individual quanto sociocultural. Ou seja, o vestuário - enquanto objeto - engendra uma linguagem não verbal.

Barthes (1988, p. 45) verificou que “a função-signo tem, pois - provavelmente - um valor antropológico, já que é a própria unidade em que se estabelecem as relações entre o técnico e o significante”, uma vez que a função utilitária do vestuário se neutraliza diante do uso diferenciado socialmente, em que função-signo é um signo cuja significação é decorrente de um uso, de uma função. Mais do que isso, a função-signo está associada ao processo de produção de sentido em termos dinâmicos, e não estritamente funcionais e como tal deve ser reconhecida como parte integrante de um processo de semiose (Eco, 1991, p. 58).

O vestuário tem, pois, uma dupla origem: ao mesmo tempo simbólica e instrumental. Como prática significante ele situa-se ao lado da linguagem e da arte e como objeto faz parte do conjunto de instrumentos através dos quais o ser humano interfere no ambiente natural. A história das formas vestimentares deverá levar em conta as diversas representações do corpo humano, no tempo, no espaço e no interior das diversas camadas sociais.

Considerando a propriedade cinética do corpo, fica claro que os aspectos plásticos do vestuário não se reduzem a termos puramente estáticos. Por outro lado, o significado social que o traje adquire se torna visível pela estética do vestuário e, ao mesmo tempo, revela a ligação intelectual e afetiva que se estabelece entre as roupas e seus usuários (Burguelin, 1995, p. 338).

Não só a forma e o movimento do corpo servem como referencial para a elaboração das formas vestimentares. O vestuário se adapta ao ambiente natural ou ao ambiente urbano; ao mesmo tempo, aponta as relações sociais presentes na sociedade em que é usado; por fim, tende a sinalizar os aspectos do indivíduo, inserindo-o no grupo social do qual faz

parte. A utilização social e simbólica do vestuário estaria presente na especialização do traje pelo gênero e pelas idades da vida. O *status* social se afirmaria a partir das categorias de trabalho e intercâmbio e a partir da ritualização do cotidiano, expressa através dos acontecimentos sociais: ritos de passagem, expressão de sentimentos, saúde, festas, lazer, esporte etc. A combinação das sinalizações de idade, gênero e categoria funcional ou social contidas no vestuário representa um fator de ordenação visual de uma sociedade.

Diante do exposto, podemos supor que um estilo vestimentar seria definido ao mesmo tempo por uma base material e um significado social. É nesse contexto que o vestuário, em suas diversas formas e representações sociais, em seus aspectos técnicos e significantes, estudado no tempo e no espaço, vem a ser um rico domínio da cultura.

Códigos de comportamento e regras vestimentares

A escolha do período analisado – os primeiros cinquenta anos do século XX – foi motivada por três razões principais: é nesse período que se dá a formação de uma camada dominante urbana que gradualmente assume o padrão burguês de comportamento e representação, ou seja, referência e paradigma do comportamento e representação para outras camadas sociais; a primeira metade do século XX apresenta um padrão de produção e comercialização de trajes mais ou menos homogêneo, já que a infraestrutura do processo de produção e comercialização de trajes só irá se modificar drasticamente entre as décadas de 1950 e 1970 (Durand, 1985, p. 47; Abreu, 1986, p. 102-107).

Nas últimas décadas do século dezenove, a fotografia tende a se tornar, graças ao avanço técnico e à comercialização de equipamentos, mais acessível às camadas médias, aumentando consideravelmente em número à medida que se aproxima à época atual. Ao mesmo tempo, as fotografias utilizadas nesta pesquisa podem ser facilmente identificadas por seus proprietários por serem parte da minha família. Os manuais de etiqueta estão disponíveis em acervos públicos ou podem ser adquiridos em livrarias especializadas e, finalmente, as coleções públicas de indumentária, em sua maioria, não ultrapassam o início do século XIX.

Manuais de etiqueta

Como apontado anteriormente, os manuais de etiqueta instruem sobre como se comportar em sociedade, incluindo aí a maneira de vestir mais adequada para cada evento social. O levantamento dos manuais de etiqueta visou cobrir os primeiros cinquenta anos do século XX com exemplares variados, sem a pretensão de esgotar o universo de publicações. Nos livros antigos, os vestígios do uso — nomes e datas nas páginas, marcadores esquecidos — sugerem que os ensinamentos foram, em alguma medida, aplicados.

Alguns manuais eram publicados em francês; outros, traduções de títulos norte-americanos. Colunistas sociais também publicaram obras cujas inúmeras edições atestam sua relevância para um público formado por homens e mulheres urbanos: eles, trabalhando fora; elas, administrando o lar e os empregados, em número proporcional à fortuna da família.

O corpus analisado abrange obras de 1910 a 1963, divididas em três categorias: almanaques domésticos, manuais pedagógicos para escolas técnicas femininas e manuais de

etiqueta com orientações gerais. Apenas o manual pedagógico era voltado para jovens de poucos recursos. Os outros se dirigiam a adultos — donas de casa ou interessados em regras de convivência. Todos reservavam espaço para o vestuário, tema central deste estudo.

Os almanaques eram patrocinados por anúncios de produtos domésticos e distribuídos gratuitamente. Apesar de endereçados às donas de casa, tratavam de temas variados — da jardinagem à fotografia — que interessavam a homens e mulheres. O manual pedagógico, de caráter técnico, explicava desde materiais de utensílios de cozinha até orçamento doméstico e valores nutricionais dos alimentos. Também servia de guia para professores, com tabelas e ilustrações.

Já os manuais gerais descreviam em detalhes as práticas sociais cotidianas e memoráveis — refeições, visitas, passeios, noivados, casamentos, batizados, primeiras comunhões, funerais e datas religiosas —, além de regras para correspondência, viagens, vilegiatura, cumprimentos e modos de se portar em diferentes situações.

As condições históricas que favoreceram o surgimento e consumo dos livros de boas maneiras transformaram, ao longo do século XX, seu significado para o público urbano e burguês. No final do primeiro quarto do século, as prescrições desses manuais já estavam interiorizadas, tornando desnecessário discutir abertamente os maus hábitos.

Escritos em linguagem clara e com índices organizados para leitura rápida, esses livros orientavam sobre condutas sociais, incluindo o uso adequado do vestuário — considerado por Erasmo “o corpo do corpo” — em tempos em que a higiene se expressava pela limpeza das roupas mais que do corpo. Herdeiros da literatura das civilidades, esses manuais normativos refletiam práticas idealizadas, vindas de regras criadas por uma nova classe dominante europeia do século XIX — formada por cortesãos e novos ricos —, cuja posição social, sustentada apenas pela riqueza, era precária. A burguesia buscava legitimação nos símbolos aristocráticos para minimizar sua ansiedade social. Como qualquer pessoa com dinheiro podia comprar objetos de luxo, as distinções sociais se davam pelo gosto e pelo estilo de vida, revelados nas escolhas estéticas do cotidiano. Para evitar a ascensão de “alpinistas sociais” e consolidar novos valores, as práticas e regras sociais da alta burguesia multiplicaram-se e tornaram-se mais estilizadas, exigindo uma educação familiar para transmitir esse “saber” que parecia natural aos membros da elite. Essa estilização da vida — o primado da forma sobre a função — transformava gestos cotidianos em estratégias de distinção (Bourdieu, 1979. p. 7).

Os manuais de etiqueta instruíam e civilizavam, reforçando o caráter europeu do comportamento aceito pela elite brasileira. Orientavam a vida urbana e ajudaram a substituir hábitos coloniais por práticas modernas, nas quais aparência, comportamento e convivência ganhavam centralidade.

A vilegiatura, lazer no campo no verão, derivava de hábitos aristocráticos do século XVIII e passou a ser adotada também pelas classes médias, que frequentavam hotéis em estâncias balneárias ou de águas minerais. As férias tornaram-se símbolo de descanso do estilo de vida urbano.

Os manuais visavam públicos diversos e refletiam continuidades e rupturas das práticas sociais ao longo do tempo. As camadas médias em ascensão eram seu principal público, como se vê em recomendações que reconhecem limitações econômicas, como a contratação de poucos empregados ou a recepção modesta de hóspedes.

O discurso normativo sobre vestuário orientava os leitores a adequarem a roupa à idade, atividade, ocasião e meio social: “use vestuário apropriado às suas atividades, ao seu modo de vida, ao seu meio e à ocasião” (Garnell, 1948). Ou ainda: “um homem está bem-vestido quando seu traje se ambienta às condições de lugar e de hora” (Carvalho, 1967).

Às jovens estudantes das escolas profissionais prescreviam-se as virtudes femininas: coragem, paciência, doçura, alegria, ordem, economia, amor ao trabalho e ao asseio — qualidades que garantiriam prosperidade familiar e harmonia doméstica. Os manuais justificavam-se também pela percepção de um declínio nos bons modos em locais públicos (Almeida, 1949).

Quanto aos homens, esperava-se que dominassem naturalmente as regras sociais: “o homem de qualidade sabe tudo sem ter nunca aprendido” (L’Heureux, 1910). As normas de polidez refletiam hierarquias sociais e cristãs, como a caridade e a modéstia. Até mesmo os cumprimentos eram regrados: o modo de empunhar chapéu ou bengala, a profundidade do aceno variava conforme a idade e posição social do interlocutor. O aperto de mãos era visto com reserva; preferia-se a reverência com o chapéu levemente erguido.

As crianças tinham participação restrita nas práticas sociais, limitando-se a ocasiões familiares ou festas religiosas. As mulheres, por sua vez, eram rigidamente tuteladas por homens — pais, maridos ou irmãos — e apresentadas à sociedade em bailes supervisionados por mães e tias. Mais tarde, surgiram os chás-dançantes e bailes de debutantes.

No início do período estudado, uma mulher nunca visitava um homem solteiro sozinho, exceto se acompanhada ou se o homem fosse artista. Já nos anos 1940 e 1960, nota-se maior liberdade: festas juvenis sem vigilância adulta e jantares com mesas redondas para promover convívio democrático, abolindo a hierarquia espacial.

Os manuais também orientavam sobre a convivência em jantares: não se devia sentar casais lado a lado, nem permitir que homens e mulheres se agrupassem separadamente para falar apenas de negócios ou de moda. Essas obras revelam como as regras de convivência moldavam identidades sociais e reforçavam distinções, adaptando-se, ao longo das décadas, a transformações culturais, econômicas e de gênero.

A excelência das boas maneiras ou a ritualização do cotidiano

Perrot (1981) afirma que os manuais de etiqueta descrevem práticas vestimentares mais próximas da realidade do que as revistas de moda, que exibiam modelos idealizados e distantes do cotidiano, mesmo entre as elites. Contudo, o consumo desses manuais por camadas urbanas não garante a prática efetiva das normas ali descritas, que expressam muito mais um ideal de comportamento e vestuário do que uma realidade vivida, sobretudo para além das elites. Para Bourdieu (1989), todo consumo é visível e distintivo, mesmo sem intenção consciente de se diferenciar. Assim, os estilos de vida, os usos do vestuário, os tipos de lazer, a linguagem empregada, a organização do tempo e do espaço refletiam hierarquias sociais.

Ao longo do dia, as oportunidades sociais se sucediam: manhãs para missas, mercados e “saídas higiênicas”; início da tarde para compras, consultas e visitas menores; meio e fim da tarde para visitas de cortesia, caridade, concertos e chás. À noite concentravam-se os eventos mais importantes: jantares íntimos ou de gala, bailes, ceias e, mais tarde, *cocktail-parties*. A partir dos anos 1940, nota-se influência norte-americana, com simplificação de cerimônias

e novas práticas, como festas infantis e viagens de avião. Os manuais revelam como as elites organizavam o tempo e marcavam distinções sociais em cada detalhe do convívio.

Nos manuais de etiqueta, o levantamento da indumentária descrita evidencia o padrão vigente no período. Por eles podemos identificar a vida em sociedade, o emprego do tempo e a hierarquia das práticas sociais. Revelou práticas sociais que se reportavam ao tempo, e ao conjunto vestimentar, pormenorizado a partir das categorias de formalidade formuladas por elementos e acessórios que o constituíam - traje de passeio, traje a rigor, traje esporte etc.

Os trajes prescritos nos manuais obedeciam a padrões ligados à hora do dia: manhã, tarde e noite. A maioria dos eventos sociais ocorria em locais internos; práticas esportivas e ao ar livre eram menos citadas. Com o tempo, o uso adequado do vestuário tornou-se mais difundido e, a partir dos anos 1950, os manuais deixaram de descrever detalhadamente os diferentes trajes (passeio, rigor, esporte etc.).

No início do século XX, não havia trajes específicos para cada modalidade esportiva. O “traje de passeio” englobava roupas variadas para o dia, de homens e mulheres. Os trajes esportivos derivavam de adaptações desses, adequados às atividades matinais como caminhadas. Para passeios pela manhã recomendavam-se vestidos curtos, sapatos sem salto e tailleurs amplos e confortáveis.

Atividades como ciclismo, automobilismo, equitação e banho de mar exigiam trajes específicos. Inicialmente, os trajes de banho eram feitos de flanela de lã ou brim de algodão, evoluindo para malhas de lã nos anos 1920 e fibras sintéticas mais tarde. A especialização dos trajes esportivos só se consolidou após os anos 1950.

À tarde, o traje deveria estar limpo e em bom estado. As roupas masculinas variavam segundo a formalidade: no campo, paletó; na cidade, fraque ou redingote para visitas cerimoniais. As mulheres usavam tailleur em visitas íntimas e vestidos de passeio com luvas, chapéu e sapatos finos para ocasiões formais. À noite, os trajes se tornavam mais sofisticados, com gala para cerimônias formais.

Peças como o redingote caíram em desuso após a Primeira Guerra, e o fraque, nos anos 1930. O paletó saco, em tons cinza ou marrom para o dia e azul-escuro para a noite, tornou-se padrão. Nas décadas de 1920 e 30, surgiram ternos de linho branco ou bege para o verão; nos anos 1940, o *summer-jacket* (paletó saco branco e calça de smoking) acompanhava o smoking em cerimônias estívais.

A moda feminina variou bastante, sempre influenciada por Paris, mas mantendo regras de sobriedade e decência. Modelos excêntricos e cores fortes eram desaconselhados. Em visitas diurnas, mulheres de boa reputação evitavam exageros, adequando-se ao seu poder aquisitivo. O uso do véu (*voilette*) caiu após a década de 1910, restrito a saídas diurnas.

Luvas eram indispensáveis em quase todas as situações, sendo retiradas apenas à mesa. Com a maior participação feminina na vida social, seu uso foi diminuindo e desapareceu no fim do período estudado. À noite, nos jantares de gala, os vestidos femininos eram longos e decotados, acompanhados de joias, luvas longas e leques. Casacos de baile ficavam no vestiário, mas *écharpes* podiam ser usadas. Mulheres mais velhas poderiam usar decotes menos ousados.

As cores também tinham simbolismo: luvas brancas para festas e cerimônias, pretas para luto e tons discretos para o dia a dia. Quando recebia em casa, a mulher deixava as mãos nuas como sinal de franqueza.

No casamento civil, usava-se traje de passeio; no religioso, um traje de cerimônia, claro, simples e sem excessos. O enxoval era cuidadosamente marcado com as iniciais da noiva ou do marido.

Até os empregados tinham trajes regulamentados, evidenciando a posição social da família e a formalidade do evento. As prescrições atingiam homens e mulheres, mas regulavam mais rigorosamente o vestuário feminino, destacando a influência católica e certo ascetismo, gradualmente flexibilizado ao longo das décadas.

A indumentária feminina era especialmente controlada nas fases da vida: da camisola de batismo ao vestido de noiva. As viúvas tinham luto prolongado, marcado por vestimentas específicas, muito mais rígido que para os homens.

O luto, muito importante nas primeiras décadas do século, impunha trajes escuros, véus para as mulheres, gravata branca para os homens e rígido protocolo durante enterros. A duração do luto era determinada mais pelo grau de parentesco que pela afeição. A partir dos anos 1950, os costumes americanos simplificaram essa prática, substituindo trajes pretos por bracheiras pretas, e o luto caiu em desuso.

Durante o luto, não se participava de eventos sociais, e a retomada era gradual: reuniões discretas, concertos e, por último, bailes.

Os tecidos e cores variavam segundo a estação e a formalidade. Lãs e sedas dominavam para tailleurs, vestidos e casacos; algodão era aceito para roupas íntimas ou de verão, promovido pelos produtores nacionais nos anos 1940. No inverno, usavam-se cores escuras; no verão, cores claras.

Já o vestuário masculino permaneceu estável: paletós, calças, coletes e sobretudos de lã em tons sóbrios, e roupas de baixo em algodão ou lã. Uniformes militares ou escolares tinham peso simbólico nas cerimônias mais importantes. Tecidos como tweed para esportes no inverno e linho para o verão eram comuns desde os anos 1920.

Camisas e roupas íntimas eram de popeline, tricoline ou malhas. Pijamas e *chambres* podiam ser de seda, lã ou algodão.

Ao longo das décadas, a rigidez das regras foi sendo suavizada, mas os manuais de etiqueta mantiveram sua função de prescrever comportamentos e reforçar hierarquias por meio do vestuário, marcando identidades sociais em cada momento da vida e do dia.

Composição indumentária e vida social

A análise do contexto social foi feita segundo Bourdieu (1979, p. 142-143) (1989, p. 134), tendo em vista os indicadores de patrimônio econômico, cultural e social da trajetória familiar e sua evolução em quatro gerações, levando-se em conta a profissão do chefe da família, o capital escolar, o emprego do tempo livre e o local de residência. A trajetória familiar está em consonância com a conquista de um estilo de vida condizente com os padrões representativos de frações da camada dominante, as quais adaptaram-se de uma forma acelerada aos novos valores, distanciando-se dos antigos padrões de sociabilidade, onde a convivência estreita com a família e com os vizinhos era conservada por muitas gerações. Essa trajetória foi registrada em imagens, cuja análise enfatizará a forma como a indumentária decalca-se na autoimagem que a camada dominante elaborava para si e para os demais grupos sociais.

Já a composição indumentária foi analisada segundo uma abordagem histórico-semiótica onde a fotografia é compreendida como signo icônico (Mauad, 1996). Parte do princípio de que o comportamento humano é entendido como comunicação e a cultura, um

conjunto de códigos e convenções simbólicos de uma sociedade, cujas escolhas realizadas de acordo com a dinâmica social são determinadas por uma ideologia, sendo a classe dominante aquela que possui o controle da emissão das mensagens verbais e não verbais.

Aplicando esses pressupostos ao estudo de um conjunto de fotografias de camadas médias da população urbana, evidenciam-se os pontos de convergência e de divergência entre práticas de meios sociais diversos. Enquanto a abordagem semiótica visa resgatar a produção histórica de mensagens não verbais em várias matérias significantes, incluindo aí os objetos e, por conseguinte, as formas vestimentares, o conteúdo expressivo do vestuário se dá por meio dos elementos da linguagem visual, ou seja, por meio das formas, cores,⁴ volumes combinados segundo padrões e articulados no espaço, elemento estruturador da linguagem visual (Ostrower, 1983).

Os trajes das pessoas retratadas correspondem a unidades de análise e constituem a forma do conteúdo. O conjunto vestimentar associado às práticas sociais no espaço/tempo constituem a forma da expressão. O cenário representado na imagem fotográfica assinala aspectos da dimensão espaço/tempo na qual ela se insere: interior/exterior, dia/noite.

A qualidade narrativa destes cenários contextualiza as pessoas retratadas com seus trajes, associando-as com a experiência vivida e com o espaço construído. Estes cenários completam a informação dada pelas roupas; sua qualidade narrativa faz deles o fator que contextualiza o modelo, ampliando assim as informações que o traje isolado não consegue nos dar. Esses podem ser muito variados: compõem o fundo da fotografia, associam-se ao modelo representado ou podem ser apenas um detalhe do vestuário.

Na coleção fotográfica, o vestuário usado evidenciava aspectos do sistema vestimentar vigente à época, expresso pelo par individual/ coletivo, sendo individual o que corresponde ao padrão geral da moda de uma época, revelando um gosto pessoal e coletivo a indumentária definida por demandar uma prescrição por escrito quanto a forma e ao uso, como os uniformes e as roupas que representam um cargo ou função. A esta tipologia sobrepõe-se a formalidade: formal/informal.

Tipos de formalidade na aparência vestida

A formalidade emerge como eixo dilemático, estreitamente relacionado com as fronteiras incertas das esferas pública e privada, quando relacionamos a morfologia e a composição da indumentária com as práticas sociais, ilustrando aspectos da ritualização do cotidiano e sua evolução no tempo.

O sistema vestimentar vigente à época constitui a base semântica da composição indumentária e, ao mesmo tempo revela um gosto pessoal, uma posição social. O traje masculino era composto pelo paletó, colete, calça comprida, colarinho, gravata, chapéu e sapato de amarrar. No período estudado, as variações da moda masculina se expressavam por diferentes formas de paletó, colarinho, gravata e chapéu. O traje feminino era composto por saia e blusa ou vestido, chapéu, sapato e luvas. A grande variedade de formas do decote, da gola, das mangas, da altura da cintura, do comprimento da saia, das várias formas de chapéus,

⁴ No caso do conjunto fotográfico analisado, a cor não pode ser auferida, por se tratar de fotografias preto e branco.

sapatos e bolsas, ornamentos e tecidos evidenciava a moda, signo do consumo ostentatório historicamente atribuído às mulheres (Veblen, 1970, p.118).

Fazem parte deste conjunto os uniformes e as roupas que representam um cargo ou função, assim definidos por demandar uma prescrição por escrito quanto à forma e ao uso. Acompanham, na maioria das vezes, as mudanças que a moda imprime ao sistema de vestuário em uso, mas em alguns casos muito específicos podem quase não sofrer variações em sua forma e material.

A formalidade na indumentária se define pelo conjunto de peças e ornamentos, pelas matérias e cores que compõe o traje [de passeio/ a rigor / esporte], associada a uma prática socialmente regulada e definida segundo o tipo, o local [público/privado] e o tempo [manhã/ tarde/noite] e as estações do ano, assinaladas por cores e materiais: trajes mais claros, tecidos de seda e linho, chapéus de palha no verão e trajes mais escuros, tecidos de lã, chapéus de feltro no inverno.

FIGURA 1 - FORMALIDADE DO TRAJE - FORMA DO CONTEÚDO

Tipo	Morfologia e Composição indumentária	Gênero
Traje de gala	Vestido longo com decote e mangas curtas/sandalias/joias/abrigo	Feminino
	<i>Smoking /dinner jacket/summer-jacket</i>	Masculino
Traje de passeio	Vestidos ou tailleur Sapato/bolsa/chapéu/luvas	Feminino
	Paletó [fraque/ jaquetão/ saco] /colarinho branco/gravata de nó /calça comprida/chapéu [paleta/ coco/ feltro]	Masculino
Traje informal	Saia e blusa/ ou vestido caseiro ⁵	Feminino
	Paletó saco/ camisa social sem gravata e com as mangas arregaçadas/ usadas ou não sob suéter sem mangas de tricô ou camisa de mangas curtas; essas modalidades, eram usadas com calças sociais, sapatos de amarrar ou sapatos mocassim com meias	Masculino
Traje esporte/ equitação	Calças de montaria/cinto fino de couro/ blusa de mangas curtas/ botas até o joelho/ gravatinha	Feminino
	calça de montaria/ camisa de malha com gola polo/ cinto fino de couro/ chapéu de feltro / botas até o joelho	Masculino
Traje esporte/ banho de mar	Maiô	Feminino
	Calção de tricô	Masculino
Traje esporte//futebol	Calção até o joelho/camisa de malha/ cinto de tecido/ meia ¾/ chuteira/boina de malha	Masculino
Traje esporte/voleibol	calça comprida/camisa de malha com mangas compridas/ tênis	Masculino

FONTE: A autora (2000).

⁵ O vestido caseiro define-se por ser de modelagem mais simples, geralmente em tecido fosco e usado sem nenhum dos complementos comuns ao traje de passeio: chapéu, luvas, bolsa, sombrinha.

FIGURA 2 - FORMA DA EXPRESSÃO

Formalidade	Prática social	Espaço	Tempo
Traje de passeio	Viagem Passeio	cenários externos e públicos: o exterior do prédio/ a calçada/ o jardim/ a praia/ a quadra esportiva/ a praça/ o mirante/ o pátio/ o lago/ o campo/ o coreto	Dia
Traje de gala	Baile Formatura casamento	cenários internos e públicos: estúdio fotográfico/igreja/escola/ interior do prédio/salão de baile	Noite
Traje esporte	Jogo Passeio	cenários externos e públicos: a praia/ a quadra esportiva/o campo cenários externos e privados: o quintal/o jardim da casa/ em frente à casa/ a varanda/ o sítio/ a fazenda	Dia
Traje informal		cenários internos e privados: a sala/o interior da casa cenários externos e privados: o quintal/o jardim da casa/em frente à casa/a varanda/o sítio/a fazenda.	Dia

FONTE: A autora (2000).

O traje de passeio masculino, conjunto formal indicado para ser usado durante o dia, evoluiu em cinquenta anos com o desaparecimento/substituição de formas do paletó [fraque – paletó saco], do colarinho [colarinho duro com diversos tipos de dobras], dos chapéus, [paleta – panamá - chapéu coco – chapéu de feltro], com a flexibilização das normas da aparência.

Entre 1910 e 1920 torna-se muito comuns fotografias que retratavam pessoas andando nas ruas, registro importante das variadas formas de vestir da população urbana. Temos aí registros dos trajes de passeio envergados pelas camadas médias. A partir dos anos 1930, as regras de civilidade prescritas evoluem gradativamente em consonância com a flexibilização dos hábitos, como a disseminação dos esportes nas camadas médias e a introdução da prática esportiva nos currículos escolares durante o Estado Novo⁶ (1937/1945).

Novos conjuntos vestimentares emergem dos trajes caseiros e esportivos, ressignificando o traje de passeio. Estas mudanças se dão em maior grau na composição indumentária de jovens enquanto os homens mais velhos são mais conservadores, aplicam normas mais rígidas, conservam conjuntos vestimentares mais antigos ou formas já em desuso.

O traje de passeio feminino usado pelas camadas médias era composto pelo tailleur [saia, blusa e paletó] e caracterizava o estilo ‘alternativo’ estudado por Crane (1999, p. 241-268). Muito comum entre mulheres de camadas médias nos principais centros europeus e norte-americanos, surgiram na segunda metade do século XIX como uma reação dessas mulheres e como alternativa aos vestidos muito elaborados da moda da época, com saias arrastando no chão, feitos de tecidos delicados, como a seda e as rendas.

Este traje alternativo, adaptado do repertório masculino, era composto por saia, paletó, camisa com colarinho duro, pequena gravata e chapéu [paleta/feltro]. Estes elementos,

⁶ Período em que vigorou um regime político de direita, um dos mais repressores da história do Brasil, sob a liderança do presidente Getúlio Vargas apoiado pela hierarquia militar e por alguns setores das oligarquias.

que mais tarde serão introduzidos no repertório vestimentar das elites, expressam novas formas de sociabilidade, apontam novos papéis que a mulher de classe média conquista na vida pública, mas também assinala a condição pecuniária e as características das formas de sociabilidade das camadas médias, a margem do luxo ostentatório das elites.

Estes elementos emprestados do repertório masculino são aplicados à elaboração de novos trajes adequados ao trabalho feminino, cuja composição inclui saia, blusa e gravata – de conotação estética e ornamental ressignificada para correção e eficiência. O mesmo modelo é transposto para uniformes escolares femininos, evidenciando o avanço da educação das parcelas médias da população urbana. Este conjunto era chamado ‘tailleur’ justamente porque era feito por alfaiates, com a mesma técnica empregada na confecção dos trajes masculinos. Depois de 1940 torna-se comum o uso de calças compridas com blusas de malha por mulheres jovens como trajes de passeio informal ou caseiro, peças que faziam parte da indumentária masculina.

O vestido, peça do vestuário feminino por excelência e presente em todas as formalidades, era prescrito tanto para o traje de passeio quanto para o traje de gala, assinalando a importância de acontecimentos sociais como formaturas, casamentos e bailes. Variavam segundo a forma [mais curto, de mangas mais compridas e sem decote, no traje de passeio/ longo de mangas curtas e decotado] e segundo os materiais e complementos [tecidos de lã ou seda/ tecidos de seda], usados com sapatos, meias de seda, chapéus e casacos ou sandálias, joias e abrigos. Variavam também conforme a idade e a época do ano, mais claros para jovens e no verão, e mais escuros para mulheres mais velhas e no inverno. Os trajes esportivos femininos se aplicavam à prática da equitação, ao banho de mar e às aulas de educação física na escola.

Os espaços de convivência cotidiana eram o interior da casa, o jardim em frente à casa, a varanda, o quintal, os espaços de lazer, como o sítio e a fazenda ou as cidades serranas do Rio de Janeiro e do interior de Minas Gerais. As cidades balneárias onde membros da família iam passar as férias escolares, se tornaram mais comuns depois de 1930.

Ambiente de trabalho ou pátio do colégio de membros da família, ou ainda os espaços públicos privilegiados, como a igreja ou o salão de baile.

A vida mundana era restrita ao ambiente familiar e profissional. Os cenários evidenciam a circulação dos membros da família entre a cidade do Rio de Janeiro e cidades no interior do estado, em visita a parentes ou de férias. O cenário das práticas sociais, locais de moradia e deslocamentos de partes da família para a Europa devido a vida profissional do chefe da família, possibilitava embora esporadicamente o contato com os padrões culturais europeus, aspectos do estilo de vida adotado pelo grupo familiar.

A estreita convivência entre familiares e amigos próximos ampliava-se entre vizinhos e pessoas que pertenciam ao mesmo grupo religioso, e mais adiante entre colegas de escola favorecendo um alargamento do grupo de convívio.

Nas formas de sociabilidade revelam-se os hábitos de lazer e sociabilidade e a composição indumentária associada a práticas vivenciadas.

Grupo social e padrão vestimentar

A definição das normas do vestuário tende a ser feita arbitrariamente pela fração dominante, sendo disseminadas na convivência familiar, na educação formal e pelo registro impresso dos códigos de civilidade.

O grupo familiar analisado pertence a setores médios que nos primeiros vinte anos do século constituíam uma fração da camada dominante, devido ao acesso sistemático à escolaridade para ambos os gêneros, à proximidade com os setores burocráticos do Estado e com as forças armadas de elite (Marinha). Membros da família com situação financeira melhor tinham maiores acesso a bens de consumo de luxo, ostentando um padrão vestimentar mais formal e conservador, frequentemente atualizado pela proximidade dos padrões importados, uma vez que moravam na cidade do Rio de Janeiro ou por viagens aos centros difusores desses padrões.

As mudanças na conjuntura política e econômica do país depois dos anos 30 reposicionaram o grupo familiar entre as frações mais altas dos setores médios, devido a sua antiguidade na posição, ao investimento na escolaridade feminina e às profissões escolhidas pelas novas gerações.

De um modo geral, nas primeiras décadas de 1900 a 1930, a silhueta da moda vigente nas grandes capitais europeias era reproduzida com algum atraso. Quando se aceleram as formas de circulação de modelos por meio da imprensa e da importação de mercadorias depois de 1940, a moda europeia passou a ser mais rapidamente copiada.

Nessa camada social, a moda no vestuário era incorporada quando já havia sido consagrada pelas camadas dominantes. Novas modas eram reproduzidas com cautela e de acordo com as práticas sociais típicas desse segmento. Um aspecto da forma vestimentar que se pode associar às camadas médias era o fato dos acontecimentos que demandavam trajes de gala serem pouco comuns.

Os trajes caseiros ou os trajes de passeio sem formalidade, muito comuns, serviram como uma transição para as formas vestimentares menos formais que tenderam a prevalecer a partir da década de 50 em diante.

Os hábitos sociais das camadas médias levaram a uma simplificação das formas vestimentares que acabaram retornando, circularmente, para as camadas dominantes introduzindo composições indumentárias passíveis de expressar as novas formas de sociabilidade.

Referências

ABREU, Alice Rangel de Paiva. **O avesso da moda**; trabalho a domicílio na indústria de confecção. São Paulo: Hucitec, 1986.

ALMEIDA, Guilherme de. Diário de São Paulo, 12/01/1949.

BARTHES, Roland. **Elementos de semiologia**. 9ª ed. São Paulo: Cultrix, 1988.

BONINI, Íside M. **Boas Maneiras (em sociedade)**. São Paulo: Edigraf, c. 1963. Tomo II.

BONINI, Íside M. **Boas Maneiras (em família)** casa, higiene, beleza e personalidade. São Paulo: Edigraf, c. 1963. Tomo I

BOURDIEU, Pierre. **La distinction**. Critique sociale du jugement. Paris: Ed. de Minuit, 1979.

BOURDIEU, Pierre. **O poder simbólico**. Tradução de Fernando Tomaz. Lisboa: Difel, 1989.

BOYSEN, Henry, (ed.), ORTHOF, G. (org.), **O conselheiro do lar**; almanack domestico. 2ª ed., Rio de Janeiro: Agencia Will, 1936.

BURGELIN, Olivier. Vestuário. **Enciclopédia Einaudi, V. 32**. Soma/Psique – Corpo. Tradução Maria Bragança. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 1995.

CARVALHO, Marcelino de. **Guia de boas maneiras**. 6ª ed. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1966.

CARVALHO, Marcelino de. **Só para homens**. São Paulo: Cia. Editora Nacional, 1967.

CASTANHO, Iracema Soares. **Etiqueta Social**. São Paulo: Editora Universitária, Ltda., 1952.

CRANE, Diane. Clothing Behavior as Non-Verbal Resistance: Marginal Women and Alternative Dress in the Nineteenth Century. In: **Fashion Theory**; The Journal of Dress, Body & Culture. June, vol. 2, 1999, p. 241-268.

CRESPO, Jorge. **A história do corpo**. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1990.

D'AVILA, Carmen. **Bôas maneiras**. 9ª ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, c. 1949.

D'AVILA, Carmen. **Bôas maneiras**. 6ª ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1946.

de Doutorado. São Paulo. F.F.L.C.H., Universidade de São Paulo, 1992.

DURAND, José Carlos. **Vestuário, gosto e lucro**. São Paulo: Cortez/ ANPOCS, 1985, p. 47,

ECO, Umberto. **Tratado geral de semiótica**. Tradução: Antônio de Pádua Danesi e Gilson Cesar Cardoso de Souza. Revisão: Geraldo Gerson de Souza e Valéria Oliveira de Souza. 2. ed. São Paulo: Perspectiva, 1991. Coleção Estudos. v. 73.

GARNELL, Helene. **Que hei de vestir?** Um manual completo de elegância e de chic no vestir. Rio de Janeiro: Irmãos di Giorgio, 1948.

L'HEUREUX, Marie-Anne, dir. **Pour bien connaître les usages mondains**. Paris: Pierre Lafitte & Cie. C. 1910. Col. Femina-Bibliothèque.

MATHIEU, Louisa, FIRQUET - ADAM, Angèle. **Traité d'économie domestique et d'hygiène** (d'après les programmes officiels) pour les ecoles normales, moyennes et ménagères. Verviers, Bélgica: Librairie Alb. Hermann, c. 1913.

MAUAD, Ana Maria. Através da Imagem: Fotografia e História – Interfaces. In: **Tempo**, Rio de Janeiro, v. 1, nº 2, 1996. Pp. 73 – 98.

OSTROWER, Fayga. **Universos da Arte**. Rio de Janeiro: Campus, 1983.

PERROT, Philippe. **Les dessus et les dessous de la bourgeoisie**. Bruxelles: Librairie Arthème Fayard, 1981.

RUFFIÉ, Jacques. **De la biologie à la culture**. s. l.: Flammarion, 1983. 2 v.

SUED, Ibrahim. **Nova Etiqueta**. 1ª ed. Rio de Janeiro: Top Promoções e Publicidade, 1978.

SUED, Ibrahim. **Vida, sexo, etiqueta e culinária (do rico ao pobre)**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1986.

VEBLEN, Thorstein. **Théorie de la classe de loisir**. Tradução: Louis Évrard. Paris: Gallimard. 1970.

VOLPI, Maria Cristina. **Estilo urbano: modos de vestir na primeira metade do século XX no Rio de Janeiro**. São Paulo: Estação das Letras e Cores, 2018.

VOLPI, Maria Cristina. La question de formalité dans le vêtement: dilemmes de la formalité/informalité dans l'espace/temps. Trabalho apresentado na **10ª Conferência da AISV-IAVS Contemporary dilemmas of visibility** / Dilemas contemporâneos de lo visual / Dilemmes contemporains du visuel", 4-8 de setembro de 2012, Universidade de Buenos Aires, Argentina. 2012, p. 163. Resumo disponível em: <https://aisviavs.wordpress.com/congresses-2/aisv-iavs-2012/>. Acesso em 15/06/2025.

Agradecimentos

Registro o inestimável auxílio dos familiares que generosamente cederam seu tempo, informações e acervo fotográfico. Agradeço ainda à Ana Mauad, que orientou minha pesquisa de tese com generosidade e disposição. Agradeço a solicitude dos chefes, bibliotecários e funcionários das instituições seguintes, nas quais trabalhei alternadamente durante os anos de levantamento de dados: Biblioteca do Museu Histórico Nacional, Biblioteca Nacional, Museu Carmen Miranda, Museu Casa da Hera (Vassouras-RJ), Museu da Fundação Casa de Rui Barbosa, Museu da Justiça (Niterói-RJ), Museu da República, Museu Histórico e Diplomático do Itamaraty, Museu Histórico Nacional, Museu do Ipiranga (USP-SP).

Revisor (a) do texto: Maria Lúcia Bueno, Doutora em Ciências Sociais.
marialucia.bueno@gmail.com